



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR  
Artes e Letras

**Relatório de Estágio**  
**Produtora: Bando à Parte**

**Pedro José Henriques Bernardino**

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

Orientador: Prof. Doutor Paulo Cunha

Covilhã, janeiro de 2017



## **Dedicatória**

Este trabalho, bem como o grau de mestre, são dedicados à minha irmã e ao meu padrinho, por nunca terem sido cépticos quanto às minhas capacidades, por todo o apoio e coragem depositados ao longo do meu percurso académico e profissional.



# Agradecimentos

Gostaria também de agradecer a todas as pessoas que tornaram possível a realização deste estágio curricular assim como o respetivo relatório:

A todos os professores com quem tive o prazer de me cruzar durante o meu percurso académico, pelo conhecimento partilhado e pela confiança depositada.

A toda a equipa do Bando à Parte com quem tive o prazer de trabalhar e, acima de tudo, pela amabilidade que tiveram comigo, em especial ao Rodrigo Areias que desde cedo me confiou trabalhos com os quais nunca me tinha deparado a fazer sozinho, designadamente a nível profissional, sobretudo pelas indicações que me foi dando a mim e a outros sobre diversos assuntos ligados à criação de filmes, no qual para mim fez sempre todo o sentido o que era dito por ele.

Por último e não menos importante o Prof. Doutor Paulo Cunha, o meu agradecimento, em primeiro por me ajudar na escolha de Produtoras de Cinema nacionais, por me ter encaminhado para o Bando à Parte e por conseguinte ter-me ajudado a estabelecer o primeiro contacto entre mim e o Rodrigo Areias, assim como pelo apoio e auxílio na realização deste relatório.

A todos muito obrigado!



## Resumo

O presente relatório tem como finalidade demonstrar todo o conhecimento adquirido e as atividades que fiz ao longo dos seis meses de estágio na produtora Bando à Parte, tendo como efeito terminar o 2º ciclo de estudos do curso de Cinema da Universidade da Beira Interior. As tarefas que fiz ao longo deste estágio foram bastante diversificadas, o que demonstra, desde logo, não só a versatilidade nos diferentes trabalhos, como também a capacidade de polivalência em diversas áreas, das quais destaco, assistência em realização, eletricitista, anotação, montagem e som, para além destas, fiz também realização e fui operador de câmara.

Com estas atividades pretendo, não só descrevê-las ao longo deste relatório, como também demonstrar que nós, alunos académicos, não temos obrigatoriamente que traçar uma só atividade para a nossa vida profissional, podemos escolher ser polivalentes e isso permitir-nos uma maior abertura do mercado de trabalho significando mais oportunidades, assim como, nos dará uma maior consciência de outras atividades do mesmo ramo, ao saber o que vindicar de cada área, resultando num trabalho menos dispendioso para as empresas e, a meu ver, com mais qualidade.

## Palavras-chave

Cinema, audiovisual, polivalência, edição de vídeo, eletricitista, anotação, operador de câmara, realização.



# Índice

Dedicatória	iii
Agradecimentos	v
Resumo	vii
Índice	ix
Lista de Figuras	xi
Capítulo 1	1
Introdução	1
Capítulo 2	4
Apresentação da Entidade de Estágio	4
Capítulo 3	6
Assistência no Filme Experimental “Eu Só”	6
Constatações Finais	19
Capítulo 4	21
Montagem do documentário “1984”	21
Constatações Finais	29
Capítulo 5	32
Realização do documentário “A Escola É Nossa”	32
Constatações Finais	36
Capítulo 6	38
Assistente de eletricista no Telefilme “Os Dias da Casa Azul”	38
Constatações Finais	43
Capítulo 7	46
Declarações Finais	46
Bibliografia	48
Webgrafia	48
Anexos	49
Anexo 1 - Mapa de Rodagem e Folhas de Serviço “Os Dias da Casa Azul”	49



# Lista de Figuras

Figura 1 - Logótipo do Bando À Parte

Figura 2 - Cartaz do filme “Cabeça D’Asno”, de Pedro Bastos, 2016

Figura 3 - Frame do filme “Ao Lobo da Madragoa”, de Pedro Bastos, 2012

Figura 4 - Frame do filme “Ao Lobo da Madragoa”, de Pedro Bastos, 2012

Figura 5 - Imagem da Fábrica “Monkeys”

Figura 6 - Imagem da Fábrica “Monkeys”

Figura 7 - Imagens de experiências feitas com projeções de vídeo sobre vários materiais, gesso e vidro

Figura 8 - Filmagem de um pássaro em decomposição

Figura 9 - Frame do filme “Cabeça d’Asno”, de Pedro Bastos, 2016

Figura 10 - Imagem do realizador a filmar-se a pintar sobre a chapa de metal

Figura 11 - Resultado dessa filmagem pelo ecrã da câmara

Figura 12 - Dispositivo de filmagem, câmara de filmar da marca Sony e a Mini Alexa.

Figura 13 - Monitor de referência a demonstrar o que está a ser filmado

Figura 14 - Fotografia de filmagem com o mesmo dispositivo anterior, ver figura.12

Figura 15 - Fotografia retirada do ecrã da Mini Alexa, enquanto esta filma o ecrã da Sony

Figura 16 - Letreiro feito com material presente na fábrica, madeira, tintas e vidro, iluminado com dois *Kinos*

Figura 17 - Frame do filme “Cabeça d’Asno”, de Pedro Bastos, 2016

Figura 18 - Imagem de uma das páginas do livro “MM” Revista de Imprensa - Os Mão Morta na Narrativa Mediática (1985-2015)

Figura 19 - Ensaio da banda Mão Morta com a orquestra Remix Essemble, no Theatro Circo em Braga, 2016

Figura 20 - O mesmo ensaio, com o guitarrista da banda, Rafael

Figura 21 - Frame do Documentário “1984” Mão Morta

Figura 22 - Print screen do projeto “1984” referente às timelines das músicas que organizei ao longo do processo

Figura 23 - Print screen do projeto “1984” referente à organização cronológica

Figura 24 - Programa Pop Off, do Canal 2, com entrevista feita pelo Gimba, ao vocalista dos Mão Morta, Adolfo Luxúria Canibal, em 1990

Figura 25 - Print screen de uma das filmagens caseiras feitas durante um concerto na Aula Magna, em Lisboa, em 1995. O vocalista, Adolfo, na Imagem

Figura 26 - Print screen da timeline do projeto “1984”, referente à 3ª versão montada

Figura 27 - Escola primária de Parteira, local de filmagens para o documentário “A Escola É Nossa”

Figura 28 - Frame do Documentário “A Escola É Nossa”, 2016

Figura 29 - Frame do Documentário “A Escola É Nossa”, 2016

Figura 30 - Frame do Documentário “A Escola É Nossa”, 2016

Figura 31 - Carrinha com o material de iluminação

Figura 32 - Set de rodagem com um dispositivo de iluminação feito com um projetor de luz de 2000wts e com o apoio de várias bandeiras, com as devidas proteções, as bolas de ténis e os sacos de areia. Ao centro temos um dos maiores tripés que tínhamos disponíveis e por sua vez o mais pesado, o tripé de manivela de dois tiges

Figura 33 - Set de rodagem com dispositivo de iluminação feito a partir de dois *Kinos* um de 60 e outro de 120, com difusor half e com cinefoil preto fosco em cada um deles, de modo a simular mais a entrada da luz natural, ao mesmo tempo que iluminava os atores. Neste caso por vezes utilizava-se refletores de esferovite juntamente com os respetivos garfos e ceferinos, em planos apertados, de maneira a intensificar a contra o objecto

Figura 34 - Set de rodagem com dispositivo de iluminação feito com um projetor luz, HMI, com uma potência de 575wts, de modo a simular a entrada da luz natural vinda da janela do quarto

Figura 35 - Set de rodagem com dispositivo de iluminação feito a partir de dois *Kinos* o de 60 e o de 120, um com filtro CTB e tela com difusor full, à esquerda e outro *Kino* com bandeira e filtro CTO half, à direita do quadro. Novamente para simular a luz natural vinda das janelas e a luz da televisão

Figura 36 - Set de rodagem com a *Dolly* sobre os carris, montados a partir de barras francesas e cunhas de madeira

Figura 37 - Mapa de Rodagem - Página 1

Figura 38 - Mapa de Rodagem - Página 2

Figura 39 - Mapa de Rodagem - Página 3

Figura 40 - Mapa de Rodagem - Página 4

Figura 41 - Mapa de Rodagem - Página 5

Figura 42 - Mapa de Rodagem - Página 6

Figura 43 - Folha de Serviço - nº8

Figura 44 - Folha de Serviço - Nº11

Figura 45 - Folha de Serviço - Nº12

Figura 46 - Folha de Serviço - Nº13



# Capítulo 1

## Introdução

Sabendo de antemão as dificuldades que um aluno tem no mercado de trabalho, assim que acaba o seu curso, seja ele em Teatro ou Cinema, a meu ver, uma das partes mais importantes, para além das ferramentas que se adquirem ao longo do curso e do *networking* estabelecido dentro e fora da universidade é sem dúvida o nível de profissionalismo que cada aluno tem de ter e manter em qualquer trabalho seja ele de nível académico ou profissional, assim como, a questão de ser remunerado ou não. Para mim, o que difere entre um trabalho profissional de um académico é mesmo o rigor, o profissionalismo e a sinceridade de como este é encarado e concretizado, sobretudo a ambição depositada em cada novo projeto.

Apesar de ter iniciado os meus estudos em Teatro, na Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha, sempre tive o interesse em trabalhar em Cinema, fosse como ator ou técnico, apesar de na altura não ter conhecimentos para tal. Ao longo do meu percurso como ator fiz alguns trabalhos em Cinema de ficção e animação, entre eles diversas curtas-metragens e uma longa-metragem, de modo a poder integrar-me e a perceber um pouco acerca da técnica do ator em cinema, pois a sua representação em teatro é diferente da representação em cinema. Contudo, pelo que fui aprendendo acerca de ambas as áreas é que para um ator de cinema é de extrema importância que mantenha o contacto prático com teatro, pois a meu ver, o teatro permite uma evolução da técnica do ator da mesma maneira que é uma forte fonte de ferramentas para a representação. Por outro lado, se o ator quiser seguir carreira em cinema ou em televisão é importante que ele tenha a noção dos vários planos de câmara, de maneira a saber a sua posição e limites face à mesma e como “jogar” com ela, mais ainda se tiver um conhecimento mais alargado das várias atividades cinematográficas. Tudo o que aqui comento refere-se à questão da polivalência e versatilidade que de certa forma se reflete no meu trabalho continuo a nível académico e profissional, daí considerar que a minha opção num estágio curricular, para a obtenção do grau de mestre, consistiu numa mais valia para contemplar a minha formação académica. O que também me irá permitir continuar de uma forma mais consistente o meu desenvolvimento nesta área, que é o cinema, ao conseguir uma maior abertura nas oportunidades oferecidas através do mercado de trabalho.

Com isto, devo afirmar que ao longo dos seis meses de estágio foi-me dada a possibilidade de participar em diversos projetos, por sua vez versáteis, pois como antes indiquei os membros desta empresa são polivalentes, isto apesar de obviamente terem pelo menos uma atividade no qual são bastante conhecedores e, por assim dizer, bastante coesos. O que também no

meu caso não seria diferente, ao ser-me dada a possibilidade de trabalhar em pré-produção e produção enquanto assistente de realização, operador de câmara e electricista, já em pós-produção, tive a possibilidade de trabalhar em montagem e correção de cor.

O estágio que decorreu no período entre 23 de Janeiro a 23 de Julho, foi realizado em quatro fases: a primeira foi como assistente em diversas atividades acima descritas no filme “Cabeça D’Asno”, de Pedro Bastos; seguiu-se depois a montagem do filme documental “1984”, da banda Mão Morta; posteriormente tive como tarefa a realização do documentário “A Escola É Nossa”, no qual ficou a meu cargo as atividades necessárias para a criação e conclusão do mesmo, refiro-me à produção e pós-produção; e por último, como assistente de electricista no filme “Os Dias da Casa Azul”, de Cláudia Clemente. Devo, no entanto, mencionar que de início não houve um planeamento profundo de quais as tarefas, em concreto, que iria realizar ao longo do estágio, pois as minhas atividades seriam dadas consoante a necessidade da produtora. A minha participação nas várias atividades foi transversal a quase todas as fases de produção de um filme, sendo este um dos maiores objetivos que gostei de alcançar na produtora Bando À Parte.



Fig. 1 - Logótipo do Bando À Parte



# Capítulo 2

## Apresentação da Entidade de Estágio

Criada em 2009 e sediada em Guimarães, o Bando á Parte é uma estrutura de produção cinematográfica, fundada por Rodrigo Areias, Diretor Criativo, Jorge Quintela, Diretor de Fotografia e, Ricardo Freitas, Diretor Executivo. Esta produtora abarca uma diversidade de projetos, nacionais e internacionais, desde a ficção, ao documentário, à animação, ao filme experimental, institucional passando também pelo videoclipe. A sua aposta também passa pelas coproduções internacionais e tem como especial atenção, desde a sua fundação, o seu posicionamento, entre Guimarães e Porto, assumindo-se desde cedo como uma produtora eclética que se demarca pela diferença, com um coletivo bastante coeso e apaixonado pelo cinema. Coletivo esse que tenta quebrar com a centralização do sistema cinematográfico instalado em Portugal, sobretudo no sul.

A Produtora é composta pelos seguintes membros, Pedro Marinho, departamento de som, Carlos André, secretário, Pedro Bastos, Realizador e Assistente de Câmara, Jorge Quintela, Diretor de Fotografia, Pedro Ribeiro, Engenheiro de Som, Ricardo Preto, Direção de Arte e, Susana Abreu, Figurinista.

Toda a equipa é formada por profissionais qualificados que asseguram todos os projetos em que se envolvem, desde a pré-produção à pós-produção, o trabalho ou conhecimento de cada membro não se cinge somente a um departamento ou área, o que demonstra desde logo a sua versatilidade.



## Capítulo 3

### Assistência no Filme Experimental “Eu Só”

Apesar de um ano antes, 2015, ter feito parte da equipa do Bando à Parte a partir de uma cooperação entre a UBI e a produtora na curta metragem “O Guardador” em que fui assistente de fotografia e de electricista, nessa altura tive logo interesse em poder, futuramente, vir a fazer um estágio curricular com a produtora em questão e até mesmo cheguei a demonstrar esse mesmo interesse junto do director de fotografia Jorge Quintela, no qual me respondeu positivamente acerca do mesmo. Com o passar do tempo e com o estágio ainda por decidir comecei a sondar outras produtoras de modo a perceber quais me aceitariam ou não, contudo a minha primeira escolha remetia para o estrangeiro, nomeadamente Espanha, pelo facto de nesse mesmo ano me ter sido negado o desejo de poder fazer Erasmus, na Polónia, nomeadamente em Kraków. Posso dizer que em pelo menos 10 produtoras que entrei em contacto, tanto de Cinema como de publicidade televisiva recebi resposta de 5 produtoras nacionais, quanto às produtoras espanholas nunca obtive resposta. Porém nenhuma das 5 produtoras, apesar de me terem dado uma resposta positiva nenhuma delas me deixou deveras satisfeito, pois o que pretendia mesmo não era nem televisão nem publicidade e sim Cinema.

O meu primeiro trabalho oficialmente em estágio na empresa consistiu basicamente em dar todo o tipo de assistência necessária ao realizador Pedro Bastos, ajudando assim em todo o processo criativo e conclusivo do filme “Eu Só”, pelo que mais tarde devido às várias alterações das ideias iniciais do projeto passou-se a chamar “Cabeça D’Asno”.



Fig. 2 - Cartaz do Filme “Cabeça D’Asno, 2016

Esta obra tratou-se de um filme experimental levada a cabo pelo realizador e artista plástico Pedro Bastos, em que a sua ideia inicial para este filme já vinha a ser estudada e estruturada ao longo de dois anos, a necessidade em realizar este filme partiu de um outro “Ao Lobo da Madragoa” realizado em 2012, durante a “Capital da Cultura” em Guimarães, no qual o realizador sentiu a necessidade de continuar a trabalhar e aprofundar as várias ideias inseridas no filme.



Fig. 3 -Frame do Filme “Ao Lobo da Madragoa”, 2012

Contudo foram umas rodagens bem diferentes daquelas a que estava familiarizado, pois como se tratou de um filme experimental soube logo de início, através do realizador que o esqueleto deste projeto seria pautado pelas inúmeras experimentações dos vários dispositivos e formatos com que se ia trabalhando, assim como as várias ideias que circundaram e ajudaram à realização do mesmo. A questão do realizador em manifestar o seu interesse em criar este filme regeu-se por vários factos: primeiro por querer continuar com a mesma linguagem em volta do cinema experimental presente no seu filme anterior, acima mencionado, de modo a representar o subterrâneo da vida humana.

Outro facto foi o de querer através do cinema experimental sair da concepção industrial e comercial que domina o cinema ocidental, criando com isto filmes em que não são feitos para agradar a maioria e sim para nos fazerem pensar como seres individuais que vivem numa sociedade com uma certa obscuridade.

Devo, no entanto, dizer que ao relatar este trabalho deve-se ter em conta as várias mudanças de ideias e de práticas ao longo de todo o seu processo criativo. O que inicialmente acabo por expor pode-se ir modificando à medida que vou relatando o processo desta obra, pois o próprio processo vive de avanços e recuos, ou seja, das próprias experimentações. Assim, tanto se pode ter muito material para se trabalhar, como depois de uma forma radical omitir o mesmo, por escolha do realizador, de maneira a poder-se limar as várias camadas que se

vão produzindo nas imagens captadas, ao mesmo tempo que se tenta aperfeiçoar os efeitos que vamos descobrindo ao longo das experimentações.

Em Janeiro de 2016, deu-se então início às experimentações para este filme, mas antes foi necessário o trabalho de mesa com o realizador onde foram abordadas as ideias para este filme, de maneira a contextualizar e a fazer o ponto de situação da obra e do seu processo criativo, ao qual se destacaram as seguintes questões:

- **Qual a ideia central do filme?**

O paralelismo entre dois poemas o “EU”, de Augusto dos Anjos, e o “Só”, de António Nobre, a primeira obra reflete a ciência praticada no seu tempo, assim como a sua experiência de vida, através da aplicação de uma terminologia científica relacionada com a Química, Física e a Biologia. Já a segunda retrata, com uma certa ironia, Portugal em meados do séc. XIX, no qual o autor António Nobre, apresentar-nos um “corpo”, o Só, que vasculha as suas memórias de infância e adolescência, ao descrever as paisagens e as pessoas com que se cruzou no Douro interior e no litoral português, nomeadamente, a norte de Portugal. O autor também nos refere outros temas, como: a solidão, o desejo, a tristeza e a lamentação, sendo estes temas frutos de uma doença que o autor contraiu em Paris, a tuberculose pulmonar.

Contudo, a ideia do filme não era imprimir os dois textos na íntegra através de imagens e sim retirar pequenas descrições, palavras e excertos de ambos, a gosto do realizador, e com isso dar-lhe um novo contexto, através da manipulação do texto e da criação de imagens que refletissem o sentimento, o simbolismo, a solidão, a ciência, através da experimentação e da palavra. Uma das curiosidades relativa a estas obras é que ambas foram as únicas publicadas em vida por ambos os escritores.

- **Quais as suas referências ou pontos de partida?**

Primeiramente, devo de indicar que o título da obra se enquadra perfeitamente com o seu ponto de partida, ou seja, de dois poemas o “Eu”, de Augusto dos Anjos, e “Só”, de António Nobre. No qual o realizador serve-se de algumas ideias e termos científicos aplicados na obra literária “Eu”, e retira algumas ideias do retrato de Portugal no Séc. XIX, apresentado na obra “Só”, outra referência trata-se do seu último filme “Ao Lobo da Madragoa”, do próprio realizador.



Fig. 4 - Frame do filme “Ao Lobo da Madragoa”, 2012

Inicialmente começou por me falar e mostrar acerca do tipo de imagem pretendida para o “Eu Só”, demonstrando desde logo o seu interesse num upgrade do mesmo, através de uma nova narrativa, de um outro tipo de imagem e a manipulação de vários efeitos obtidos pelos novos dispositivos que iriam ser utilizados, assim como, o local onde este seria realizado e por último a não utilização da personagem ou figura nesta obra cinematográfica.

- **Que materiais iriam ser utilizados?**

Gesso, vidro, chapa de inox, tintas, película.

- **Quais os dispositivos a utilizar?**

Duas câmaras de vigilância da marca Sony, um monitor, um gravador de DV, projetores de vídeo, duas câmaras de vídeo (Blackmagic pocket e a Mini Alexa).

- **Local de trabalho ou Rodagens?**

O local escolhido pelo realizador para as suas filmagens e experimentações foram as antigas instalações de uma fábrica de têxteis, a “Monkeys”, que se situa em frente ao CAAA - Centro para os Assuntos da Arte e Arquitetura, em Guimarães.



Fig. 5 - Imagem da Fábrica “Monkeys”

Estas instalações passaram a servir como objeto de filmagem, assim como o centro ou laboratório de todas as suas experiências para a realização desta obra. Depois do realizador explicar-me o seu projeto ou quais os moldes em que este iria incidir, passamos para a meu primeiro contacto com as experimentações, começando por utilizar um dos espaços da fábrica onde introduzimos algumas peças em gesso e vidro, no qual a sua forma não era objetiva ou definida.



Fig. 6 - Imagem da Fábrica “Monkeys”

De acordo com o gosto do realizador, essas imagens fixas ou em movimento simplesmente iriam servir para projetar fotografias, imagens ou pequenos vídeos filmados por ele ou retirados da internet, sendo posteriormente por si editados, dentro dos quais, fotografias barrocas, vídeos de seres microscópicos e de nuvens. Além destas projeções, por exemplo, também se utilizou a projeção de vídeo em direto a partir de uma das câmaras de vigilância Sony, direcionada para umas garrafas feitas com gesso onde continham flores secas

(representação da natureza morta). As projeções foram feitas através de dois projetores de vídeo, um projetava o que tinha sido retirado da internet e outro projetava o que estava a ser filmado no momento, no qual, o seu resultado era obtido pelo cruzamento das duas projeções diferentes, assim como, a deformação dada pelas diferentes formas das peças de gesso.



Fig. 7 - Imagens de experiências feitas com projeções de vídeo sobre vários materiais, gesso e vidro

A fotografia exposta na figura 5 foi tirada a partir de um telemóvel, de modo a demonstrar parcialmente o efeito da primeira experimentação, no entanto esta foi filmada com uma câmara de vídeo, Blackmagic pocket, onde o realizador filmou vários planos e perspetivas das projeções de vídeo, ao mesmo tempo que modificávamos a posição das peças de gesso e do vidro utilizado. No entanto o vidro servia como um filtro e base para a projeção, já o gesso servia como base e textura de modo a poder distorcer um pouco as imagens, criando assim, uma “Sinética”, ou seja, uma espécie de brainstorming na procura da qualidade e não na quantidade das ideias que se iam gerando para as projeções. As filmagens obtidas pela Blackmagic serviram só como objeto de visualização das experimentações, pois a câmara que ia ser utilizada como suporte final na captação das filmagens seria a Mini Alexa, decisão previamente tomada pelo realizador.

Após a conclusão desta experimentação e de se ver o seu resultado passou-se a criar mais estruturas de gesso e vidro de modo a criar outros tipos de forma e textura nas imagens projetadas, dentro do qual o realizador entendeu que a fonte destas imagens teria de ser especialmente sua e não da internet. Com isto, resolveu captar mais filmagens aproveitando pontos estratégicos dentro das instalações, nas quais o realizador ia filmando e eu ia pondo somente focos de luz nos pontos que lhe interessavam, sendo estas compostas com uma luz dura ou suave.



Fig. 8 - *Filmagem de um pássaro em decomposição*

Depois de obter as filmagens pretendidas, passamos a trabalhar com as duas câmaras de vigilância nas quais se ia filmando as várias películas presas num monitor de maneira a criar feedback com a luz proveniente no ecrã, ao mesmo tempo que se criavam pequenas ilusões com a imagem captada com a câmara de vigilância e o feedback do monitor. O dispositivo em si estava montado da seguinte maneira, duas câmaras de vigilância que se iam alternando à medida da imagem pretendida, pois uma é a cores e a outra a preto e branco, no qual se ia ligando ao monitor, ora uma ora outra, passando por sua vez para um gravador de DV, de modo a registar as experiências filmadas.



Fig. 9 - Frame do Filme “Cabeça D’Asno”, 2016

Para além de se filmar as películas também se filmou partes das instalações da fábrica com a câmara de vigilância, no qual se conseguia por vezes criar imagens tridimensionais do espaço, ou seja, uma parte do espaço refletia no ecrã e de seguida aproveitando esse mesmo reflexo o realizador filmava-o, o que fazia com que no ecrã aparecesse a imagem repetida três vezes por sobreposição, uma à outra. Outra experiência que se fez foi filmar novamente as várias

instalações da fábrica, mas desta vez com a Mini Alexa, juntamente com uma chapa de metal (inox), para que essa chapa depois de bem posicionada refletir-se e destorce-se a fotografia do espaço, tendo ao mesmo tempo a projeção de luz, com a qual se ia compondo com sombra e luz o espaço captado no quadro.



Fig. 10 - Imagem do realizador a filmar-se a pintar sobre a chapa de metal

Nesta fase da experimentação, tivemos o apoio do diretor de fotografia, Jorge Quintela, assim como outros membros da produtora Bando à Parte, o Pedro Marinho e o Pedro Ribeiro. Ainda no decorrer desta experiência o realizador experimentou outros tipos de materiais, tintas, vaselina, diluente, sobre algumas partes da chapa metálica, de modo a poder manipular a imagem refletida nela, tal como se de uma pintura se tratasse.



Fig. 11 - Resultado da filmagem pelo ecrã da câmara

Nos vários anexos da fábrica também se utilizou projeção de vídeo, direcionado para algumas partes de cada anexo de modo a que espaço e a projeção se fundissem na imagem captada pela Mini Alexa.

Contudo, depois de algumas tentativas o realizador entendeu que as projeções não ficavam bem dentro do quadro, decidindo parar com elas no momento e filmar com os restantes materiais e dispositivos. A duração destas filmagens nos dispositivos, acima indicados durou cerca de três dias, depois disso, fez-se uma paragem para refletir acerca do material que se tinha até ao momento. Aqui, ao ver-se filmagens que o realizador tinha feito anteriormente percebeu-se que os próximos planos teriam de ter necessariamente algum tipo de movimento, através de uma figura que deambulasse pelos diversos espaços da fábrica, ao mesmo tempo que teria de fazer várias ações e movimentos por improviso. Posto isto, decidiu-se utilizar um outro tipo de dispositivo, primeiro utilizámos a câmara Sony (preto e branco) para fazer o enquadramento do plano e, de seguida, pusemos a Mini Alexa a filmar o ecrã da Sony.



Fig. 12 - Dispositivo de filmagem, câmara de vigilância da marca Sony e a Mini Alexa

Ao mesmo tempo que eu ajudava a fazer o enquadramento com a Sony, também preparava a luz para o plano e de todos outros aspetos que fossem necessários para a captura dos planos pretendidos pelo realizador. Com este novo dispositivo de filmagem, foi-se captando alguns movimentos e ações do personagem ou figura, dentro dos quais, vê-se ele andar pelos diversos espaços da fábrica, a desenhar, a pintar, a ler, a mexer em películas, a construir uma cruz e uma espécie de sudário, entre muitas outras ações. No entanto, em algumas ocasiões, utilizamos também a projeção e, foi assim que se percebeu que era significativo a sua utilização, que neste caso serviu para criar o rosto de cristo no sudário, e um rosto de um anjo na parede, no qual, o personagem utilizou-o para pintar por cima do mesmo.



Fig. 13 - Monitor de referência a demonstrar o que está a ser filmado

Os planos captados foram filmados com ambas as câmaras e em separado, neste caso só com a Mini Alexa juntamente com a chapa de metal, de forma a distorcer o quadro. Outra experiência que se fez foi a de pegar em algumas partes das filmagens que se fez ao longo deste processo e compor um dispositivo com televisões ou monitores, no qual pusemos essas mesmas filmagens a passar nos ecrãs, assim como de experiências anteriores feitas com películas, enquanto isso o personagem ia verificando as películas e as imagens que iam aleatoriamente aparecendo no ecrã.



Fig. 14 - Fotografia da filmagem com o mesmo dispositivo anterior, ver fig.12

A projeção também fez parte do dispositivo, estando esta ligada, diretamente, a uma câmara de vigilância, na qual eu ia filmando um outro local da fábrica, onde a projeção da mesma incidia sobre uma janela (representada na figura 12), onde se pode observar uma imagem, em grande, atrás do personagem e dos monitores. Todo este dispositivo era captado no mesmo

molde do anterior, ou seja, através de duas câmaras, onde se ia alternando entre a imagem a cores e a de preto e branco, de modo a que uma representa-se o real (cores) e a outra ficção (preto e branco).



Fig. 15 - Fotografia retirada do ecrã da Mini Alexa, enquanto esta filma o ecrã da Sony

Numa outra experiência criamos um letreiro com o nome “Hotel da Cova”, que teve como referência o poema “Eu”, no qual o autor se refere, à sua doença e sobretudo à sua possível morte. Este letreiro tinha uma altura de 2.5 metros com uma largura de 2 metros, tendo sido feito com materiais da fábrica, vidros de janelas e madeira, onde depois de estar concluído pusemos no local designado pelo realizador. Como o realizador pretendia que o letreiro fosse luminoso tivemos que completa-lo com *kinos* de 60 de modo a que enquanto se ia filmando eu e mais outro membro da equipa íamos desligando e ligando os *kinos* de forma intermitente para que desse o efeito de um letreiro luminoso pendurado numa parede exterior.



Fig. 16 - Letreiro feito com material presente na fábrica, madeira, tintas e vidro, iluminado com 2 Kinos

Entramos agora na fase final do filme, a montagem, nesta fase participei somente no início pois tratava-se de assunto mais pessoal, em que seria o próprio realizador a montar o filme, contudo existe sempre uma certa carência de opinião face à sua montagem. Quando se teve uma primeira delimitação da montagem, começaram a aparecer alguns problemas na sua elaboração, primeiro era a questão da utilização de imagens a cores e a preto e branco, ou seja, quando é que seria viável a sua junção e em que partes do filme teria lógica a sua entrada e saída dos vários planos, sendo que uma retratava a realidade e a outra a ficção e isso teria de ser bem aplicado. Outras questões foram relativas à sua composição e sobretudo às ideias que o realizador pretendia apresentar com o seu filme, no qual, inicialmente, o realizador foi aconselhado pelo Rodrigo Areias a escolher uma via para este filme e não várias, pois isso iria fazer com que o seu filme se tornasse muito confuso para o espectador, e aqui entrava o mote de “menos é mais”. Com isto, o realizador percebeu que tinha em mãos não um filme e sim dois filmes, ou seja, esta divisão do mesmo filme dava-se pelo facto de todas as ideias do realizador não poderem coexistir no mesmo filme, assim decidiu-se a montar um novo filme “Cabeça D’Asno” com cerca de quinze minutos, no qual iria mostrar uma personagem a deambular pelos espaços da fábrica ao mesmo tempo que ia associando imagens somente do espaço e outras do personagem a pintar, a riscar e a refletir. Neste momento o filme tomou uma via diferente da que se tinha pensado inicialmente, em vez de o filme se expressar acerca das obras dos dois escritores em cima referidos, decidiu-se então falar acerca da constituição da primeira imagem, ou seja, como é que nos surge a primeira imagem, como por exemplo a imagem de Cristo crucificado. O realizador ao pesquisar acerca desta imagem concluiu que muito antes de Cristo já existia uma adoração a um crucifixo gravado em gesso sobre uma das paredes nas proximidades do Palatino, em Roma, onde se pode ver o desenho de um corpo humano com cabeça de burro, conhecido como “Grafite de Alexamenos”, ou “Grafite Blasfemo”. Esta grafite acabou então por se tornar na ideia central do filme ao ser utilizada como “molde” na montagem do mesmo, ou seja, o questionamento sobre a imagem, assim como a adoração e a reprovação de certas imagens, como é o caso do quadro de Gustave Courbet em que é bem visível o órgão genital feminino e a questão que se coloca é a de o pintor designá-lo como sendo “The origin of the World” de 1866.

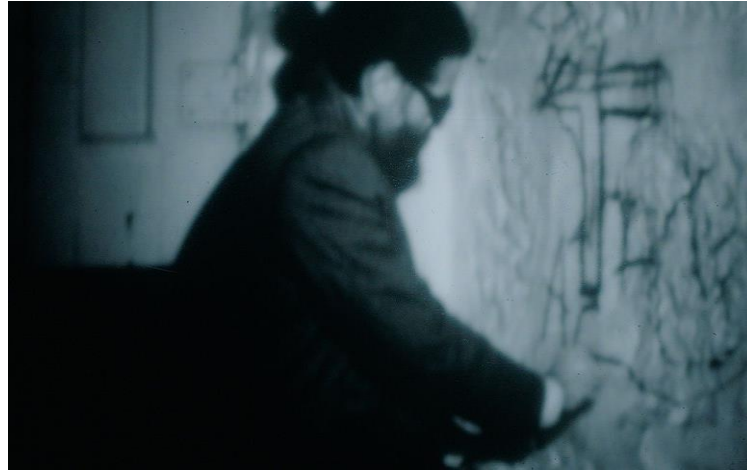


Fig. 17 Frame do Filme “Cabeça D’Asno”, 2016

Com esta mudança de planos sobre a curta e principalmente a sua montagem foi necessário fazer mais algumas filmagens de modo a fugir à ideia da junção das duas obras o “Eu” e o “Só”, para isso o realizador decidiu grafitar numa parede do armazém o “Grafite de Alexamenos”, entre outras imagens que foram projetadas numa peça de gesso feita anteriormente. As projeções continham, uma imagem de Cristo, a cara do próprio realizador, películas de um filme porno dos anos 80 que tinham sido filmadas anteriormente, a imagem da Nossa Senhora, entre outras imagens, no qual projeções destas eram deformadas à medida que se iam posicionavam de várias maneiras os objetos de gesso no espaço, tudo para que não fosse automaticamente perceptível à primeira vista. Voltando à montagem do filme, o realizador notou que para além das novas filmagens era também necessário algo mais para poder tornar o filme mais autónomo, consistente e legível, assim optou por preparar um texto para ser gravado em estúdio e consequentemente utilizado como voz-off ao longo do filme. O texto em questão foi refeito cerca de cinco a seis vezes até chegar ao que o realizador pretendia, para além disso, foi gravado em estúdio quase as mesmas vezes que foi refeito. Os problemas com os quais nos deparámos foram as questões técnicas referentes à dicção e à sua pronúncia do norte acentuada, estando isto muito presente no texto gravado, pelo que se teve de repetir algumas vezes até se chegar ao que se pretendia. Depois de ultrapassados estes problemas, foi a vez de entender se os cortes tinham sido bem inseridos e se realmente o filme fluía bem e sobretudo se era legível todas as ideias do realizador lá incutidas. A partir deste momento deixei de acompanhar o restante trabalho da montagem do filme “Cabeça D’Asno”, visto que já dependia de outras pessoas para a sua finalização, nomeadamente a correção de cor, as legendas, a tradução, a capa do filme, o som e a música.

## Constatações Finais

Todo o trabalho na criação deste filme foi uma boa maneira de iniciar o estágio na empresa, assim como conhecer melhor toda a equipa e por outro lado ter o prazer de trabalhar com este artista de mão cheia. Digo isto porque, à medida que fui compreendendo melhor as suas ideias e mecanismos para atingir os seus objetivos a cada etapa deste processo experimental, acabou por me deixar bastante curioso. Observar e utilizar os dispositivos que o realizador tinha à sua disposição e com os quais trabalhava foi deveras maravilhoso sobretudo os efeitos que estes criavam sobre os diversos materiais acima descritos. Este trabalho também permitiu-me tomar conhecimento de quem eram os autores, o António Nobre e Augusto dos Anjos, assim como das suas obras e também das diversas referências que o realizador me foi passando ao longo deste processo criativo, tendo sido estas importantes para o meu conhecimento cultural, pois houve muitas dessas referências que eu não tinha qualquer conhecimento. No entanto devo comentar acerca de algumas dificuldades que tive durante a minha assistência neste filme, isto apesar do realizador deixar-me um pouco à vontade quanto às minhas dificuldades perante este tipo de trabalho, não fazendo qualquer tipo de pressão sobre mim e até mesmo apoiando-me quando necessário e acima de tudo de ouvir as minhas opiniões acerca de cada experiência que fizemos. Entre essas dificuldades saliento a meu desconhecimento sobre quase todas as referências utilizadas para a elaboração do mesmo, o que me deixou inicialmente em desvantagem, esta dificuldade somente foi ultrapassada pelo facto de ter necessariamente de saber do que se tratava cada uma dessas referências e contando com a minha persistência para tal. Outra dificuldade foi a de compreender as ideias do realizador, pois estas eram efémeras, devido a mudarem mediante cada etapa da sua criação, no entanto houve momentos em que reparei que ele mesmo estava um pouco desanimado possivelmente por uma certa desorientação face às diversas ideias que queria expor no filme, o que se tornava complexo para mim. Daí eu mencionar no início deste relato que uma ideia que o realizador tinha num determinado dia no outro tudo poderia ser totalmente alterado o que resultava numa frustração para mim ao ser causar uma certa confusão tanto na minha organização de ideias como na solução para as mesmas. Conseguiu-se ultrapassar essas dificuldades quando o Rodrigo Areias se apercebeu que as ideias do realizador não poderiam coexistir todas num só filme e se reuniu com ele para lhe dar a sua opinião, pois apesar de tudo o filme pertencia ao realizador e a última palavra acerca do filme seria dele assim como as críticas que lhe fossem direcionadas. Com estas novas indicações o realizador começou por refletir melhor acerca do que tinha e de seguida começou a retirar material das filmagens que no momento não serviriam para a montagem, após uma rigorosa seleção foi altura de iniciar uma nova montagem como acima indico. Quanto ao material que se retirou ficou guardado para que, numa altura mais propícia o realizador as utilizasse para introduzir no projeto inicial do “Eu Só”, desta vez mais focado e com ideias mais concretas.



# Capítulo 4

## Montagem do documentário “1984”

Este trabalho tratou-se da montagem do filme documental referente aos 33 anos da banda portuguesa formada em Braga, no ano de 84, os Mão Morta. Refiro-me aos 33 anos da banda porque apesar da montagem e conclusão do filme ter como prazo o ano corrente, 2016, este só seria apresentado no próximo ano, pois era o ano em que a banda faria os seus 33 anos. Todo o arquivo audiovisual que me foi facultado ia do ano de 84 até 2016, e como é obvio tive de o analisar para saber com o tipo de vídeos que podia contar, assim como os próprios formatos, para além disso recorri também à visualização de alguns documentários de outras bandas nomeadamente, os Sex Pistols em “The Filth and the Fury”, Radiohead em “Meeting People Is Easy”, Amy WineHouse em “AMY” e Phil Mendrix. Esta análise de documentários serviu sobretudo para observar como era criada a narrativa, ou seja, como geriram o espaço e o tempo dos vídeos das respetivas bandas ou cantores(as) e por sua vez como é que eram montados os diferentes tipos de vídeos caseiros e profissionais, juntamente com as entrevistas. Com isto, fiquei com a noção dos vários tipos de cortes que eram feitos e como estes influenciavam a continuidade e o ritmo da montagem do documentário e como esta fluía.

Ao longo deste processo de visualização do arquivo audiovisual também decidi ir descrevendo num inventário informático o nome de todos os ficheiros, o que continham, quais os que estavam em boas ou más condições, tarefa esta muito difícil pois muitos dos ficheiros tinham mais que um vídeo e tanto poderiam ser atuais como antigos, tal como podia conter vídeos caseiros como momentos descontraídos, ensaios, entrevistas ou gravações de álbuns e de video-clips. Com este documento foi muito mais fácil procurar e saber o que continha cada ficheiro, para além disso também sabia qual os ficheiros que estavam em boas ou más condições, assim como, a quantidade de arquivo que tinha à minha disposição. Todo o arquivo audiovisual, entre outros ficheiros que tive à minha disposição, foram certamente mais de dois terabits, o que em horas dá mais sessenta horas de arquivo, ainda para minha surpresa alguns dos ficheiros estavam trocados em relação a algumas datas, assim como a repetição de outros. No entanto também devo dizer que tive alguma dificuldade em descobrir quais eram repetidos e para além disso, saber onde e quando pertenciam alguns deles, no qual consegui encontrar alguns através da roupa que a banda utilizava, o tipo de filmagem, pelas músicas que tocavam, pelo que o Adolfo Luxúria Canibal por vezes dizia no início de cada concerto, o tipo de sala ou festival onde tocavam, entre outras coisas que serviam para identificar o arquivo e datá-lo. Depois de documentar tudo, foi a vez de organizar todo o material por ordem cronológica em pastas, primeiro por décadas e depois por anos, isto ajudou-me imenso na construção da narrativa, pois esta seria sem duvida criada com base na cronologia da banda. Basicamente a montagem regeu-se por um trabalho minucioso de organização e

limpeza de todos os ficheiros, no qual para além do que em cima foi descrito acerca da montagem, houve também a organização de todos ficheiros em várias timelines de modo a poder iniciar a montagem por blocos, primeiro por décadas. Depois fui criando várias timelines, duas com todos os concertos, separando concertos ao vivo e concertos televisivos, outra com todas as entrevistas, outra com os momentos de descontração da banda, outra com vídeo-clips e os respetivos *making-of* em gravações de álbuns e *tournees*. Com isto, fui organizando e montando os vários vídeos que possuía, tanto caseiros como profissionais, assim como as várias entrevistas, à exceção daquelas que já se encontravam montadas, para além dos ficheiros que tinha à minha disposição ainda procurei outros na internet principalmente no Youtube. Este trabalho não se cingiu somente a um trabalho prático, contando também com uma pequena vertente literária, pois o Rodrigo Areias emprestou-me o livro “1984” de George Orwell, para ler, pois ele iria servir como possível referência para este filme, o livro em questão já o tinha lido, pois para mim tratou-se sempre de uma leitura obrigatória, mas uma nova leitura serviu para relembrar de novo, outro livro utilizado como referência foi o da banda intitulado de “MM” que conta a biografia da banda, este livro foi apresentado no dia 27 de fevereiro, na livraria Centésima Página, em Braga. Apresentação essa que filmei de modo a ter o arquivo de mais um momento actual bastante importante para a banda, a apresentação da sua biografia feita a partir de recortes de imprensa, desde dos anos 80 até 2015, obra essa editada pela editora Abysmo.



Fig. 18 - Imagem de uma das páginas do livro “MM” “Revista de Imprensa - Os Mão Morta na Narrativa Mediática (1985-2015)”

Devo, no entanto, dizer que essa mesma biografia serviu como também como um fio condutor na organização dos arquivos dos Mão Morta, assim como da própria montagem, tendo em conta os momentos mais marcantes da banda, ao longo de 30 anos de existência. Outras

filmagens que fiz foi nos ensaios dos Mão Morta com a orquestra Remix Ensemble no Theatro Circo em Braga, dois dias antes da sua *tournee* por Coimbra, Lisboa e Porto, tendo inicio em Braga, essas filmagens seriam aproveitadas para o filme ao mesmo tempo que também poderiam funcionar como um extra, junto com qualquer outra atividade da banda.



Fig. 19 - Ensaio da banda Mão Morta com a orquestra Remix Ensemble, no Theatro Circo em Braga

Na sequência da filmagem dos ensaios, também filmei sozinho o último concerto da banda e da orquestra na Casa da Música no Porto, no qual infelizmente estive condicionado e limitado no posicionamento da câmara, tendo tido somente a hipótese de filmar praticamente só com o mesmo plano, ou seja, filmei todo o concerto sempre com a banda de perfil para o plano, do lado dos *roadies* tal como o fosse o olhar deles sobre a banda, visto que estes são um elemento importantíssimo em cada concerto, pois são eles que dão o apoio à banda, em palco.

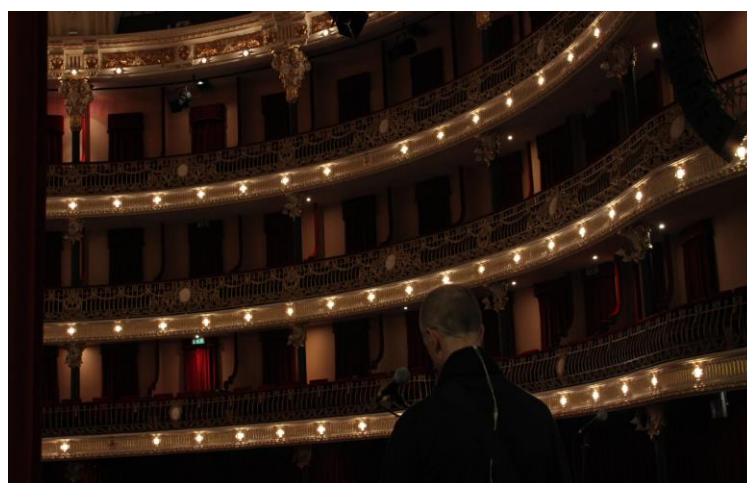


Fig. 20 - O mesmo ensaio, com o guitarrista da banda, Rafael

Estas duas filmagens, tanto na Casa da Música, como no Theatro Circo, foram feitas somente com um manopé e câmara à mão, quanto ao som foi captado diretamente com a câmara, uma Canon EOS 600D e uma lente macro EFS 18-55mm, Ft0.8. Depois destas filmagens foi o momento de as organizar e montar a partir do programa de edição de vídeo o Adobe Premier CC, obtendo assim mais um bloco para juntar posteriormente à montagem do filme.



Fig. 21 - Frame do Documentário “1984”, Mão Morta

Durante a montagem dos vários blocos por diversas timelines, também as dividi por várias categorias, em cima descritas, também decidi reunir vários concertos para montar uma música “E Se Depois” do primeiro álbum “Mão Morta”, em 1988, ao mesmo tempo que esses concertos iam do mais recente, na Casa da Música no Porto em 2016, ao mais antigo no “Rock Rendez Vous”, em 86. Quando montei o bloco em questão, apresentei-o ao Rodrigo Areias e após ele fazer a sua análise e alterações à montagem, concordou que este poderia ser um possível caminho a trilhar e assim preparei-me para montar mais algumas músicas. Como o processo de montagem deste bloco demorou algum tempo, reparei que se continuasse com o mesmo processo iria ser muito difícil e desgastante, pois procurar em todos os concertos a mesma música era muito difícil, decidi então separar todas as músicas dos concertos.

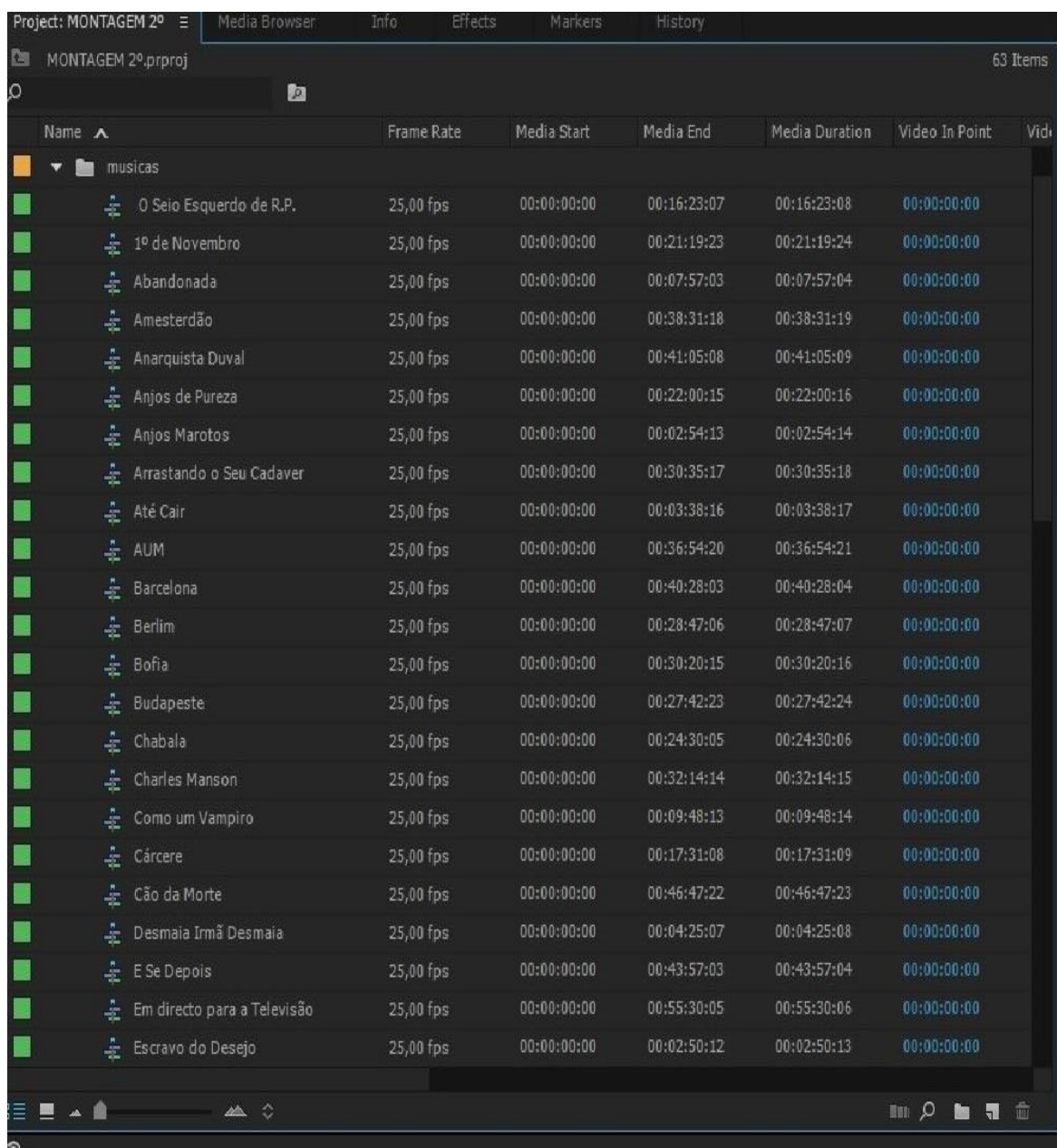


Fig. 22 - Print screen do projeto “1984” referente às timelines das músicas que organizei ao longo do processo

Este processo que demorou mais ou menos cinco dias, tal a quantidade de material a visualizar, no entanto, para além de se tornar muito mais fácil o processo, também me permitia ter mais noção dos arquivos em si, pois ter conhecimento de todo o material de arquivo era bastante importante neste tipo de trabalho de modo a ter controlo sobre o que poderia montar e com isto as várias maneiras de contar a mesma história. Com efeito, a partir da montagem de uma música percebi que conseguia manipular a linha temporal de todo o arquivo e com isso o próprio filme, o que se tornou num dos pontos fulcrais do filme, trabalhar o tempo e molda-lo mediante a continuidade da montagem, o que neste contexto utilizei tanto as diferentes filmagens dos concertos como também o som do mesmo, ou seja,

os cortes foram dispostos uns a seguir aos outros tentando com isto manter o mesmo ritmo e continuidade do som anterior, pois fazia todo o sentido que fosse possível ouvir o som da própria filmagem, naquele dia e naquele lugar.

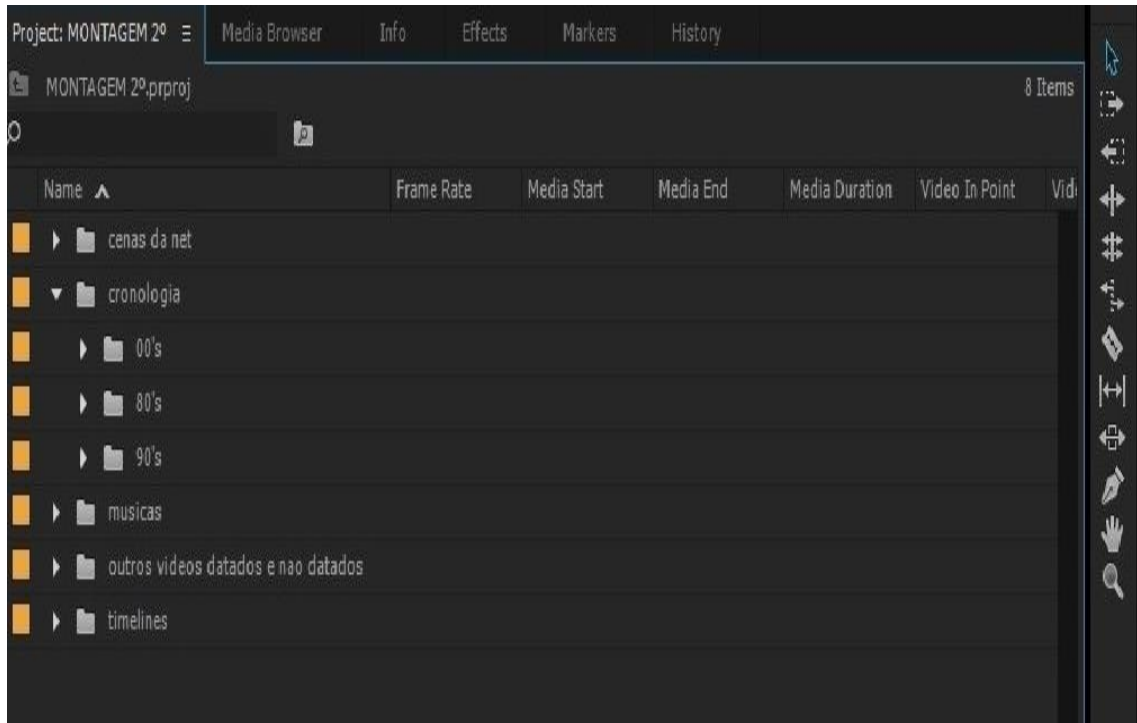


Fig. 23 - Print screen do projeto “1984” referente à organização cronológica

Em muitos casos tive de sincronizar o som de vários arquivos ao longo da montagem pois encontravam-se desfasados, houve também arquivos que não pude editar por não nos ser cedido os direitos de autor, sobretudo os que pertenciam aos canais nacionais, RTP, SIC e TVI.



Fig. 24 - Programa Pop Off, Canal 2, com entrevista feita pelo Gimba, ao vocalista dos Mão Morta, Adolfo Luxúria Canibal, em 1990

Outro problema com o qual me deparei foi ter de sincronizar o som e a imagem dos vários concertos que recolhi de todo o arquivo e montá-lo num só concerto, para isso utilizei uma música base e mediante o que achei que fosse o melhor plano para cada parte da letra e instrumental da música fui introduzindo esses mesmos planos, concluindo assim, com cada corte necessário à continuidade da sua montagem. No entanto, como se sabe este tipo de sincronização é uma tarefa impossível, pois todos os concertos são diferentes em si mesmo, a energia da banda nunca é igual nem em coletivo nem individualmente variando sempre de um concerto para outro.

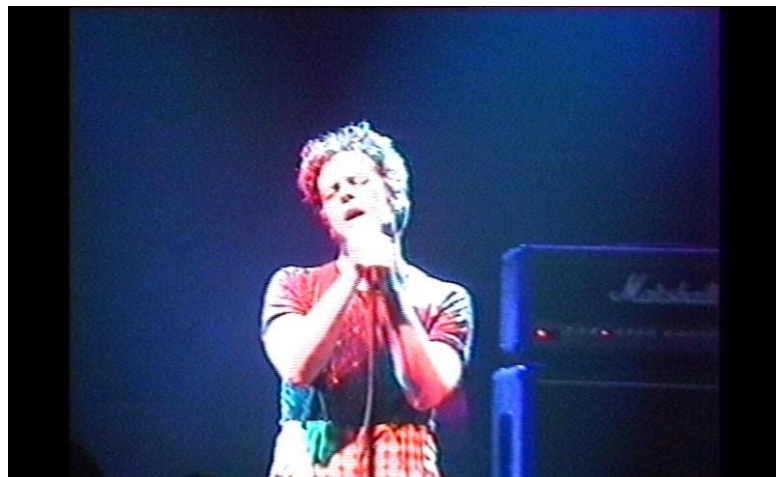


Fig. 25 - Print screen de uma das filmagens caseiras feitas durante um concerto na Aula Magna, em Lisboa, em 1995. O vocalista, Adolfo, na Imagem

A montagem do áudio e da imagem numa música para além de ser bastante complexo também demora muito tempo para que se sobreponha razoavelmente em cada corte, tanto a nível visual como sonoro, não esquecendo que o som tinha de estar sincronizado com cada instrumento ou voz presente nos vídeos. Ao tentar montar os vários planos numa só música entendi que não dava, pois, a música base utilizada nesta experimentação era de uma gravação de estúdio o que também não batia certo com as filmagens pois variavam entre o interior e o exterior, o que soava estranho ao ver e ouvir a junção de ambos. Com isto, tive então de optar em utilizar o som original de cada filmagem ao longo de toda a música e apesar de soar estranho pelo menos batia certo com os vários planos escolhidos e sobretudo a acústica de cada local.

Só através da montagem das várias entrevistas da banda numa só entrevista é que percebi que seria possível todo este bloco servir como base de uma possível montagem do documentário pois com as várias entrevistas montadas numa só, seriam cronologicamente o fio condutor do documentário. A partir disso foi começar a seguir o que era dito na entrevista e ir montado por cima ou ao lado da mesma, filmagens que tivessem haver com o que era

dito, porem era necessário mais ideias e variadas entre si de maneira a ter momentos de descontração, de concerto, de entrevista, de ensaio e gravações no filme contendo assim altos e baixos de maneira a não se tornar monótono e por outro lado que não aborresse o espectador e sim que o agarrasse desde o primeiro minuto e que o levasse a viajar no tempo. Funcionando como uma máquina do tempo em que o espectador se deixaria levar para relembrar outros tempos, estilos modas e sobretudo, para mim a delicia de poder misturar vários dispositivos e formatos de filmagens num só filme, não esquecendo obviamente a história central, a banda. Porém, foram existindo mais dificuldades ao longo deste trabalho um deles foi o de querer passar obstáculos por mim mesmo o que fez com que me focasse profundamente na montagem deste documentário e que também por vezes desespera-se na busca da continuidade da historia da banda, procurei assim encontrar soluções de montagem.

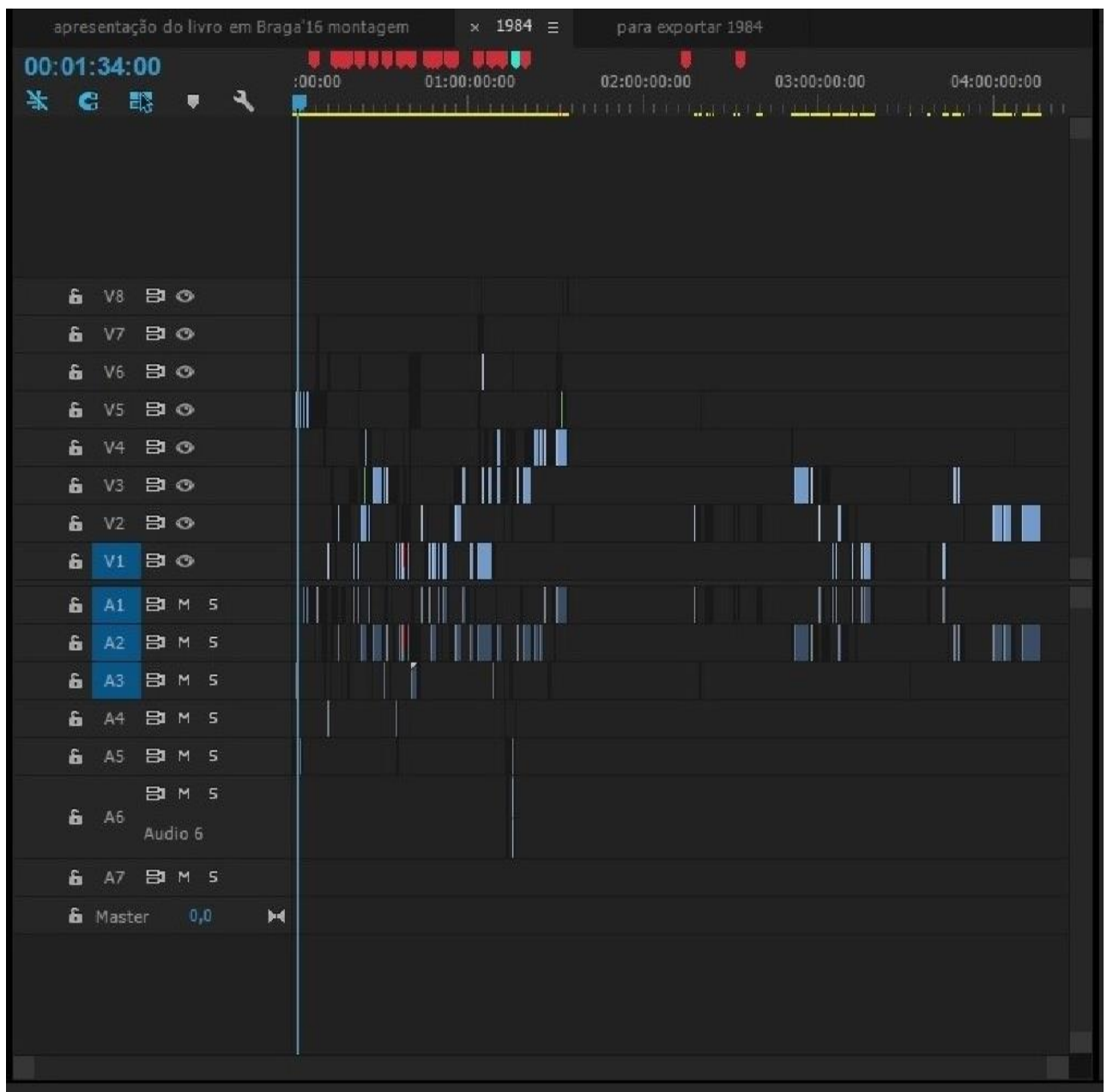


Fig. 26 - Print screen da timeline do projeto “1984” referente à 3ª versão montada

Ao longo das experimentações com as várias soluções de montagem conclui a primeira versão do documentário com a duração de três horas, das quais tive de retirar mais de hora e meia, ao mesmo tempo que teria de ordenar tudo de novo de modo resumido e bastante coerente e fluido. Ao alinhar os concertos num só, deparei-me com outra dificuldade a de escolher as músicas ou álbuns a introduzir no documentário, contando que só álbuns gravados em estúdio são cerca de onze, e eu só tinha oitenta minutos para todo o documentário. Nesse caso decidi escolher uma música de cada álbum desde o mais antigo ao mais atual, obtendo com isso duas linhas de montagem, a entrevista e pelo menos uma música de cada álbum o que me direcionava logo para uma linha temporal em que me ajudava a situar nos acontecimentos em Portugal e no mundo, ao longo dos anos 80's 90's e 00's que também se refletiam na letra e na música da banda, ou seja, o submundo português o que faz desta banda ser uma banda underground dando-lhe um estilo musical muito próprio, para além disso tornou-se uma banda de culto. Depois de várias tentativas de estruturação da montagem e com isto a sua narrativa, consegui compilar quase tudo em cerca de uma hora e quarenta, neste momento já possuía um genérico, um tema de cada álbum no qual aproveitava para sobrepor à entrevista dando-lhe mais sentido e sobretudo tornava o documentário mais fluido. Depois de chegar a esta etapa foi altura de fazer uma pausa de reflexão sobre todo o processo, sobretudo na montagem feita até ao momento, servindo também para que fosse visionado pelo Ricardo Freitas e posteriormente por alguns membros da banda, o Adolfo Luxúria Canibal e o Miguel Pedro fundadores da Banda. Esta pausa e supervisão foram propositados, não só pela necessidade de saber se a história contada ao longo do documentário era coerente, se era fluida, se os cortes eram os corretos, e sobretudo porque eu ficaria com uma visão alargada de melhoramentos a fazer. Outra questão para esta pausa foi a de não haver pressa em acabar pois, com o tempo que restava serviria para melhorar o que tinha ficado de todo o arquivo ao mesmo tempo que também serviria como exercício de montagem.

### **Constatações Finais**

Antes de mais devo mencionar que foi uma honra para mim poder fazer a pós-produção deste documentário, pelo facto de poder ter a hipótese de crescer enquanto editor de imagem, e com isto ter mais ferramentas e soluções para outros trabalhos nesta atividade. Desde que comecei a interessar-me pela pós-produção, que neste caso tratou-se da montagem, fui percebendo que esta atividade é de extrema importância, tal como me foi dito na aula de montagem através do professor Ivo Silva, o filme é criado três vezes, primeiro através do guião, depois pela realização e por fim na edição de imagem, este último pode definir todo o filme e até mesmo modificar a própria narrativa. Com as poucas montagens que fiz ao longo do curso de Cinema fui-me apercebendo disso, a montagem trata-se de uma escolha de várias hipóteses de planos feitos a partir de vários *takes* recolhidos para a mesma cena, no qual o montador tem de escolher entre elas quais as que transmitem melhor a intencionalidade

estética, que neste caso como foram vários os realizadores, será então a banda. No meu caso, fazer a edição de imagem de um trabalho com esta envergadura foi a primeira vez, pois tratou-se da montagem de um documentário com uma duração total de 80 minutos em que serviria como uma homenagem à banda e aos seus fãs, para além de também conter algumas curiosidades e momentos caricatos da banda. A montagem foi dividida por várias fases, em cima descritas, cada uma com as suas dificuldades, contudo as tarefas mais difíceis a meu ver foram a organização de todo o arquivo em conflito com as várias possibilidades de montagem, assim como a criação de uma narrativa de uma banda do qual tinha muito pouco conhecimento comparado com o conhecimento que fui obtendo ao longo de todo o processo. Contudo, não estive sozinho nesta difícil tarefa, o próprio Rodrigo Areias ia visionando cada etapa da montagem dando indicações do que ele queria e achava que deveria ter ou ser o documentário, apesar das diversas indicações dadas por ele, eu tive sempre autonomia para criar e apresentar várias opções para a elaboração da narrativa. Mesmo o Rodrigo Areias ao dar-me no início algumas indicações acerca de como deveria ser o documentário, no decorrer da sua criação ele foi mudando os seus planos, como por exemplo a questão de querer que o documentário começasse com filmagens atuais e que terminasse com as filmagens mais antigas, apresentando assim, a banda mais velha e que ao longo do documentário fossem gradualmente ficando mais novos. Desta forma, ele queria que se manipulasse a cronologia dos 33 anos da banda e que causasse assim um efeito de surpresa no espectador, mas assim que comecei a montar imagens sobre a entrevista global, pois era esta que ia pautando a narrativa, foi aí que ele percebeu que seria muito difícil fazer o que tinha proposto de início. A solução de manipular o tempo na montagem encontrei-a ao montar uma música, em cima mencionada, com os diversos concertos, os mais atuais e os antigos, assim concluo que a nível narrativo utilizei dois tipos de montagens, a montagem linear, no qual os planos são dispostos através de ordem lógica e cronológica e por uma montagem invertida, ou seja, uma montagem que não respeita uma ordem cronológica como é o caso dos blocos de músicas que editei.

Algumas das premissas mencionadas pelo Rodrigo Areias ao longo deste processo foram bastantes importantes, tais como, conhecer bem o material que possuía e só depois poderia começar a editar, pois, o Rodrigo Areias sabia perfeitamente que sem este conhecimento sobre todo o arquivo seria muito difícil construir uma boa narrativa e sobretudo que sem esse conhecimento poderia deixar para trás algum arquivo importante. Outra premissa mencionada foi o de deixar tudo em aberto e nunca tomar nenhuma solução ou experimentação como garantida, pois as mesmas podiam ser modificadas ou alteradas por outras soluções descobertas durante as diversas experimentações.



## Capítulo 5

### Realização do documentário “A Escola É Nossa”

O próximo trabalho que me foi proposto teve como tarefa a realização de um documentário que tinha sido encomendado ao Rodrigo Areias, através do encenador Fernando Moreira e da atriz Ângela Marques. Esta encomenda tinha como objetivo a promoção de uma antiga escola primária, que se situa na localidade de Parteira, na freguesia de Lordelo, tendo sido cedida pelo presidente da Junta à Associação Astro fingido, dirigida pelo encenador e atriz.



Fig. 27 - Escola primária de Parteira, local de filmagens para o documentário “A Escola É Nossa”

Esta cedência foi concebida em troca de ambos tornarem a mesma numa nova escola, desta vez de artes, desde teatro, música e artes plásticas. A tarefa deles seria muito difícil e consistia em “plantar uma pequena semente cultural” numa localidade onde não existia nada a nível cultural e para isso acontecer era necessário que os habitantes dessa aldeia aderissem e agarrassem este projeto, pois se isso não acontecesse este projeto não era realizável. Com isto e com o facto de a escola ter sido muito importante para os habitantes de Parteira, o meu trabalho começou a ser traçado nos seguintes moldes, primeiro teria de fazer algumas entrevistas e filmar os ex-alunos que tinham frequentado esta escola, filmagens essas que tiveram a duração de dois dias.



Fig. 28 – Frame do Documentário “A Escola É Nossa”, 2016

As entrevistas consistiram em saber o que a escola tinha sido para eles durante a sua atividade e o tempo que lá passaram. Outra questão era saber o que sentiram depois desta fechar e o que achavam do novo projeto para escola agora em vigor. À medida que decorriam as entrevistas filmei vários planos, desde inserts, planos gerais, planos de pormenor, planos de conjunto, planos médios, planos aproximados de tronco, de peito e grande plano, tendo filmado com planos fixos, planos móveis, panorâmicas e travellings, as filmagens foram feitas com cada indivíduo e em grupo, isto mediante o meu gosto. Além disso, tanto filmei pessoas, como a escola primária e o espaço circundante, para isso utilizei duas câmaras, a Canon 600D e a Blackmagic Pocket, tendo como equipamento de captação de som, um zoom, pois não podia utilizar o som captado pelas câmaras de vídeo, devido a estas captarem muito mal o som. A produção deste filme foi feita por mim e por um assistente de som, que neste caso não foi nada complexo pelo facto de utilizar somente um monopé no qual encaixava o zoom, sendo este colocado, posteriormente, de frente para a fonte de som. Inicialmente, estava previsto filmar só com uma câmara, pelo facto de a imagem de ambas serem muito diferentes entre si. Comecei por filmar com a Blackmagic, mas infelizmente, fiquei sem bateria, pois as entrevistas alargaram-se mais do que tempo que era previsto e para agravar a situação tinha somente uma bateria na minha posse. Quando preparei o material para as filmagens, não consegui arranjar mais baterias nem o carregador apesar da minha insistência na produtora sem sucesso, assim decidi levar a Canon 600D, para o caso de ser necessário e com efeito tive de recorrer a ela. Já no segundo dia, decidi continuar as filmagens com a Blackmagic, pois a maior parte das filmagens que tinha até ao momento era com esta câmara, para além de que a imagem captada por esta era muito superior à Canon, daí a minha decisão.



Fig. 29 - Frame do documentário “A Escola É Nossa”, 2016

Após o final das filmagens passei à fase seguinte do documentário. Primeiro organizei os vários ficheiros audiovisuais por pastas, dividindo em pastas diferentes as imagens das duas câmaras, após esta pequena organização foi a vez de editar o vídeo, no qual tive de construir uma narrativa, tendo em conta os melhores planos que tinha. Neste momento, foi quando percebi a maior parte dos erros que tinha cometido durante as filmagens, considerando assim, que grande parte destes erros se deveram à falta de experiência, o primeiro foi o que em cima descrevi, a utilização de duas câmaras diferentes, o que gerou imagens com diferentes contrastes, outro problema foi o ter mexido no obturador enquanto filmava uma das entrevistas e por último a questão de ter filmado um dos alunos em contraluz. Todos estes erros fizeram-me ter muito mais trabalho na pós-produção, primeiro na montagem, porque tive de encontrar soluções que me permitissem amortizar os erros cometidos, ao mesmo tempo que tive de assegurar o mais importante, a narrativa contada através das várias entrevistas.



Fig. 30 - Frame do Documentário “A Escola É Nossa”, 2016

Após terminar a primeira versão da montagem, concluí que era necessário introduzir algumas músicas de modo a realçar certos momentos do documentário fossem eles dramáticos ou alegres, para isso escolhi algumas músicas do músico e compositor Gustavo Santaolalla, o mesmo que compôs músicas para os filmes, “21 Grams”, “Brokeback Mountain”, “Beautiful”, entre muitas outras bandas sonoras que ele compôs, incluindo um vídeo-jogo, ao qual remeti a minha escolha para o “The Last of Us”. Feita a escolha das músicas que iriam integrar na montagem foi necessário retocar alguns dos planos de modo a que combinasse bem a fusão entre a montagem e as músicas escolhidas, assim que ficou concluído esta tarefa, foi altura de iniciar a correção de cor. Nesta fase, levei horas a tentar corrigir a questão das diferentes exposições de luz, devido à má utilização do obturador e por não ter utilizado refletores e projetores de luz para uma melhor iluminação, ficando assim à mercê somente da luz natural, por outro lado tive também de resolver as diferenças de cor entre ambas as câmaras. O programa utilizado para fazer a edição de vídeo na pós-produção do documentário foi o Adobe Premiere CC e como efeitos para a correção de cor utilizei o Tree Color Correction, de modo a tratar manualmente cada quadro na obtenção de uma boa exposição e do balanço de brancos. A utilização das três atribuições possíveis presentes neste efeito, permitiu-me um maior controlo sobre cada plano: a primeira tratou-se do Lift, Gamma e o Gain; a segunda, o Shadows, Midtones e Highlights; por último, o Black Mids e o Whites. Além disso também utilizei monitores auxiliares ou scopes, o Vectroscope e o Waveform, que contêm o YC Waveform e o RGB Parade, gráficos que me deram auxílio na correção de cor.

Quando terminei a montagem e a correção de cor, exportei o filme no formato de Prores 422 HD, a exportação de melhor qualidade, o documentário ficou com uma duração de 16 minutos, tendo sido inicialmente enviada para o Rodrigo Areias que aprovou e posteriormente pude enviar o documentário à associação Astro Fingido e terminar assim a minha tarefa. Este documentário, como em cima indico, teve um carácter promocional e motivacional através do programa artístico proposto pelo encenador e a atriz, tendo sido apresentado na inauguração da Escola Artística de Parteira, com a presença do vice-presidente da camara de Paredes e de alguns professores que iriam fazer parte do ensino artístico. Também estive presente nesse evento, pois pareceu-me que seria o mais correto profissionalmente e ao mesmo tempo pude dar algum apoio na organização e ter a certeza que o documentário seria apresentado nas melhores condições possíveis.

## Constatações Finais

Este trabalho foi, sem dúvida, o mais difícil que o Rodrigo Areias me passou, pelo facto de ter feito sozinho todo o documentário, a produção e a pós-produção. Neste ponto, não refiro à pré-produção, porque não tinha como fazê-la, pois, a proposta do Rodrigo Areias era a de deslocar-me de Guimarães a Parteira durante dois dias. Nesses dias, eram feitas todas as filmagens necessárias para o filme o que, neste caso, em particular, senti que deveria ter tido mais um dia, não só para filmar, mas também para ver enquadramentos, para conhecer melhor a escola, sobretudo, para poder fazer a *repérage*. Desta forma, para além de ter que discutir a ideia do documentário às pessoas que iriam participar e depois perceber o que iriam querer falar na entrevista, depois disso tinha ainda de saber onde e depois preparar cada quadro para filmar as entrevistas. Também tive que aproveitar, no pouco tempo que tive, para ver o que poderia filmar para além de filmar pessoas e algumas partes do interior da escola. Tudo isto serviu, de certo modo, para que pudesse ter mais informação visual, mesmo com o pouco tempo que tive levou-me a ter de improvisar, no momento, o que me deixou mais vulnerável, sobretudo pela falta de recursos e da pouca experiência, o que me levou a falhar em alguns momentos. Porém, a capacidade perfeccionista, a insistência e uma enorme vontade em dar o melhor de mim fez-me ultrapassar os erros cometidos. Como tudo na vida, errar faz parte, e é daí que aprendemos a praticar mais e melhor, ao mesmo tempo que se arranjam mais soluções e, com isto, novas ferramentas, e é necessário praticar e arriscar mais. Sem dúvida que é difícil, mas é aí que se ganha mais conhecimento seja empírico ou teórico e assim tudo isto torna-se a chave para ter sucesso nos objetivos pretendidos.



## Capítulo 6

### Assistente de eletricista no telefilme “Os Dias da Casa Azul”

No dia 27 de junho, deu-se início às rodagens para o telefilme, financiado pelo programa CPLP audiovisual e produzido pelo Bando à Parte, “Os Dias da Casa Azul”, de Cláudia Clemente. Dias antes já teria conhecimento, através do Ricardo Freitas, de que ia participar como assistente de eletricista neste filme, assim como o Filipe Ferraria e que o chefe-eletricista seria o Lee Fuzeta, com quem já tinha trabalhado anteriormente na curta “O Homem que Remava o Barco”, do Bruno Rosa, no qual eu participei como ator e o Lee Fuzeta como diretor de fotografia. Neste caso éramos três na equipa de eletricistas, por um lado estávamos às ordens do nosso chefe-eletricista e por conseguinte o mesmo estava às ordens do diretor de fotografia, Jorge Quintela, que era quem definia como iria ser a luz em cada *set*, nada era feito por nós sem o consentimento do Lee Fuzeta e principalmente do Jorge Quintela.

Pela pouca experiência que tenho enquanto assistente de eletricista e por ter receio de me falhar algum termo técnico ou o nome de cada ferramenta ou material, decidi pedir um *workshop* para que as probabilidades de falhar algum termo técnico durante as rodagens fossem menores e sobretudo porque quando se está a montar a luz num *set* temos de ser muito rápidos, porque tempo é dinheiro. Com este pedido, foi-me então dado um pequeno *workshop* através do Pedro Ribeiro, acerca do nome de cada ferramenta ou material que se iria utilizar nas rodagens.

O trabalho em si começou mesmo um dia antes, pois tivemos de carregar todo o material necessário para as filmagens, numa carrinha e levá-la de Guimarães para o Porto, ao mesmo tempo que deu para estabelecer contacto com os colegas do departamento de eletricidade com quem iria trabalhar durante as três semanas seguintes. Já no primeiro dia de rodagens, dirigimo-nos ao local que nos iria servir como base durante os dias que ficávamos no Porto, pois os últimos quatro dias de rodagens seriam em Guimarães.



Fig. 31 - Carrinha com o material de iluminação

Os sets de rodagens foram ao todo cerca de onze no Porto e três em Guimarães, os mais complicados para o nosso departamento foram sem dúvida aqueles que se situavam em casas imaculadas, em que tínhamos de ter todo o cuidado redobrado de modo a que não houvesse riscos nem mossas em nenhum lado, outros sets complicados foram também os que tínhamos de subir escadas, por vezes muito pequenas, nas quais tínhamos de ter cuidado também para não sujar nem riscar as paredes. De todos os departamentos presentes neste filme o nosso era o que lidava com equipamento mais pesado, o que era preciso ter mais atenção, não só com a utilização do equipamento em cada set como também o cuidado para que nenhum membro da equipa se ferisse ao passar por exemplo num ceferino, por causa da sua espada, ou num kino, para isso era necessário colocar bolas de ténis em todas as pontas que estivessem expostas.



Fig. 32 - Set de rodagem com dispositivo de iluminação feito com um projetor de luz de 2000wts e com o apoio de várias bandeiras, com as devidas proteções, as bolas de ténis e os sacos de areia. Ao centro temos um dos maiores tripés que tínhamos disponíveis e por sua vez o mais pesado, o tripé de manivela de dois tiges

Dependendo da altura do equipamento era necessário também meter os sacos de areia para que não caísse nenhum tripé, ou ceferino, ao mesmo tempo que teria de se ter cuidado ao montar cada equipamento, isto para que ficasse bem trancado de maneira a que caso o equipamento descaísse pelo menos que acontecesse para o lado onde se apertava. Por exemplo, as rótulas simples dos ceferinos ao serem utilizados com *kinos*, com ou sem espada, devem sempre de ser apertados na direção dos ponteiros do relógio, pois é para esse lado que eles apertam e assim existem poucas ou nenhuma probabilidade de acontecer algum desastre.



Fig. 33 - Set de rodagem com dispositivo de iluminação feito a partir de dois Kinos, um de 60 e outro de 120, com difusor half e com cinefoil preto fosco em cada um, de modo a simular mais a entrada da luz natural, ao mesmo tempo que iluminava os atores. Neste caso por vezes utilizava-se refletores de esfervite juntamente com os respectivos garfos e ceferinos, em planos apertados, de maneira a intensificar a luz contra o objecto.

Outro cuidado a ter com os tripés era principalmente os de manivela de dois tiges (ver fig.32), porque são mais robustos e mais pesados do que os habituais, é verificar a inclinação do piso e quanto mais inclinado for mais cuidados tem de se ter, refiro-me a pavimentos, escadas, varandas, entre outros. Houve alguns casos que tivemos de pôr cintas de segurança, para além dos sacos de areia, pois para além de ter o tripé mais pesado, tinha também montado no tripé um projetor de luz de balastro com cerca de 2000wts, com o respetivo chicote de *schuko*, mais um cabo de 16 mono, tudo isto teria de ser bem acomodado e seguro. Já no que se refere ao balastro tinha-se também de se ter certos cuidados, um deles era com a água, caso chovesse, outro era o ligar e desligar o balastro, pois este possui um interruptor e um botão, primeiro deve-se desligar ou ligar o botão e só depois se pode mexer no interruptor, todo este cuidado servia não só para não danificar o balastro, assim como, a lâmpada do projetor, tratando de material muito caro.

Mesmo assim havia sempre a necessidade de um de nós estar sempre a segurar o tripé de manivela de dois tiges, de modo a termos a certeza que ficava bem fixo, pois com material tão pesado não podíamos confiar somente no mesmo, por segurança. Entre os *sets* mais

complicados registos que se situavam em interiores, muitas das vezes por serem muito pequenos, o que não só se tornava difícil para nós como também para todos o que necessitavam de estar dentro do anexo. Por exemplo, muitas vezes nestes pequenos espaços teria de caber a câmara, o vídeo-assist para que a realizadora pudesse ver a cena, o anotador, os atores, o diretor de fotografia e respetivo assistente e o chefe-eletricista, já os restantes membros teriam de ficar de fora e só seriam chamados quando necessário.



Fig. 34 - Set de rodagem com dispositivo de iluminação feito com um projector luz, HMI, com uma potência de 575wts, de modo a simular a entrada da luz natural vinda da janela do quarto

Dentro desses pequenos anexos muitas vezes não tínhamos espaço suficiente para pôr os vários tripés, os standart médios, os de quartzo ou os combos, para *kinos*, ou projetores de luz, o kit de 300wt e o de 500wt, e por último ceferinos. Quando não havia espaço suficiente, tínhamos de optar então por colocar barras francesas, ou barras extensivas. Isto de maneira a encaixar entre as duas paredes, no qual teríamos de ter especial atenção em colocar flanela nas pontas de modo a não riscar as paredes em questão, servindo assim, como uma pequena teia onde se punham os projetores fossem eles HMI, Fresnel, ou os *kinos* de 60 ou 120. A mesma precaução era tida também em relação à utilização das bandeiras negras ou aos diafragmas simples pequenas ou médias, tanto nos interiores como nos exteriores, apesar de não pesarem tanto como o restante material, qualquer toque que se desse neles modificava logo a luz ou criava sombras indesejáveis no quadro, daí termos especial atenção, quando este material não chegava para construir todo o jogo de luz pretendido pelo diretor de fotografia tínhamos de utilizar o *cinefoil* preto fosco, para delinear sombras ou direccionar melhor os rasgos de luz, tanto os que se encontravam nas paredes como nos atores. Como equipamento de apoio tínhamos também as molas MR e AR simples ou de rótula, os braços mágicos, as garras manfrotto e as braçadeiras de suspensão, todo este equipamento poderia ser utilizado para manter os tripés e ceferinos mais fixos, de maneira a não se moverem com o vento, assim como de suporte para as bandeiras negras ou as telas.



Fig. 35 - Set de rodagem com dispositivo de iluminação feito a partir de dois Kinos o de 60 e o de 120, um com filtro CTB e tela com difusor *full*, à esquerda e outro Kino com bandeira e filtro CTO half, à direita do quadro. Novamente para simular a luz natural vinda das janelas e a luz da televisão

Houve três casos em que tivemos também de utilizar a *dolly* ou pantera para fazer *travellings*, em dois deles utilizamos pneus de borracha, pois o chão era liso e não tinha deformações e no terceiro já foi necessário recorrer às calhas ou barras francesas e neste caso tivemos de mudar os pneus de borracha para as rodas com veio, para que pudessem ser manobradas em cima das calhas. Neste caso, não bastava só pôr as calhas no chão, sendo esse irregular era necessário meter cunhas por baixo das barras para as manter direitas e sem solavancos, ao passar com a *dolly*.



Fig. 36 - Set de rodagem com a *dolly* sobre os carris, montados a partir de barras francesas e cunhas de madeira

Quando tínhamos de esperar pelo fim das filmagens num determinado *set* e havia a hipótese de ir montando a iluminação no próximo *set* assim o fazíamos, de modo a pouparmos tempo, ou então quando o *set* era num local diferente de onde estávamos íamos então carregando na

carrinha o equipamento que já não era necessário. Este cuidado em gerir o tempo era bastante importante pois o nosso departamento era quase sempre o último a sair do local, pelo facto de ser o departamento que mais material tinha para carregar. Outra particularidade era a de quando se chegava a um *set* e se tinha conhecimento de qual o material a ser montado no *set* e a sua colocação, o que se fazia era procurar de imediato tomadas para ligar as extensões, fossem elas de rolo ou não. Ao fazermos a ligação elétrica teríamos de ter atenção sobretudo à energia necessária para cada equipamento de modo a não sobrecarregar o quadro elétrico, tentávamos sempre que possível, ligar cada equipamento a várias tomadas de diferentes fases. Ainda em relação às extensões, outros cuidados a ter era o de desenrolar completamente as extensões para que não aquecessem demasiado, caso contrário poderia haver curto circuito e por último, ao passar cabos elétricos pelo *set* tínhamos o cuidado de não os passar na zona a ser filmada.

### **Constatações Finais**

No início das rodagens para mim ainda muita coisa era novidade, tal como alguns membros da equipa de filmagens, pelo facto de ser a primeira vez que os conhecia, por outro lado havia também a questão de me habituar aos horários, isto porque a nossa carga horária diária variava entre as 12h e as 14h, para agravar em cada semana só tínhamos um dia de descanso, o que era desgastante para todos. Outra questão era o de montar e desmontar o material, assim como condicioná-lo na carrinha, para me habituar à sua gestão foi necessário dois a três dias, observava como era feito para depois ser eu a fazer, o estar muito atento foi uma das importantes *skills* do qual usufruí, tal como o estar concentrado no que me era pedido pelos colegas, não descansava enquanto não terminava com engenho as tarefas que me tinham indicado. Quero com isto dizer que, em primeiro lugar está o nosso cargo e não devemos de sair do local de trabalho sem avisar, ou até mesmo pôr-nos a fazer outras tarefas que não as do nosso departamento sem o consentimento do nosso chefe. Digo isto porque houve algumas situações que poderiam ter originado problemas para mim, não fosse o caso de saber de antemão as suas consequências, como por exemplo, o chefe de produção pedir-me quase como obrigação que eu fosse para uma rua mandar parar carros, entre outras coisas, este tipo de situação aconteceu pelo menos umas duas vezes, mas à terceira tive mesmo de falar com o mesmo para que parasse de me pedir tarefas que não me competiam. Outra situação foi a de pedir ao chefe de produção algumas coisas necessárias para a minha equipa no qual nunca obtive resposta, obviamente chegou-se à conclusão que não valia a pena pedir fosse o que fosse e fazer por mim mesmo as tarefas que pertenciam à produção. Refiro-me a pedidos de utilização de espaços, ou de permissão para poder-se utilizar tomadas de estabelecimentos ou mesmo casas, de modo a fazer puxadas de eletricidade de um local, que não tinha sido planeado inicialmente, para o *set* sendo necessária a eletricidade e que no caso não havia. O facto de depreciar mais o trabalho do chefe de produção, deveu-se sobretudo ao facto de ser

praticamente o único membro de toda a equipa com quem tive problemas. Mais ninguém se mostrou assim, foram todos bastante prestáveis e para mim faz todo o sentido que assim o seja, neste caso num trabalho que depende de todos e tem, obrigatoriamente, de ser coeso. Quem gosta de fazer cinema encara-o como um trabalho prazeroso, mas por vezes basta haver alguém da equipa que não colabore e esse prazer pode-se tornar algo tortuoso, podendo destabilizar os restantes envolvidos.

O afirmar-me perante a minha equipa enquanto profissional que sou demorou algum tempo, isto porque, como antes mencionei, não tenho a mesma experiência que eles neste trabalho, o que em algumas ocasiões fez-me sentir limitado face ao que era pedido, neste caso o que me valeu foi o facto de ser persistente e sobretudo rápido na aprendizagem, ou seja, o que inicialmente era um obstáculo para mim acabou por se tornar numa nova ferramenta à *posteriori*.

As várias técnicas aprendidas ao longo deste trabalho centram-se na prática e segurança na colocação, remoção e mudança de projetores de luz, de bandeiras e de diafragmas, da mesma maneira que aprendi algumas técnicas de desenho de luz através da utilização dos diferentes projetores fossem eles de luz quente ou fria. Também aprendi as diferenças entre uma tela de espelho e uma tela martelada, em que a primeira projeta e foca mais a luz no objeto e na segunda a luz torna-se mais difusa sobre o objeto, o mesmo acontece com a utilização do difusor, porém a tela martelada espalha e reflete muito mais a luz. Também aprendi alguns princípios de eletricidade, sobretudo a nível de segurança, como por exemplo, ter atenção ao local onde se coloca o equipamento elétrico de modo a perceber se existe algum tipo de contacto com água, se as bobines sobreaquecem, assim como as extensões, que no caso será sempre melhor desenrolar na sua totalidade os cabos, principalmente se forem projetores de luz quente, entre outros tipos de segurança que em cima indico.

# Capítulo 7

## Declarações finais

Este estágio, ao longo de seis meses, foi para mim uma mais valia e bastante essencial na minha formação, tanto a nível pessoal como profissional, permitindo-me a entrada no mercado de trabalho, através do conhecimento de novas ferramentas, em pré-produção, produção e pós-produção. Digo entrada no mercado de trabalho porque, felizmente, acabei por integrar na equipa do Bando à Parte, não em termos efetivos, mas como *freelance*, o que já é uma resposta positiva de todo o trabalho que fui fazendo e demonstrando ao longo deste estágio. Como o meu percurso nesta nova área, que é o cinema, tem ainda pouco tempo, cerca de três anos, os passos que tenho dado na direção de obter um conhecimento prático e teórico é mais sólido e coerente. Tal como acima disse, este percurso provém de um outro, a representação, de modo a ganhar mais referências e, sobretudo alargar o meu conhecimento em ambas as áreas. Não esqueci, também, que quando iniciei os estudos no 2º ciclo nesta Universidade já trazia algum conhecimento acerca desta área, contudo nunca tinha trabalhado a nível técnico, pois os trabalhos que fiz foram, praticamente, sempre direcionados para a representação, tendo sido esta a área escolhida na licenciatura. Quase todo o trabalho prático e teórico em cinema só o adquiri nesta Universidade, através de professores que souberam passar o seu conhecimento, através de referências de teóricos e realizadores, tais como: Jacques Aumont, Jacques Rancière, André Bazin, Jean-Luc Godard, François Truffaut, Claude Chabrol, Alexandre Astruc, Eric Rohmer, Dietrich Neuman, Alfred Hitchcock, Siegfried Kracauer, Sergei Eisenstein, Manoel de Oliveira, entre muitos outros. Também fiquei a perceber melhor a questão do Cinema e outras artes, ou seja, a necessidade da sétima arte recorrer a outras artes e como elas se conjugam e completam. Com isto, refiro-me: à *mise-en-scène*, ao espaço do campo cinematográfico, ao tempo, à arquitetura, à fotografia, à dança, à literatura, à música, entre muitas outras artes envolvidas. Também aprendi que o Cinema é uma “máquina de criar sonhos” tal como Méliès achava da sétima arte, o mesmo eu acho em relação ao teatro, apesar de serem formatos diferentes, ambas arquitetam vidas, através do *mise-en-scène*, do dialogo entre o espaço e as personagens, entre ações e movimentos, que perfazem cada momento. Além destas referências, também me passaram algumas ideias acerca das atividades pertencentes ao cinema, desde a pré-produção, produção e pós-produção, até mesmo a sua visão acerca do panorama do cinema em Portugal e no estrangeiro, alertando, no entanto, para as inúmeras dificuldades que poderia a vir enfrentar futuramente, ao mesmo tempo que me preparam com algumas ferramentas que foram importantes no meu desenvolvimento em estágio. Como por exemplo, a importância de saber trabalhar em equipa, de partilhar opiniões que sejam proveitosas em prol do que se está a criar, por outro lado a entreaajuda quando podemos, também é importante, outra questão que se deve ter muito em conta é a de comunicarmos uns com os

outros, pois sem comunicação não existe diálogo de ideias e de tarefas, o trabalho fica sempre aquém, outro caso é o de perceber o que nos rodeia, quase como uma forma de antever o que se poderá passar a seguir, ou que seja necessário de modo a tornar o trabalho mais dinâmico. Neste caso refiro-me, particularmente, à atenção necessária durante a produção de um filme, mas também em relação à pré-produção do mesmo, em que para além de ter adquirido alguns conhecimentos técnicos durante os trabalhos curriculares que fiz e participei nesta Universidade, também pude aprofundar esses mesmos conhecimentos ao longo do estágio. Um desses conhecimentos tem haver com a *repérage*, a atenção que se deve ter com os *sets*, sejam exteriores ou interiores, isto para as equipas de eletricidade e de som, em que ao se precaverem antes de cada rotação, asseguram à partida uma rotação muito mais dinâmica e favorável a ter sucesso. No que toca à equipa elétrica, estes têm de perceber primeiro qual o equipamento de iluminação a utilizar, ou não, no *set*, depois saber se existem ligações elétricas próximas, caso não haja tem de se recorrer a um gerador, outra questão é o de ter cuidado com o equipamento de iluminação nos interiores, tal como acima indiquei. Já na questão do som, é necessário perceber acústica do *set*, ou seja, se existe reverberação, neste caso normalmente a equipa leva consigo um tapete de maneira a fazer o mínimo barulho, o mesmo se passa com o calçado que utilizam, se faz eco, se tem barulho vindo do exterior, se for o caso, perceber também se os eletrodomésticos interferem, no que se refere ao exterior a equipa de som tem de saber quais são as fontes sonoras prejudiciais para a captação de som, tanto no *set* como próximo dele.

Com isto, quero evidenciar não só o conhecimento prático que adquiri tanto a nível curricular como profissional, para além da importância da vertente teórica ao longo da minha formação académica, ao receber uma formação compatível com a minha vontade de querer saber e fazer, isto apesar de estar em desvantagem com alguns colegas que já vinham da área do cinema, o que fez com que me esforçasse mais para compreender a matéria dada, permitindo-me assim, um crescimento com as bases necessárias para este novo caminho que estou a traçar no Cinema.

Como resultado do meu desempenho, fui convidado a integrar novamente a equipa do Bando à Parte num próximo filme, que se irá iniciar em Novembro do ano corrente. Para além disso, eu irei também participar noutros trabalhos como editor de vídeo e assistente de electricista, na produtora e, neste momento, tenho também o objetivo de me inscrever como ator numa agência para atores “Agente a Norte”, sediada no Porto, a fim de me poder vir agenciar junto deles e com isto poder continuar em ambas as áreas.

## Bibliografia

ORWELL, George. “1984”. Antígona. Lisboa. 2012

CANIBAL, Adolfo Luxúria. Revista de Imprensa - Os Mão Morta na narrativa mediática (1985-2015). “MM”. Abysmo. Lisboa. 2016

NOBRE, António. “SÓ”. Civilização Editora. Barcelos. 1999

ANJOS, Augusto dos. “EU”. Livraria São José. Rio de Janeiro. 1962

## Webgrafia

Filmes da Produtora nacionais e internacionais.

<http://bandoaparte.com/category/movies/>

Filme “Ao lobo da Madragoa”, de Pedro Bastos.

<http://bandoaparte.com/movies/fiction/to-the-wolf-of-madragoa/>

Filme “Cabeça D’Asno”, de Pedro Bastos.

<https://vimeo.com/158064410> - Pass: bapasno

<http://indielisboa.com/filme/cabeça-dasno/>

<https://vimeo.com/163282374>

Página da Produtora no Vimeo.

<https://vimeo.com/bandoaparte>

# Anexos

## Anexo 1 - Mapa de Rodagem e Folhas de Serviço

Nesta secção, apresento alguns dos documentos utilizados durante as rodagens do filme “Os Dias da Casa Azul”, sendo esses referentes às folhas de serviço e ao mapa de rodagem de Junho a Julho de 2016.

MAPA DE RODAGEM		JUNHO												
		MÊS												
15/06/2016		SEMANA												
DIA		27	27	27	27	28	28	28	28	28	28	29	29	29
		SEG	SEG	SEG	SEG	TER	TER	TER	TER	TER	TER	QUA	QUA	QUA
DIA RODAGEM		1	1	1	1	2	2	2	2	2	2	4	3	3
Horário														
Minutagem														
CENA		72	25	60	65	3	6	27	15	26	57	62	30A	47
INT/EXT		INT	INT	INT	INT	EXT	EXT	INT	INT	INT	INT	EXT	INT	INT
EFEITO		DIA	DIA	DIA	NOI	DIA	DIA	DIA	DIA	DIA	DIA	DIA	DIA	DIA
CENÁRIO		Carro	Casa de Rita_Sala	Casa de Rita_Quarto	Casa de Rita_Sala	Rua 1_Porto	Rua 2_Porto	Casa de Aurora_Entrada	Casa de Aurora_Quarto	Casa de Aurora_Quarto	Casa de Aurora	Sanatório_Entrada	Sanatório_Corredor/Quarto	Sanatório_Quarto
DÉCOR		Via Panorâmica Edgar Cardoso	Casa do Pascal	Casa do Pascal	Casa do Pascal	Rua da Maternidade	Rua da Maternidade	Rua da Maternidade	Casa da Andreia	Casa da Andreia	Casa da Andreia	Escola Alexandre Herculano	Escola Alexandre Herculano	Escola Alexandre Herculano
LOCAL		Via Panorâmica Edgar Cardoso	Rua Duque de Saldanha, 31	Rua Duque de Saldanha, 31	Rua Duque de Saldanha, 31	Rua da Maternidade	Rua da Maternidade	Rua da Maternidade	Rua da Maternidade	Rua da Maternidade	Rua da Maternidade	Avenida de Camilo	Avenida de Camilo	Avenida de Camilo
ACTORES	PERSONAGENS													
	Principais	Descrição												
Linda Valadas	Rita	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		
Ana Bustoiff	Aurora	2					2		2			2	2	2
Linda Valadas	Laura	3												
Pedro Frias	António	4												
	Secundários													
Ágata Pinho	Aurora Jovem	5												
Valdemar Santos	Pereira	6												
Clara Nogueira	Julie	7												
Paulo Calatré	Namorado	8												
Sara Pereira	Isabel	9												
Angela Marques	Freira	10										10	10	10
Bárbara Branco	Rita Adolescente	11												
Bárbara Branco	Laura Adolescente	12												

Fig. 37 - Mapa de Rodagem - Página 1

SEMANA 1											
29	29	29	29		30	30	30	30	30	30	30
QUA	QUA	QUA	QUA		QUI	QUI	QUI	QUI	QUI	QUI	QUI
3	3	3	3		4	4	4	4	4	4	4
50	52	66	73		29A	32	42	68	1	74	70
INT	INT	INT	INT		EXT	EXT	EXT	EXT	EXT	EXT	EXT
DIA	DIA	DIA	DIA		DIA	DIA	DIA	DIA	DIA	DIA	DIA
Sanatório_Quarto	Sanatório_Quarto	Sanatório_Quarto	Sanatório_Quarto		Sanatório_Jardim	Sanatório_Jardim	Sanatório_Jardim	Sanatório_Jardim	Sanatório_Jardim	Sanatório_Jardim	Rua
Escola Alexandre Herculano	Escola Alexandre Herculano	Escola Alexandre Herculano	Escola Alexandre Herculano		Escola Alexandre Herculano	Escola Alexandre Herculano	Escola Alexandre Herculano	Escola Alexandre Herculano	Escola Alexandre Herculano	Escola Alexandre Herculano	Avenida de Camilo
Avenida de Camilo	Avenida de Camilo	Avenida de Camilo	Avenida de Camilo		Avenida de Camilo	Avenida de Camilo	Avenida de Camilo	Avenida de Camilo	Avenida de Camilo	Avenida de Camilo	Avenida de Camilo
2	2	2	2		2	2	2	2	2	2	
									4	4	4
10	10	10			10	10	10	10			

Fig. 38 - Mapa de Rodagem - Página 2

1	2	2	2	2	3	4	4	4	4	4
SEX	SAB	SAB	SAB	SAB	DOM	SEG	SEG	SEG	SEG	SEG
5	6	6	6	6		7	7	7	7	7
30	37	51	21	20		2	17	23	55B	55A
INT	INT	INT	INT	INT		INT	INT	INT	INT	EXT
DIA	DIA	DIA	DIA	DIA		DIA	DIA	DIA	NOI	ANO
Estação de Cpmboios (Anos 60)	Casa dos Pereira_Sala (Anos 60)	Casa dos Pereira - Sala (Anos 60)	Casa dos Pereira_Casa de Banho (Anos 80)	Casa dos Pereira_Sala (Anos 80)		Casa de Laura_Quarto	Casa de Laura_Quarto	Casa de Laura_Quarto	Hotel_Quarto	Rua da Aldeia
Estação da Granja	Casa da Mélanie	Casa da Mélanie	Casa da Mélanie	Casa da Mélanie		Casa da Mélanie	Casa da Mélanie	Casa da Mélanie	Casa da Andreia	Parque da Cidade
/N. Gaia - Rua da Estação	Rua Álvares Cabral	Rua Álvares Cabral	Rua Álvares Cabral	Rua Álvares Cabral		Rua Álvares Cabral	Rua Álvares Cabral	Rua Álvares Cabral	Rua da Maternidade	Avenida do Parque
4						3	3	3	3	3
5		5								
	6	6		6						
	7	7		7						
9								8	8	8
			12	12						

Fig. 39 - Mapa de Rodagem - Página 3

5	5	5	5	5	5	5		6	6	6	6	6
TER	TER	TER	TER	TER	TER	TER		QUA	QUA	QUA	QUA	QUA
8	8	8	8	8	8	8		9	9	9	9	9
9B	9A	11	13	10	5	43		16	28	48	49	36
EXT	INT	INT	INT	INT	EXT	EXT		INT	EXT	EXT	INT	INT
DIA	DIA	DIA	DIA	DIA	DIA	DIA		DIA	DIA	DIA	DIA	DIA
Cinema Portu	Cinema Portu_Bar	Cinema Portu_Bar	Cinema Portu_Bar	Cinem Portu_Sala de Cinema	Cinema Portu	Cinema Portu		Casa Azul_Sala (Anos 80)	Casa Azul_Entrada Exterior (A nos 60)	Casa Azul_Entrada Exterior (Anos 60)	Casa Azul_Quarto (Anos 60)	Cinema (A nos 60)
Sindicato dos Banqueiros	Cinema Trindade	Cinema Trindade	Cinema Trindade	Cinema Trindade	Sindicato dos Banqueiros	Sindicato dos Banqueiros		Casa das Artes	Casa das Artes	Casa das Artes	Casa das Artes	Cinema Trindade
Rua da Fábrica	Rua do Almada	Rua do Almada	Rua do Almada	Rua do Almada	Rua da Fábrica	Rua da Fábrica		Rua Ruben A, 210	Rua Ruben A, 210	Rua Ruben A, 210	Rua Ruben A, 210	Rua do Almada
3		3	3	3	3	3						
	4	4	4						4	4	4	4
								5	5	5	5	5
								11				
								12				

Fig. 40 - Mapa de Rodagem - Página 4

JULHO										
7	7	7	7	7		8	8	8	8	8
QUI	QUI	QUI	QUI	QUI		SEX	SEX	SEX	SEX	SEX
10	10	10	10	10		11	11	11	11	11
45	33	31	53	35		40	41	34	46	29
EXT	EXT	INT	INT	INT		EXT	INT	INT	EXT	INT
DIA	DIA	DIA	DIA	NOI		DIA	DIA	NOI	DIA	DIA
Rua 4 - Paris (Anos 60)	Jardim	Casa dos Pereira - Quarto (Anos 60)	Casa dos Pereira - Quarto (Anos 60)	Casa dos Pereira - Quarto (Anos 60)		Prédio - Átrio (Anos 60)	Prédio - Escadarias (Anos 60)	Cabaret Gipsy (Anos 60)	Photomaton (Anos 60)	Casa de António (Anos 60)
Avenida do Parque	Parque da Cidade	Casa da Mélanie	Casa da Mélanie	Casa da Mélanie		Edifício da Tranquilidade	Edifício da Tranquilidade	Café Lusitano	Centro Português de Fotografia	Casa da Mélanie
Avenida do Parque	Largo Amor de Perdição	Rua Álvares Cabral	Rua Álvares Cabral	Rua Álvares Cabral		Avenida dos Aliados	Avenida dos Aliados	Rua José Falcão	Largo Amor de Perdição	Rua Campo do Mártires da Pátria
4	4					4	4	4	4	4
5	5	5	5	5		5	5	5	5	
		7	7							
		9		9						

Fig. 41 - Mapa de Rodagem - Página 5



### Os Dias da Casa Azul

Produção: Bando à Parte	Realizador: Cláudia Clemente
Produtor: Ricardo Freitas	Direcção de Fotografia: Jorge Quintela

Pequeno Almoço: 08h15 BASE PRODUÇÃO	Saída: 09h30 / No Set: 10h00
Almoço: 12h00 SET (Cinema Trindade – Rua do Almada)	

### Folha de Serviço 8

Ponto de encontro: Base de Produção	Data: 05/07/2016
Hora: 09h00	Turno: 09h30 - 20h30
Morada: Rua Alvares Cabral, 177	Pronto A Filmar: 10h00
Localização #1: Cinema Portu EXT (Rua da Fábrica – Sindicato dos Banqueiros do Norte)	
Localização #2: Cinema Portu INT (Rua do Almada – Cinema Trindade)	

Nascer do Sol: 06h04	Pôr do Sol: 21h12
----------------------	-------------------

Décor	Cena	INT/EXT	DIA/NOITE	Actor	Descrição
Rua do Cinema	9B	EXT	DIA	3	Laura vai em direcção ao cinema para ver filme "Laura".
Sala de Cinema	10	INT	DIA	3	Laura sentada a ver o filme. Luz projectada na cara de Laura.
Foyer Cinema	9 A	INT	DIA	3, 4, 20	António acende cachimbo.
Foyer Cinema	11	INT	DIA	3, 4, 20	Laura entra no bar de cinema e senta-se ao pé do António.
Foyer Cinema	13	INT	DIA	3, 4	António diz a Laura que tem sorte de ter o nome de um grande filme.
Rua do Cinema	5	EXT	DIA	3, 17	Laura vê a fachada do cinema queimada e um policia manda os curiosos passar.
Rua do Cinema	43	EXT	DIA	3	Laura entra sorrateiramente no edifício queimado do cinema.

Personagem	Actor	Cena	Figurino/ Maquilhagem	PAF
Laura	Linda	5, 9 A, 9B, 10, 11, 13, 43	8h30	10h00
António	Pedro	9A, 11, 13	10h00	14h00
Pessoas no Foyer do Cinema	6 Figurantes	9A, 11	13h00	14h00
Policia	Figurante	5	16h00	16h30

Fig. 43 - Folha de Serviço - nº8

### Os Dias da Casa Azul

Produção: Bando à Parte	Realizador: Cláudia Clemente
Produtor: Ricardo Freitas	Direção de Fotografia: Jorge Quintela

Pequeno Almoço: 07h30 BASE PRODUÇÃO	Saída: 08h00 / No Set: 08h00
Almoço: 12h30 SET	

### Folha de Serviço 11

Ponto de encontro: Base de Produção	Data: 08/07/2016
Hora: 08h00	Turno: 08h00 - 19h00
Morada: Rua Alvares Cabral, 177	Pronto A Filmar: 9h00
Locação #1: Gabinete António (Rua Alvares Cabral, 177)	
Locação #2: Photomaton (Rua do Almada – Cinema Trindade)	
Locação #2: Bar Cabaret (Rua José Falcão – Café Lusitano)	

Nascer do Sol: 06h03	Pôr do Sol: 21h12
----------------------	-------------------

Décor	Cena	INT/EXT	DIA/NOITE	Actor	Descrição
Gabinete António	29	INT	DIA	4	António escreve à um dossier à máquina.
Photomaton	46	EXT	DIA	4, 5	Aurora e António passeiam e entram no photomaton
Cabaret	34	EXT	DIA	4, 5, 15, 21	Aurora e António assistem a um concerto num Cabaret.

Personagem	Actor	Cena	Figurino/ Maquilhagem	PAF
Aurora Jovem	Agata	34, 46	8h00	10h00
António	Pedro	29, 34, 46	10h00	11h00
Cantora	Inah Santos	34	14h00	15h00
Figuração (x7)		34	14h00	15h00

#### NO SET

Realizador	D. F	Ass. Realização	Camara	Som
08h00	08h00	08h00	08h00	08h00

Electricidade/ Maquinaria	Arte	Guarda-Roupa	Maquilhagem	Catering
08h00	08h00	08h00	08h00	08h00

Fig. 44 - Folha de Serviço - nº11

### Os Dias da Casa Azul

Produção: Bando à Parte	Realizador: Cláudia Clemente
Produtor: Ricardo Freitas	Direcção de Fotografia: Jorge Quintela

Pequeno Almoço: 07h00 BASE PRODUÇÃO	Saída: 07h50 / No Set: 08h00
Almoço: 13h00 SET	

### Folha de Serviço 12

Ponto de encontro: Base de Produção	Data: 10/07/2016
Hora: 08h00	Turno: 07h00 - 18h00
Morada: Rua Álvares Cabral, 177	Pronto A Filmar: 8h30
Localização #1: Rua de Paris (Rua Duque de Saldanha, 228)	
Localização # 2: Garagem (Rua Passos Manuel, 178)	

Nascer do Sol: 06h03	Pôr do Sol: 21h12
----------------------	-------------------

Décor	Cena	INT/EXT	DIA/NOITE	Actor	Descrição
Rua de Paris	38	EXT	DIA	4, 5, 16, 22	Pintor escreve palavras de ordem em francês. Surgem estudantes a correr e António e Aurora escondem-se atrás de um carro.
Rua de Paris	39	EXT	DIA	4, 5, 23	António e Aurora vêem manifestantes. Um estudante ouve na rádio o reitor. Quando o perigo se aproxima a multidão dispersa e António e Aurora fogem.
Rua de Paris	40	EXT	DIA	4, 5	António e Aurora ficam calados dentro do autocarro. Ruídos da revolta.
Rua de Paris	41	EXT	DIA	4, 5	Aurora e António escondem-se dentro do autocarro. Beijam-se.

Personagem	Actor	Cena	Figurino/ Maquilhagem	PAF
Aurora Jovem	Ágata	38, 39, 40, 41	7h00	8h30
António	Pedro	38, 39, 40, 41	7h30	8h30
Pintor	Januário	38, 39	7h30	8h30
Figuração (x4/5)	Estudantes	38, 39	8h15	8h30
Figuração (x20/40)	Estudantes	39	8h30	9h00

Fig. 45 - Folha de Serviço - nº12

### Os Dias da Casa Azul

Produção: Bando à Parte	Realizador: Cláudia Clemente
Produtor: Ricardo Freitas	Direcção de Fotografia: Jorge Quintela

Pequeno Almoço: 07h30	SET	Saída: 05h15 / No Set: 05h30
Almoço: 14h00	BASE	

### Folha de Serviço 13

Ponto de encontro: Base de Produção	Data: 11/07/2016
Hora: 04h45	Turno: 04h00 - 15h00
Morada: Rua Álvares Cabral, 177	Pronto A Filmar: 5h30
Localização #1: Campo (Parque da Cidade – Av. Do Parque)	
Localização #2: Prisão (Centro Educativo Sto. António – Rua de Melo)	
Localização #3: Hotel 2 (Rosa et Al – Rua do Rosário)	

Nascer do Sol: 06h03	Pôr do Sol: 21h12
----------------------	-------------------

Décor	Cena	INT/EXT	DIA/NOITE	Actor	Descrição
Campo	56	EXT	AMA	3	Laura corre nua em várias direcções.
Rua	55A	EXT	AMA	3, 8	Laura e Namorado caminham para o hotel com as malas.
Prisão - Portao	63	EXT	DIA	3	Laura sai da prisão.
Prisão - Cella	59	INT	DIA	3	Laura, na cela, lê uma carta de Portu.
Hotel – Salão	64	INT	DIA	3	Laura digitaliza fotos rasgadas.
Quarto	23	INT	DIA	3, 8	Laura maquilha-se e namorado insulta-a.
Hotel - WC	18	INT	DIA	3	Laura toma um duche vestida.

Personagem	Actor	Cena	Figurino/ Maquilhagem	PAF
Laura	Linda	18, 23, 55A, 56, 59, 63, 64,	4h00	5h30
Namorado	Paulo	23, 55A	5h45	6h20

### NO SET

Realizador	D. F	Ass. Realização	Camara	Som
05h15	05h15	05h15	05h15	05h15

Electricidade/ Maquinaria	Arte	Guarda-Roupa	Maquilhagem	Catering
05h15	05h15	05h15	05h15	07h30

Fig. 46 - Folha de Serviço - nº13