

Luís David Afonso Alves

**PRODUÇÃO INDIE E DE BAIXO-ORÇAMENTO:
“TRANSGRESSÃO”, UM CASO DE ESTUDO**

MCA. 2012

Projeto para a obtenção do grau de Mestre em Comunicação Audiovisual
Especialização em Produção e Realização Audiovisual

Professores Orientadores

José Quinta Ferreira

Professores Co-Orientadores

Francisco Vidinha

José Miguel Moreira

Marco Conceição

Maria João Cortesão



POLITÉCNICO
DO PORTO

DAI | ESMAE | POLITÉCNICO
DO PORTO

PRODUÇÃO INDIE E DE BAIXO-ORÇAMENTO: "TRANSGRESSÃO", UM CASO DE ESTUDO

**PROJETO PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM COMUNICAÇÃO AUDIOVISUAL
ESPECIALIZAÇÃO EM PRODUÇÃO E REALIZAÇÃO AUDIOVISUAL**

Orientador

José Quinta Ferreira

Co-orientadores

Francisco Vidinha

José Miguel Moreira

Marco Conceição

Maria João Cortesão

LUÍS DAVID AFONSO ALVES

2012

RESUMO

Este trabalho reflete uma análise do ponto de vista da área de produção da curta-metragem independente e de baixo-orçamento "Transgressão", desde a fase inicial, com a apresentação da ideia, até à etapa de promoção e distribuição do produto final. Tendo como ponto de partida a vontade de erguer um projeto capaz de conseguir contornar as dificuldades geradas pela escassez de orçamento, são exploradas abordagens à equipa e às parcerias com instituições no sentido de obter a sua confiança e entusiasmo, captando-os para a produção. É igualmente revista a multidisciplinidade como aspeto essencial à gestão criativa de um projeto, e como aspeto fundamental para a resolução de imprevistos numa produção de baixo-orçamento alicerçada numa equipa de reduzidas dimensões.

PALAVRAS-CHAVE

curta-metragem; produção; baixo-orçamento; cinema independente; produtor

ABSTRACT

This work reflects an analysis from the production area point of view of the independent, low-budget short film "Transgressão" ("Transgression"), from the initial phase, with the idea pitch, until the promotion and distribution of the final product. Having as a starting point the will to raise a project capable of overcoming difficulties caused by lack of funding, approaches to the cast, crew and institutional partnerships are explored, in order to gain their trust and enthusiasm, enrolling them for the production. multidisciplinary is also reviewed as an essential aspect to the creative management of a project and as a fundamental aspect for the solving of unforeseen events in a low-budget production based on a small sized crew.

KEYWORDS

short film; production; low-budget; independent cinema; producer

DEDICATÓRIA

DEDICADO A TODOS OS QUE OUSAM ACREDITAR.
PARA QUE O ESPÍRITO NUNCA ESMOREÇA FACE
ÀS DIFICULDADES.

Luís Alves

AGRADECIMENTOS

Agradeço: a toda a equipa que tornou este projeto possível; aos que não acreditando no projeto, acreditaram em mim; aos que à mesa de um café ou num corredor de um *shopping* me fizeram acreditar, mesmo quando nada parecia possível; aos que mesmo longe, fizeram questão de estar perto; aos que não podendo, arranjaram forma possível; aos que me garantiram o Sol, mesmo quando só nuvens pairavam.

Agradeço, porque não poderia deixar de o fazer, a todas as instituições que se mostraram disponíveis para colaborar e apoiar este projeto.

Agradeço: a todos os que me acompanharam ao longo do meu percurso académico; aos meus colegas, companheiros e amigos, que me conseguiram aturar mesmo nos piores momentos; aos professores bons e maus (porque sem um, é impossível distinguir o outro); aos que ajudaram e aos que só atrapalharam.

Agradeço: a ti, que me ensinaste que viver não é só respirar; a ti, que viste em mim o que outros não viram; a ti, que ocupando um lugar que não era teu, me ensinaste a viver; a ti, a ti e a ti que não deixaram a distância vencer; a ti e a ti, que já são parte do nós.

Agradeço: à Filipa, por nada.

Agradeço: à tresP2, por tudo o que representam para mim.

Agradeço: aos meus pais e irmã, sem os quais não seria possível sonhar.

INDICE

RESUMO	3
PALAVRAS-CHAVE	3
ABSTRACT	4
KEYWORDS	4
DEDICATÓRIA	5
AGRADECIMENTOS.....	6
INDICE.....	7
I. INTRODUÇÃO	8
II. ESTADO DE ARTE	10
III. PRÉ-PRODUÇÃO	18
A GUIÃO.....	18
B ORÇAMENTO, FINANCIAMENTO E APOIOS	20
C COPRODUÇÃO.....	22
D LOCAIS DE RODAGEM	23
E ELENCO	25
F EQUIPA TÉCNICA/CRIATIVA.....	27
G CALENDARIZAÇÃO & PLANIFICAÇÃO	28
IV. PRODUÇÃO (RODAGEM).....	31
A CATERING	31
B GESTÃO DAS GRAVAÇÕES.....	32
C FILMAGENS COM ANIMAIS.....	33
V. PÓS-PRODUÇÃO.....	34
A EDIÇÃO	35
B EDIÇÃO E MISTURA DE ÁUDIO	35
VI. PROMOÇÃO & DISTRIBUIÇÃO.....	37
VII. CONCLUSÃO	39
VIII. BIBLIOGRAPHY.....	40
IX. ANEXOS	42

I. INTRODUÇÃO

There is something cool about desktop filmmaking: the idea that with limited resources, we are making something good that has the potential to be seen by a lot of people.
DEAN, 2003, p. 20

Com a banalização dos meios de produção e divulgação, têm-se assistido a um crescimento acentuado do designado cinema *indie*: termo derivado da expressão *independent film*, cujo aparecimento pretendeu marcar a diferença face às produções dos grandes estúdios, mas que acabou por ser comumente aceite como estando intimamente ligada a filmes de baixo orçamento.

Contudo, e apesar dessa (aparente) facilidade de acesso aos meios, e sobretudo numa altura em que a conjuntura económica é desfavorável à obtenção de apoios por parte da sociedade civil, importa estabelecer novos paradigmas de colaboração, quer com os elementos da equipa (não remunerados, e por isso carentes de fontes de motivação e empenho para o projeto que lhes é apresentado), quer com todas as entidades colaborantes.

Surge assim o problema: reunir uma equipa em volta de um argumento que, munida de meios técnicos adequados, consiga erguer um projeto sólido, que tire o melhor partido dos *decórs* (cenários) possíveis, e cujas bases sejam as da qualidade (técnica, artística e criativa), tendo sempre presentes as limitações inerentes a um projeto cujo orçamento é manifestamente reduzido.

Como resposta a esse mesmo problema surge então o projeto "Terceira Onda" (mais tarde "Transgressão") como caso de estudo para a área de produção, propondo-se investigar modelos de cooperação com equipa e instituições/empresas desde a fase de pré-produção até à conclusão do filme.

The successful producer (...) needs to be talented, hard working and committed. Alongside vision and creativity, the keys to effective producing are preparation, planning and quick thinking. Many of these skills come through experience and ultimately the only way to acquire the know-how of a producer is through on-the-job experience and by making a film.
WORTHINGTON, 2009, p. 171

Charlotte Worthington verbaliza o que de resto se encontra patente na quase totalidade (se não mesmo na totalidade) da bibliografia consultada para o presente

estudo: a teoria associada à produção advém na sua esmagadora maioria da prática da mesma. Ao longo da literatura explorada, damos-nos conta de que são comuns os discursos na primeira pessoa, baseados na experiência do(a) autor(a), e essencialmente numa postura de partilha de experiências, e não na tentativa de estabelecer modelos universais, o que legitima uma abordagem exploratória do problema, que assente sobre o conhecimento de factos e fenómenos relacionados com o tema, fruto por um lado de uma revisão prévia da literatura e por outro de experiências passadas.

No system or procedure is sacrosanct, and you must make yours adjust to the needs and scale of your production
RABIGER, 2008, p. 155

II. ESTADO DE ARTE

Com origem na expressão "independent film", o cinema *indie* tem diferentes interpretações: é na realidade uma forma de pensar, ter uma visão e um ponto de vista quando se quer contar uma história, é não ter um distribuidor, é um rótulo que torna mais fácil às pessoas a interpretação do que é complicado (cit. por LEVY, 1999, tradução nossa).

Contudo, o primeiro cinema *indie* ganhou a sua independência da *Motion Picture Patents Company*, o designado cartel de Thomas Edison, que englobava as maiores companhias de cinema da altura, distribuidores e fornecedores de película (a conhecida Kodak), que recorreu a uma guerra de patentes para controlar o mercado do cinema. Na altura, dos *outsiders* como também eram conhecidos, faziam parte nomes como Laemmle (fundador da Universal), Fox (fundador da Twentieth Century Fox) ou Zukor (fundador da Paramount).

A este propósito Worthington afirma que os filmes feitos sem a pressão da indústria e controle comercial devem dar ao cineasta em ascensão liberdade para desenvolver, cometer erros e experimentar (WORTHINGTON, 2009, p. 152, tradução nossa). Veja-se o caso de "Rocky" (1976), filme de John G. Avildsen com Sylvester Stallone, produzido fora da esfera dos estúdios de Hollywood, é o primeiro filme a fazer uso da *steadicam*, hoje quase indispensável na maioria das produções, ou "Reservoir Dogs" (1992), a primeira obra de Quentin Tarantino, onde experimenta um tipo de montagem baseado em analepses e entretítulos, até à data impensável no sistema clássico do cinema americano.

À parte desta realidade de modelos de estúdio, pouco presente no cinema europeu (sobretudo em Portugal) onde as produções vêm a sua liderança repartida entre produtor e realizador, a noção de baixo-orçamento (*low-budget*) é sim, praticamente universal e consensual: é cinema com um orçamento restrito, produzido tanto em países em vias de desenvolvimento como no seio das sociedades com um nível socioeconómico mais elevado, quer seja através de programas de produção oficiais ou de produções alternativas ou independentes. (cit. por FERRER, PELAEZ, *et al.*, 2012, tradução nossa).

Pela quase relação simbiótica entre *indie* e baixo-orçamento, estes foram termos que estiveram sempre associados, fruto da escassez de recursos financeiros em círculos fora daqueles controlados pelos grandes estúdios de Hollywood, sendo muitas vezes confundidos.

Um marco na história do cinema *indie* foi a criação em 1979 da Miramax Films, distribuidora e mais tarde produtora americana de cinema, considerada pioneira ao apostar na distribuição de filmes independentes, conseguindo com eles grandes lucros, dado o baixo investimento realizado, prática comum nos dias que correm envolvendo as grandes distribuidoras americanas.

A nível tecnológico, tal como aconteceu por exemplo com a fotocopiadora (Xerox) no final dos anos 70, que permitiu ao movimento *punk rock* uma proliferação através da divulgação das suas fanzines replicadas a baixo custo, o surgimento no final dos anos 80 e a banalização nas décadas que se seguiram dos sistemas de gravação vídeo, vieram dar um forte impulso à produção de cinema *indie*/baixo-orçamento, uma vez que eram permeáveis a equipas pequenas e cortes de custos associados com revelações de películas. Veja-se o exemplo de "The Blair Witch Project" (1999), e "Paranormal Activity" (2007), filmes onde o vídeo é tido como principal suporte (no caso do segundo é mesmo o único suporte). Michael W. Dean refere que os computadores tornaram possível fazer bons filmes por muito pouco dinheiro. Dizem que quaisquer efeitos que os grandes estúdios tenham disponíveis, estão a quatro anos de chegar aos computadores pessoais (DEAN, 2003, p. 2, tradução nossa).

The industry has changed in countless ways during the past several years, and aspects of production and producing have become so much more complex and specialized than ever before.

HONTHANEER, 2010, p. xiv

O cinema tal como definido por André Basin - não pode existir sem um número mínimo de pessoas frequentadores de salas de cinemas (adaptação livre do seu discurso em "What is Cinema?") - pode não mais existir; o advento da internet e do *video-on-demand* trouxe consigo o debate: será o cinema um produto ou uma experiência? Será "o cinema" o filme que passa na tela, na televisão ou monitor de

computador, ou será o cinema o ato de ir a uma sala e ver um filme rodeado por outros espectadores, num ambiente escuro onde o único foco de atenção é a imagem a passar na tela? Esta é uma pergunta que, não encontrando resposta nesta investigação, não deixa de ser pertinente quando nos reportamos aos filmes de baixo-orçamento, uma vez que em muitos dos casos não existe lugar à exibição dos mesmos em sala, sendo lançados diretamente para os suportes já referidos. Contudo, e porque o objeto de estudo deste trabalho é o papel do produtor numa curta-metragem de baixo-orçamento, vamo-nos manter à margem desta questão, considerando "o cinema" no seu sentido mais lato, englobando ambas as situações.

Tal como afirma Charlotte Worthington: o rápido desenvolvimento das tecnologias significa que a indústria está a evoluir, tendo que se adaptar rapidamente aos requisitos das possíveis audiências. As formas tradicionais de visionamento estão a ser levadas ao limite por novas plataformas e sistemas de distribuição, onde a audiência está em pleno controle. Apesar destas mudanças repentinas, uma coisa permanece clara: dentro desta revolução global dos media, conteúdos e programas continuam a precisar de pessoas talentosas lideradas por produtores experientes e inspirados (WORTHINGTON, 2009, p. 171, tradução nossa).

Segundo Eve Light Honthamer um produtor poderá ser caracterizado como sendo aquele que inicia, coordena, supervisiona e controla todos os aspetos criativos, financeiros, tecnológicos e administrativos de um filme ou programa de televisão, em todas as fases desde o início ao fim (HONTHANEER, 2010, p. 2, tradução nossa). Temos assim o produtor como um elemento de união e coesão ao longo de todo o projeto, responsável pela criação de pontes e entendimentos entre os diferentes departamentos.

Em Portugal (e no resto do Mundo, ainda que dependendo da dimensão da produção possam haver posições intermédias e outras denominações), consoante as funções que lhe são atribuídas, e segundo o site da CPAV¹ (Centro Profissional do

¹ CPAV. Profissões. **CPAV - Centro Profissional do sector Audiovisual** [Em linha] [Consultado: 26 de setembro de 2012] Disponível em <http://www.cpv.pt/profissoes.html>

Setor Audiovisual), poderemos estar perante diferentes produtores:

- o produtor audiovisual

"decide sobre a feitura e organização de uma determinada obra audiovisual e reúne os meios necessários conducentes à sua realização; (...) planeia, dirige e coordena administrativa e financeiramente os meios materiais e humanos dos projetos dos programas"
CPAV, 2012

- o diretor de produção

"organiza todos os trabalhos conducentes à produção material da obra audiovisual, tendo a máxima responsabilidade sob o aspeto económico-administrativo; (...) colabora com o realizador até à conclusão da obra, atendendo às eventuais mudanças que possam existir no plano de trabalhos"
CPAV, 2012

- o secretário de produção

"tem a seu cargo a organização, impressão e distribuição de todos os documentos técnicos necessários aos trabalhos em curso, a manutenção dos arquivos, registos e contabilidade primária da produção, a correspondência e demais serviços do secretariado"
CPAV, 2012

- o chefe de produção

"colaborador direto, ou substituto, do diretor de produção; (...) elabora com o assistente de realização, o plano e calendário dos trabalhos, designadamente as tabelas de serviço diárias e informa todos os elementos das equipas; consulta periodicamente os diversos responsáveis de cada unidade de produção e preside às filmagens, a fim de comprovar a exatidão de todas as fases técnicas da produção"
CPAV, 2012

- o assistente de produção

"colaborador do produtor chefe com o encargo de auxiliá-lo na obtenção de serviços, colaborações, licenças e autorizações e na satisfação de obrigações e compromissos contraídos; (...) executa tarefas de logística em apoio ao produtor chefe"
CPAV, 2012

No entanto, a realidade numa produção baixo-orçamento está distante de uma equipa de produção com uma constituição tão numerosa; Genevieve Jolliffe, produtora, revela que

é em grande parte sangue, suor, garra, e determinação – trata-se de fazer avançar o projeto quando não há recursos reais. Quando estou a produzir, trabalho em estreita

colaboração com toda a equipe e todos ajudam com o que for necessário, seja um novo local, o ator, adereços ou apenas uma chávena de chá
JONES, ZINNES ; JOLLIFFE, 2010, p. 54, tradução nossa

enquanto Judy Goldberg, assistente de produção, afirma que

em filmes de baixo-orçamento, as divisões entre as funções podem facilmente ficar turvas uma vez que apenas está disponível uma fração da equipa espectável numa produção com maior orçamento.

GOLDBERG cit. por JONES, ZINNES ; JOLLIFFE, 2010, p. 72, tradução nossa

Desta forma, é normal que em produções de baixo-orçamento o produtor seja responsável tanto por aspetos administrativos como por aspetos criativos do projeto (tal qual defende Worthington), trabalhando em conjunto com o realizador para que, comprometendo ao mínimo a visão criativa, consiga um cumprimento estrito do orçamento disponível.

Uma compreensão global do projeto permitirá ao produtor uma abordagem muito mais sensata quando chegada a hora de efetuar uma previsão orçamental, possibilitando trabalhar sobre expectativas e necessidades reais, algo de extrema importância em qualquer projeto. Como afirma Jones, quase todos os realizadores se queixam que não têm tempo, dinheiro ou luz suficiente – e essa é a verdade, mas o trabalho do produtor é conseguir chegar ao final com um filme completo, independentemente dessas limitações (JONES, ZINNES ; JOLLIFFE, 2010, p. 88, tradução nossa), o que vai de encontro ao que Jolliffe defende: um projeto tem uma possibilidade muito maior de sucesso se o produtor e o realizador colaborarem do ponto de vista conceptual, uma vez que todos atuarão muito mais unidos - trata-se de complementar competências (JONES, ZINNES ; JOLLIFFE, 2010, p. 55, tradução nossa)

Relativamente ao orçamento de um projeto cinematográfico, este poderá ser dividido em dois grandes grupos de despesas, designados por *above-the-line* e *bellow-the-line*. No primeiro, enquadram-se gastos relacionados com custos do pessoal de direção, argumentistas, produtores executivos e atores, sendo definidos por projeto, antes do início das rodagens; no segundo item, incluem-se despesas

diretamente relacionadas com o processo de produção do filme, como por exemplo alugueres de equipamento, estúdios, salas de pós-produção, guarda-roupa e adereços, pagamentos a equipas técnicas ou alimentação, sendo pagos diariamente ou semanalmente (não são custos fixos), e por norma seguindo tabelas pré-existentes.

Quando nos reportamos ao universo dos filmes de baixo-orçamento, esta divisão continua a ser possível, sendo que por norma muitas das rubricas acabam por cair ou ser adaptadas. Vejamos o exemplo da produção portuguesa "Um funeral à chuva" (2010), filme de Telmo Martins, onde ao invés de definir *cachês* para elenco e equipa técnica/criativa, a falta de financiamento levou a que fossem definidas logo à partida para cada elemento do projeto percentagens dos lucros obtidos²; este é um processo bastante comum em produções onde o orçamento é reduzido, sendo no entanto um processo difícil de gerir, uma vez que corre o risco de criar falsas expectativas nos colaboradores, risco esse que se acentua se nos reportarmos ao universo das curtas-metragens, visto que dificilmente as mesmas conseguirão atingir o lucro.

Shots - what are they worth? The hard truth is, not very much. Even the best shorts, the Oscar winners, the ones with huge stars, amazing production value, don't make much.
Linda 'O' Olszewski cit. por JONES, ZINNES ; JOLLIFFE, 2010, p. 239

Um dos casos mais conhecidos (talvez pelo arrojo e controvérsia da decisão) no que toca à forma de financiamento de um projeto é o de Robert Rodriguez, que aceitou participar em ensaios clínicos para conseguir financiar alguns dos seus projetos³, incluindo o seu primeiro filme, "El Mariachi" (1992) (que teve um custo aproximado de 7 mil dólares, tendo receitas acima dos 2 milhões). O financiamento é portanto um aspeto fulcral de qualquer projeto cinematográfico, uma vez que muito ou pouco, toda e qualquer produção necessita de dinheiro para se poder realizar.

² <http://www1.ionline.pt/conteudo/37905-um-funeral--chuva-este-filme-nao-custou-um-centimo---video>

³ *I've been a lab rat about four times. The first was back in 1989. My college roommate had been checking into these research hospitals to make some extra cash to pay for his stereo. (...)After a few months of being broke myself, I didn't have much choice but to follow in his footsteps. (...) I sold my body to science and made El Mariachi with the proceeds.* RODRIGUEZ, 1996, p. 20

Sendo um conceito recente, o *crowdfunding* apresenta-se como uma nova estratégia. *Online*⁴ é feita uma apresentação do projeto, sendo o mesmo posto à consideração do internauta, que decide se o quer apoiar ou não, decidindo o valor da sua contribuição. Em troca, poderão ser oferecidos bilhetes para a estreia do filme, *merchandising* ou inclusive créditos como produtor no projeto.

Em território Europeu, existe a possibilidade de recorrer a fundos destinados especificamente à produção de conteúdos cinematográficos; todavia, as regras de seleção, que obrigam, por exemplo, que as produções sejam assumidas por mais do que um país, em regime de coprodução, em conjunto com um desconhecimento generalizado do funcionamento dos mesmos, fazem com que seja difícil conseguir obtê-los.

Em Portugal, a extinção do Ministério da Cultura e o congelamento das verbas para o apoio da produção nacional (obtidas através de uma percentagem da receita publicitária das televisões a emitir no país), associada ao facto de ser praticamente impossível rentabilizar um projeto do género (atente-se no facto de em 2011 apenas dois filmes terem conseguido passar a fasquia dos 10 mil espectadores em sala, sendo que a quota de mercado de espectadores foi de apenas 0,7%, e a quota de mercado de receitas foi ainda mais baixa, com uns meros 0,5%), faz com que grande parte dos projetos seja financiada pelos próprios promotores do mesmo.

What it really comes down to, though, are two things. First and foremost, what has always made a difference is a great project. Bad economy or not, a terrific script and a marketable package will always win out. The second factor is you – especially in this market where equity financing is so vital. It's you the investors are doing business with, and it's you they're relying on to bring in a return on their money. So if you're professional, credible, likable and can pitch a project/package like a pro, you're well ahead of the competition.
HONTHANEER, 2010, p. 409

Da mesma forma que a internet mudou (ou pelo menos moldou) a forma de financiar os projetos, veio também acrescentar novas possibilidades no que à distribuição do filme diz respeito. Por um lado, permitiu a partilha direta do filme através de plataformas *online* como o *youtube* (www.youtube.com) ou o *vimeo* (www.vimeo.com), e por outro permitiu uma maior divulgação dos festivais de

⁴ Por exemplo www.ppl.com.pt | www.indiegogo.com | www.kickstarter.com

cinema (mais recetivos a projetos *indie*), tendo mesmo contribuído para o crescendo de iniciativas na área, uma vez que possibilitam uma maior divulgação e capacidade de angariar obras e espectadores. Existem atualmente disponíveis serviços (www.withoutabox.com por exemplo) que permitem mesmo ao cineasta mais inexperiente saber qual o festival que se adequa à sua obra, e como proceder para concorrer ao mesmo, seja no seu país de origem ou no outro lado do mundo. Patrick Schwiess, organizador de festivais, afirma que quando chega a hora de exhibir o filme, não existe no mundo nenhum lugar melhor do que um festival de cinema. Nem todos, como é óbvio, mas aquele festival onde a audiência consegue realmente perceber quem tu és e sobre o que é o teu filme (Patrick Schwiess cit. por JONES, ZINNES ; JOLLIFFE, 2010, p. 195, tradução nossa).

Aim high - many film makers fail because they are just not ambitious enough. But be smart in that ambition too. It must be achievable and you must have a strategic plan that you can execute right now, or at least in the very near future.
 JONES, ZINNES ; JOLLIFFE, 2010, p. 57

III. PRÉ-PRODUÇÃO

A good rule to follow is that 60 to 70 per cent of the total time you spend on the production should be on planning and preparation. Only 30 to 40 per cent is spent on actual production. The more planning and preparation you do the less time you will have to spend on the very expensive production part. The less outgoing expense, the more profit for you.
LYVER, 2001, p. 4

Estabelecendo-se como o início, na pré-produção foram cimentadas as bases do projeto: desde o guião ao elenco, desde a equipa técnica/criativa⁵ à calendarização, aos locais de rodagem e aos orçamentos e subsequente financiamento e apoios, este revelou-se um longo processo, por um lado pela necessidade de garantir que estavam reunidos todos os requisitos enunciados, e por outro porque é a etapa em que se constroem as relações que sustentarão o que se seguirá.

A | GUIÃO

There can be many drafts before the final script is ready to be filmed. (...) Ultimately, the script is the blueprint for the finished film.
WORTHINGTON, 2009, p. 105

O guião⁶ é, à partida, o elemento que assegura o interesse de todo o projeto; é a história nele contida que será "vendida" numa primeira fase ao elenco e equipa técnica/criativa, para que aceitem entrar no projeto, seguindo-se as instituições ou elementos externos onde se procure apoio.

Tendo em vista os objetivos traçados para o projeto desenvolvido, o argumento que deu origem ao guião foi escolhido após uma série de ideias serem apresentadas à produção pelo realizador, também ele o argumentista, prática comum no cinema *indie* (que poderá ser encarado como um dos principais elementos que caracterizam este género de produções: um envolvimento mais pessoal no desenvolvimento da ideia chave do argumento). A atualidade da temática⁷ (sem no entanto poder ser considerada datada), com um forte pendor social, onde é retratado não apenas um sistema de ensino, mas a postura de uma sociedade atual face às suas camadas

⁵ Anexo VII – pág. 62

⁶ Anexo III – pág. 45

⁷ Anexos IX a XI – pág. 64 a 69

mais jovens, foi o fator decisivo para a decisão, na expectativa de que tais argumentos possam convencer e cativar o público.

É no entanto importante referir que desde logo foram identificados alguns aspetos tidos como problemáticos para produções com um orçamento reduzido como é o caso: elenco relativamente extenso, animais, *decórs* específicos, e um elevado número de figuração essencial para tornar algumas das cenas na escola credíveis.

By their very nature, shorts tend to be a little avante garde and experimental. And so they should be. It's too big a risk to make those 'out there' creative choices on a feature, but a short is much more disposable if things go wrong. So short film makers can and do take more creative risks.

JONES, ZINNES ; JOLLIFFE, 2010, p. 50

A reescrita do guião⁸ alongou-se por quase toda a fase de pré-produção; por um lado fruto de um natural processo de maturação da história e das relações entre personagens, por outro, como consequência de uma necessidade de ajustar a narrativa às reais capacidades da produção no que ao orçamento e tempo disponíveis dizia respeito. De realçar aqui a importância da proximidade entre escrita do guião e produção, que possibilitou comprometer ao mínimo não só a criatividade do projeto mas também o seu orçamento e calendário. Um exemplo será a substituição da cena do professor na sala dos professores, presente nas primeiras versões do guião (e que iria obriga a mais um *decór* e figuração para interpretar outros professores presentes no espaço) por uma cena em que ele sai da sala de aula e vem ao corredor beber um café (ambos os *decórs* já existiam, e os figurantes seriam os mesmos de outras cenas), sem que isso resultasse numa perda para a caracterização do estado de espírito do personagem naquele momento da narrativa ou num acréscimo de cenários ou figurantes.

If a completed budget is determined insufficient to make a film as envisioned, then compromises have to be made. From a budgetary standpoint, this is where pads and contingencies (or portions thereof) are removed. Changes can be made to the script to reflect smaller sets, fewer locations, fewer cast members, etc.

HONTHANEER, 2010, p. 45

⁸ As diferentes versões do guião poderão ser consultadas nos anexos digitais

B| ORÇAMENTO, FINANCIAMENTO E APOIOS

Note that budget should be based on shooting schedules, and the better and more detailed the schedule, the more accurate the budget will be (as long as whoever's preparing them has the appropriate expertise).
HONTHANEER, 2010, p. 79

Cientes desde o início das limitações orçamentais a que o projeto estaria sujeito, a realidade é que não houve nunca um orçamento que se pudesse considerar detalhado, e pelo qual se pautassem as decisões da produção. A estratégia baseou-se em fixar um valor total definido como limite máximo⁹, que até ao final das rodagens estaria constantemente a ser redistribuído conforme as necessidades.

Como já foi referido, desde o início que ficou definido que não haveria lugar ao pagamento de honorários à equipa técnica/criativa e atores, exceção feita ao ator principal, caso este fosse uma referência do panorama nacional, podendo dessa forma trazer mais-valias ao projeto no que toca à qualidade e visibilidade. Contudo, tal não se veio a verificar uma vez que conseguimos que o ator escolhido prescindisse do seu *cachê*, e participasse no projeto apenas com a contrapartida de ver todas as suas despesas de deslocação e alojamento pagas.

Excluída do orçamento aquela que poderia ser a rubrica mais pesada (honorários), foi assim fundamental definir o plano de rodagens o mais cedo possível, uma vez que do montante total disponível, a primeira tranche a sair seria, perentoriamente, para assegurar a alimentação de todos os envolvidos (sendo para tal era necessário o número de dias de rodagem, e número [aproximado] de envolvidos por cada um dos dias). Para além disso, estando definida a distribuição dos dias pelos diferentes *decórs*, seria possível prever de uma forma mais acurada eventuais necessidades especiais para o local (como exemplo, a necessidade de um W.C. na escola abandonada, ou então eventuais custos com utilização do espaço da escola secundária).

A partir daqui, e conforme as prioridades, ia-se moldando a distribuição das verbas à medida que a equipa criativa apresentava novas soluções, ou havia a

⁹ Houve no entanto uma previsão orçamental inicial, de modo a auferir se a verba disponível poderia ou não assegurar o projeto. Anexo XIV – pág. 72

necessidade de algo.

Poder-se-á dizer que a não existência de um orçamento detalhado poderia por um lado levar a um descontrolo das contas, e por outro impossibilitar uma apresentação credível do projeto junto de potenciais investidores, uma vez que seria tudo demasiado vago.

Contudo, a partir do momento em que a estrutura de produção é pequena, estão definidas as linhas orientadoras no que toca à despesa e existe a consciência de que aquele é o limite, não existe risco de se ultrapassar o orçamento, uma vez que se houver necessidade de acrescentar novas rubricas, existe igualmente a consciência de que tal só será possível se ainda não se tiver atingido o limite ou então se houver lugar à cedência de verbas anteriormente alocadas a outros pontos.

Relativamente à obtenção de apoios monetários, foi desde o início afastada essa hipótese. O atual estado da economia que levou aos cortes orçamentais por parte da administração central às câmaras municipais e outras instituições sob alçada do Estado, aliada à fraca tradição de apoio a projetos cinematográficos (sobretudo de âmbito académico) por parte de empresas privadas, tinha já dado mostras em projetos anteriores de que esse caminho não seria viável, sendo o esforço inglório.¹⁰

De referir no entanto que parte do montante total disponível para o projeto adveio de um protocolo estabelecido entre a instituição de ensino e o ICA (Instituto do Cinema e Audiovisual), sendo o restante assegurado por fundos próprios da produção.

Todavia, apesar da decisão de não procurar junto das diferentes instituições/empresas apoio financeiro, parte da estratégia para a montagem financeira do projeto passava por uma diminuição dos custos, através da obtenção junto dessas mesmas instituições/empresas de outro tipo de apoios, que não implicando diretamente valores monetários, pudesse passar por valores materiais ou humanos (prestação de serviços).

¹⁰ Anexo XII e XIII – pág. 68 a 71

Foram assim conseguidos: alojamento para o ator principal, deslocado de Lisboa; material escolar essencial para a caracterização do espaço escolar e respetivos estudantes; cedência de manuais escolares e de telemóveis (como elementos da história); guarda-roupa para o ator principal; alguns artigos alimentares para *catering*. Para além destes elementos conseguidos a título completamente gratuito, foram ainda conseguidas condições vantajosas no que respeita à alimentação dos diversos dias (assegurando entrega no local de rodagem), utilização de instalações (no caso da escola secundária houve lugar a um pagamento simbólico à instituição e funcionários que trabalharam em dias de fim de semana e feriados; no caso da casa do professor, filmada numa casa modelo de uma imobiliária, foi negociada uma cedência gratuita das instalações a troco de uma futura colaboração para um projeto da empresa), e aluguer de viaturas.

A acrescentar, a necessidade de ser criativo no estabelecimento de parcerias, numa altura em que o estado da economia propicia um avolumar de pedidos com cariz social; apresentar às empresas/instituições alternativas que lhes permitam, se possível, o "dois-em-um": apoiar o projeto cinematográfico e ao mesmo tempo um projeto social. Foi o que sucedeu no caso do material escolar cedido para as rodagens; sabendo-se desde o início que o material ficaria em perfeito estado de conservação, propôs-se que, findadas as gravações, esse material revertesse na totalidade para uma instituição de solidariedade, algo que permitiu adequar o apoio ao projeto dentro das estruturas e objetivos previamente definidos pela empresa.

C | COPRODUÇÃO

Most people send an e-mail when they want help. That's all well and good, but... people help people they know. People they like. People they feel a connection with. That's one reason why nepotism exists. So you need to get to 'know' the people who can help you - and that's why networking is so very important in this business. (Ivan Clemments)
JONES, ZINNES ; JOLLIFFE, 2010, p. 69

Assegurados desde o início meios técnicos capazes de cumprir o projeto (com especial ênfase para as câmaras: DSLR's), e apesar das muitas vantagens que apresentam ao nível do produto final obtido e da facilidade de acesso e manuseio, não deixam igualmente de apresentar limitações, que inevitavelmente se refletem na qualidade final.

No sentido de contornar essas limitações e elevar o entusiasmo gerado junto da equipa à volta do projeto, foi conseguido um acordo de coprodução com uma produtora local, detentora de vários equipamentos de gama superior e com técnicos especializados que colmatariam as nossas lacunas.

Apesar do processo se ter iniciado pela apresentação do argumento, e ter sido pedida à equipa garantias quanto à capacidade de execução do projeto (nomeadamente algum *background* do realizador, atores em causa e locais de rodagem), a decisão de coprodução assentou essencialmente na confiança depositada nalguns elementos da equipa (entre eles o Diretor de Fotografia), por terem já colaborado com a produtora, e em especial num projeto recente onde o fizeram a título gratuito. Isto realça uma vez mais a importância de humanizar as relações, de atribuir uma cara ao projeto; a importância do *networking*.

Esta coprodução valeu ao projeto equipamentos considerados de topo que permitiam substituir as soluções anteriormente asseguradas, mas também equipamentos que de outra forma não estariam disponíveis, como gerador, *easy-rig*, ou calhas por exemplo.

You'll keep hearing over and over again that this business is built on relationships, and that's because it's true. And without a doubt, people hire, do business with, give good deals to, invest in, recommend and trust the people they know and like.

HONTHANEER, 2010, p. 181

D| LOCAIS DE RODAGEM

Production value is the term used to describe value for money as it appears on the screen. The right location can offer great production value. A practical location has a reality and a feeling that a set on stage can't duplicate, which is especially true of exteriors. On screen will be a depth, a layered visual experience, and an atmosphere that can further define a character, explore story, further the plot and open up a script. (Kathy McCurdy)

JONES, ZINNES ; JOLLIFFE, 2010, p. 84

A escolha dos *decórs* é, provavelmente, em conjunto com o elenco, das decisões mais importantes que se tomam durante todo o processo de produção. Um cenário concordante com a história permite ao espectador mergulhar na atmosfera do filme, conferindo à cena veracidade; pelo contrário, um cenário pobre ou claramente deslocado arruinará automaticamente toda a credibilidade do momento, relembrando ao espectador que aquilo não passa de uma encenação.

Escolhido em primeiro lugar, o cenário para escola abandonada ficava num antigo colégio desativado há cerca de uma década, localizado nos arredores do Porto, que pelo processo de insolvência pelo qual a empresa detentora do espaço está envolvida, conserva no seu interior imensos elementos que o caracterizam enquanto tal.

Sugerido pela produção, ficou claro após uma primeira *repérage*¹¹ (visita ao local que permite auferir se o espaço reúne as condições técnicas e artísticas necessárias a determinada cena do filme), que aquele era o espaço ideal, e que seria (praticamente) impossível encontrar um que transmitisse plenamente o ambiente presente no argumento da forma como aquele o fazia (tendo a *repérage* decorrido numa altura em que o argumento ainda estava em fase de maturação, foram notórias as influencias do espaço no definir das ação: a caminhada do Hugo a entrar na escola abandonada no final da curta surgiu precisamente da riqueza visual com que o realizador/argumentista se deparou naquele espaço).

O facto deste espaço se encontrar envolvido num processo judicial de insolvência, fez com que a obtenção das devidas autorizações para o seu uso se tornasse um processo complicado, que levou largos meses a ser concluído. Contudo, pelas mais-valias que o espaço oferecia (excelência de decór, proximidade à cidade do Porto e adequação à narrativa por exemplo), não se permitiu que a pressão do tempo pudesse subjugar a os intentos da equipa. Admite-se, hoje, que foi uma decisão arriscada, uma vez que não existia nenhuma alternativa credível, e quanto mais tarde fosse tomada uma decisão, mais complicado seria modelar um espaço para que este se tornasse viável; contudo, o resultado final conseguido justifica o eventual risco que se possa ter corrido.

Em relação à escola onde decorre o confronto entre aluno e professor, apesar do leque de escolhas ser bastante grande¹², o que se veio a verificar foi que estavam todas sob alçada da mesma entidade: a parque-escolar. Contudo, a principal dificuldade não se verificou na obtenção da autorização (com exceção de uma

¹¹ Anexo XIX – pág. 92

¹² Anexo XX a XXV pág. 93 a 98

escola, todas se mostraram disponíveis para colaborar, ainda que uma outra tivesse pretensões de cobrar aluguer pelo espaço), mas antes na dificuldade em gerar consenso dentro da equipa sobre qual seria a melhor escolha: por um lado a realização pretendia um espaço moderno, que conferisse um marcado contraponto com a escola abandonada; por outro, a direção de fotografia preferia uma escola com traços mais clássicos, chão em madeira e presença abundante de cor.

No final, as condições para trabalho oferecidas por uma das escolas (cedência do espaço a título gratuito, havendo apenas lugar a uma pequena compensação financeira para suportar custos de luz e limpeza, permissão para uso do espaço durante fins de semana e feriados, possibilidade de reorganização dos espaços, cedência de salas que servissem de apoio e boa localização geográfica) em articulação com um compromisso de trabalhar o espaço para que este conseguisse, sem perder o que o caracteriza, ter um maior interesse visual, fez a decisão pender para a Escola Secundária Aurélia de Sousa, na cidade do Porto.

O terceiro e último espaço, a casa do professor, seria eventualmente o que exigiria uma menor caracterização, e portanto o mais fácil de encaixar dentro das alternativas que surgissem, desde que se apresentasse um espaço relativamente moderno, credível para um homem na casa dos 30/40 anos, e onde fosse possível uma reorganização e redecoração do espaço. A escolha recaiu numa casa modelo, cedida para as rodagens a troco de uma futura colaboração com a imobiliária, que apresentava uma sala ampla, ideal para a colocação da câmara e permitindo à equipa uma circulação fluída no *set*.

E | ELENCO

If you are asking a named actor (...) to work with you they are more likely to say yes if it's a short and concise period of time. Also, try and work around the availability too, so you may need to reschedule. (Jan Dunn)
JONES, ZINNES ; JOLLIFFE, 2010, p. 148

Houve desde o início do projeto a vontade de trazer para o elenco (para o papel de Daniel) um nome forte da representação em Portugal, por um lado por uma questão de valorização e exposição do produto final, e por outro como forma de cativar jovens atores a integrar o projeto.

Apesar da relativa flexibilidade da agenda da produção, esta não foi uma tarefa fácil, tendo sido vários os contactos feitos até se revelar possível conseguir um dos nomes pretendidos, sendo que a principal razão para esta dificuldade de agenda se prendeu, acima de tudo, com a calendarização das gravações televisivas em Portugal. De resto, e mesmo já depois de expressa a vontade do ator em participar no projeto, estando ele naquela altura a gravar uma série para televisão, foi necessário conseguir conciliar as duas agendas, processo esse dificultado pela falta de antecipação de planeamento por parte da produtora televisiva.

Para o "sim" do ator, para além do interesse no projeto, contribuíram por um lado um grade apreço pela cidade do Porto e pela sua gente, e por outro o facto de estarem já assegurados outros nomes com os quais ele se sentia confortável a contracenar.

Em relação à turma, inicialmente idealizada como sendo composta por jovens numa faixa etária entre os 12 e os 15 anos, rapidamente se percebeu que tal não iria ser possível, uma vez que para além de ser extremamente difícil conseguir reunir um grupo de jovens com essa idade, se percebeu que seria extremamente arriscado fazê-lo, visto que dificilmente teriam qualquer tipo de experiência na área. Optou-se assim por subir a faixa etária para os 16-18 anos, permitindo desta forma a entrada a jovens com formação, inclusive jovens mais velhos que facilmente passariam por jovens desta idade.

O processo para a escolha dos atores que comporiam a turma revelou-se também ele complexo, fruto de uma fraca adesão ao casting realizado, numa clara mostra das desvantagens que a massificação dos meios de produção trouxe ao mercado; existe, por parte dos atores, um cansaço evidente do avolumar de propostas não remuneradas, e inclusive experiências quase traumáticas de participações em projetos mal organizados, e onde a consideração e atenção para com o trabalho dos atores não abunda.

De maneira a superar a situação, foi uma vez mais fundamental o *networking*, para levar a cabo um processo de *scouting* que colmatasse as necessidades sentidas. Desta forma, iniciou-se uma pesquisa de nomes que pudessem colaborar

com o projeto, quer através de castings feitos no passado (inclusive por produções de outros projetos), quer através da presença em produções finais de alunos de escolas de teatro, ou mesmo pedindo a alguns dos atores que aceitavam fazer casting para estenderem o convite a amigos seus.

F | EQUIPA TÉCNICA/CRIATIVA

People often ask how we got so much for free when making films, how we got crews to work such hours, and why they are all still our friends (mostly). The first thing to remember is that if 'we believe', it's much easier for others to believe too. So it all begins with what most people would call conviction and passion. Then add PPP - request that are professional, persistent and polite.

JONES, ZINNES ; JOLLIFFE, 2010, p. 15

Sendo a qualidade um dos principais objetivos do projeto, tal só seria possível se reunido um grupo de profissionais capazes, que aliassem à responsabilidade a componente criativa, e que compensassem com dedicação a eventual falta de experiência.

Não havendo condições para pagamento de honorários, estava claro que a presença desses profissionais dependia de um voto de confiança pessoal e no projeto. Não sendo claro qual o equilíbrio dessa balança (se penderia mais a confiança pessoal em quem convida, se a confiança existente no próprio projeto), é inegável que a dimensão do projeto, a possibilidade de trabalhar com uma equipa que apresentava garantias e com equipamentos não acessíveis tão facilmente, e o próprio ambiente que se criou à volta do projeto foram fatores importantes para numa primeira instância garantir a presença, e numa fase mais tarde conseguir motivar em momentos mais complicados.

Contudo, a relação que se estabelece padece de alguma fragilidade, uma vez que para além de uma possível obrigação moral, não existe qualquer tipo de vínculo, o que leva a que a gestão de conflitos tenha de ser rodeada de especiais precauções, para que no final nenhuma das partes se considere hostilizada. É à produção que cabe esta gestão de diferendos, mesmo quando os diferendos são com a própria produção.

Durante a fase de pré-produção, surgiram situações de alguma tensão, sobretudo

por razões de calendarização do projeto, havendo membros da equipa que sentiam necessidade de adiar as rodagens com o intuito de poder haver uma maior e melhor preparação, devido à escolha dos décors ou mesmo pela forma como se organizavam os dias de rodagem. Para a gestão dos conflitos foi essencial uma gestão criativa, dialogante e cooperante, que conseguisse ir de encontro a alguns dos pedidos da equipa, sem comprometer o que já havia sido estabelecido (apoios, autorizações de rodagens, presença de atores), ou comprometer a própria estrutura do projeto.

Whatever the situation, the producer is the person responsible for holding a project together from start to finish, delivering the project on time and on budget. It is a tough and demanding role requiring an ability to make important decisions, often under challenging circumstances.

WORTHINGTON, 2009, p. 11

G| CALENDARIZAÇÃO & PLANIFICAÇÃO

The lower the budget, the more prep time you should have – even if you’re doing much of it yourself because you can’t afford to hire anyone else yet. Lower-budgeted films don’t have the luxury of extra time or money, so it’s essential to be as prepared as possible. (...) Ironically, the films needing the most prep time are the ones that can least afford it.

HONTHANEER, 2010, p. 102

Apesar de quase sempre restringidas a períodos de rodagem de apenas alguns dias, as curtas-metragens exigem no entanto um tempo de pré-produção e pós-produção bem mais alargado, que pode ir desde apenas algumas semanas até vários meses, como foi o caso deste projeto. Para isso dependem vários fatores, como o custo da produção e respetiva capacidade de financiamento do projeto, a complexidade dos cenários, o tamanho da equipa e elenco, a disponibilidade dos colaboradores (sobretudo quando não são remunerados) e a complexidade de pós-produção exigida.

A previsão inicial das rodagens apontava para os meses de março e abril, sendo que por força da disponibilidade de elenco e equipa técnica/criativa, esse período foi adiado em cerca de um mês. O principal objetivo era conseguir concentrar o mais possível os dias de rodagem, sendo que seria essencial assegurar o cumprimento de alguns requisitos: o ator principal, pelos já referidos condicionalismos da sua agenda profissional, apenas poderia estar presente durante fins de semana e

segundas-feiras; na escola secundária, apenas seria possível rodar em horário não letivo (não tendo sido possível aproveitar o período de férias escolares que medeiam o segundo do terceiro período, restavam os fins de semana e feriados); e quanto à equipa técnica/criativa, uma vez que são quase todos trabalhadores free-lancer, seria essencial articular com as diferentes agendas.

Baseado nos condicionalismos apresentados, e estando já definido em conjunto com a realização o número de dias necessários em cada decór, foi decidido o período entre 28 e abril (sábado) e 02 de maio (quarta-feira), tirando partido do facto da existência de um feriado, o que permitiria três dias na escola secundária (durante o fim de semana seriam gravadas todos os planos com a presença do ator principal, e na terça todos os planos onde apenas entrasse o elenco mais jovem), a segunda-feira para a casa do professor, e a quarta-feira para a escola abandonada. Com esta calendarização, onde as rodagens estariam fechadas no início do mês de maio, o processo de pós-produção teria início logo de seguida, e o filme estaria concluído algures no mês de junho.

Contudo, devido à entrada tardia do departamento de direção de arte, fruto do abandono do anterior por razões de incompatibilidade de agenda, houve uma pressão por parte de alguns colaboradores para que as rodagens fossem adiadas, com o objetivo de conseguir uma maior preparação. Criou-se assim uma situação de gestão complicada, uma vez que se por um lado a motivação da equipa era fundamental para que o projeto fosse bem-sucedido, por outro o cumprimento do calendário era essencial para que não houvesse desistências de elenco ou equipa técnica/criativa, e para que as autorizações conseguidas não fossem revogadas. Após algumas reuniões e telefonemas, conseguiu-se um equilíbrio entre as duas necessidades: as rodagens na escola secundária manter-se-iam (continuando a tirar proveito do feriado próximo do fim de semana), tendo sido adiado a escola abandonada para dia 9 de maio, e a casa do professor para dia 20 de maio (data que o ator conseguiu disponibilizar). Apesar do aumento de custos (o ator teria de se deslocar novamente de Lisboa para o Porto, e a oferta de alojamento anteriormente conseguida não era extensível a este adiamento), esta foi uma solução bastante positiva, pois conseguiu sem comprometer o projeto, aceder aos

pedidos de alguns colaboradores. Definida a calendarização por parte da produção, a planificação dos dias ficou a cargo da equipa de realização, que decidiu em conjunto com o departamento de imagem quais os horários de gravação (dentro da disponibilidade dos espaços), cabendo à produção a elaboração das folhas de serviço com base nessa informação.

Apesar de uma estreita relação com a totalidade da equipa, devido à sua extensão, era essencial assegurar que as falhas de comunicação seriam reduzidas ao mínimo possível, daí as folhas de serviço, como principal veículo de comunicação, encerrando em si horários de convocatórias e gravações, localização dos espaços, contactos da produção, listagem de acessórios e anotações importantes para situações específicas do dia. A presença de uma secção no final para a "frase do dia" tinha como objetivo aligeirar o ambiente de maior tensão que pudesse existir pela carga de trabalho, recorrendo a citações, provérbios ou outras frases com cariz cómico e/ou motivador.

We all work too many hours and too hard not to have some fun, and there's nothing like interjecting a bit of humor into a long, hard day to alleviate stress.
 HONTHANEER, 2010, p. 165

IV. PRODUÇÃO (RODAGEM)

Filming even the humblest, lowest budget drama can involve managing a small army of people. In comparison to most documentary production, the drama producer will need to organize and manage a significantly larger production team and crew, as well as handling complex technical considerations.
WORTHINGTON, 2009, p. 99

A produção é, de entre as quatro grandes fases de um processo cinematográfico (pré-produção, produção, pós-produção e distribuição/exibição), a que ocupando menos tempo de calendário, se revela mais exigente em relação à gestão do tempo e da equipa, estando o sucesso projeto diretamente implicado.

Apesar de iniciadas as rodagens, o trabalho de pré-produção continua, uma vez que havendo ainda dias de gravações pela frente, será sempre necessário garantir as autorizações, a presença do elenco, da equipa e dos equipamentos.

A| CATERING

Spend as much as you can afford on catering and craft service, because a well-fed crew is generally a happy crew.
HONTHANEER, 2010, p. 418

Como foi já referido, uma considerável fatia do orçamento estava destinada ao *catering* da equipa e elenco. Com um total de pessoas a oscilar entre os 20 e os 60 (dependendo dos dias de rodagem), entre criativos/técnicos, elenco e figurantes, era essencial que não estando a ser pagos, sentissem desde logo que o seu contributo para o projeto era reconhecido, tentando que durante as longas horas de trabalho lhes fosse proporcionado o mínimo de conforto possível.

Com uma calendarização apertada, a gestão do tempo era fundamental, e as pausas para refeições revelavam-se momentos chave dessa mesma gestão. Com o objetivo de agilizar todo o processo e conseguir uma contenção orçamental, foi decidido que as refeições seriam efetuadas no próprio local de rodagem, algo possível graças às condições logísticas previamente asseguradas: na escola secundária tinha sido colocado à disposição o espaço normalmente usado para as refeições dos alunos, e na escola abandonada existiam mesas suficientes para

conseguir acomodar toda a equipa, nesse dia mais reduzida.

A disponibilidade de bebidas quentes e frias

B| GESTÃO DAS GRAVAÇÕES

Learn all the different skills and jobs in the film making process, such as sound recording, production management, editing, writing - all of it - as early in your career as possible. You don't need to be expert in each, but you need a good understanding of as much of it as possible. This will give you a great foundation from which you can deal with daily problems during production.

JONES, ZINNES ; JOLLIFFE, 2010, p. 57

Durante a fase de pré-produção, a calendarização de um projeto desta natureza é sempre feita tendo em conta inúmeros fatores, entre eles a disponibilidade de agenda de criativos/técnicos e elenco. Contudo, o compromisso assumido é sempre condicionado pela possibilidade de surgir à última hora um trabalho pago, não sendo viável recusar, quer seja pelo facto de ser uma empresa com que habitualmente colaboram, ou simplesmente porque aquele dinheiro faz falta ao orçamento mensal. Nestas situações, e não sendo possível arranjar um substituto, é fundamental a coesão da equipa de forma a colmatar aquela baixa.

Não sendo possível o adiamento, quando foi comunicada à produção a indisponibilidade dos elementos responsáveis pelo departamento de som para o período da manhã do primeiro dia de gravações, foram tentados outros estudantes/profissionais da área que, após um prévio contacto com o diretor de som e devidamente instruídos por este, pudessem assegurar as gravações. No entanto, todos os conhecidos que poderiam tomar para si a tarefa em causa estavam indisponíveis, também eles por compromissos profissionais. Sem orçamento para a contratar, coube à produção a operação e gravação do som durante esse período, garantindo assim que as gravações poderiam decorrer conforme planeado, sendo para tal fundamental por um lado uma formação base multidisciplinar (que assegurou os conhecimentos base quer técnicos quer criativos, para que fosse possível compreender os requisitos), e por outro uma equipa coesa, que no caso da produção conseguiu com menos um elemento assegurar tudo o que lhe era devido.

Ao longo de todo o processo de gravações, a gestão do tempo foi provavelmente o ponto que mais complicações gerou à produção. Apesar de toda a equipa estar sensibilizada para a necessidade de cumprir com o maior rigor possível os horários estabelecidos, a verdade é que, e como foi já referido, o realizador e respetiva equipa queixar-se-ão sempre que não existe tempo suficiente. Há assim a necessidade por parte do produtor de conhecer os limites e de os fazer ver ao resto da equipa, que naturalmente embrenhados no processo criativo, descoram questões logísticas, de acordos de utilização de espaços e equipamentos, e inclusive do próprio elenco. Esta gestão está obrigada a um profundo respeito e sensibilidade pelo processo criativo.

C| FILMAGENS COM ANIMAIS

Production is a complex field that involves countless rules and procedures, along with nuances of on-set protocol. The field of animals involves its own set of standards and practices, which can sometimes conflict with the creative or financial expectations of a production.

AMERICAN HUMAN ASSOCIATION, 2012

Enquanto estudante, o principal conselho que se ouve na hora de iniciar um projeto desta natureza, é o de evitar incluir crianças e animais, uma vez que estes são imprevisíveis e difíceis de controlar/dirigir, alterando por completo o ritmo normal de uma rodagem, e comprometendo a qualidade do produto final.

A decisão do uso de animais neste projeto estava implícita à própria escolha do argumento, não sendo possível cortar as cenas em causa sem prejuízo da leitura da mensagem e da própria narrativa. Conscientes da responsabilidade que seria trabalhar nestas condições, sobretudo havendo a necessidade de fazer com que os animais passassem por mortos, foi imediata a certeza da necessidade de um profissional da área da veterinária que pudesse acompanhar todo o processo, monitorizando o seu bem-estar.

V. PÓS-PRODUÇÃO

There is a saying that films are never completed, just abandoned.
Eddie Hamilton cit. por JONES, ZINNES ; JOLLIFFE, 2010, p. 167

Apesar de sempre presente na concepção de um filme, a fase de pós-produção ganhou, com o advento do digital, uma importância reforçada. Termos como *tapless*¹³, *color-grading*¹⁴, não linear¹⁵ ou *cgi*¹⁶ tornaram-se vocabulário recorrente em qualquer produção, inclusive nas de baixo-orçamento, fruto de uma cada vez maior banalização das tecnologias.

Contudo, e não obstante da importância criativa desta etapa do processo, para o seu sucesso é fundamental que não seja encarada como a oportunidade de corrigir aspetos não conseguidos durante as rodagens, mas antes como um complemento ao que já foi feito. A pós-produção começa assim, tal qual a produção, a ser desenhado na pré-produção, sendo essencial o estabelecimento de metas e necessidades específicas, permitindo que o "abandono" do filme, tal qual referido por Eddie Hamilton, se faça com a certeza de que os objetivos do projeto foram conseguidos.

Com um fluxo de trabalho totalmente digital, é essencial garantir um armazenamento seguro e em redundância de todo o material do projeto, uma vez que apesar das facilidades de armazenamento e transporte que são hoje possíveis, o risco de perda total da informação é real, embora muitas vezes menosprezado.

Com vários departamentos a intervir nesta fase de pós-produção, coube à produção a ligação entre os mesmos, assegurando sempre que o material das rodagens estaria devidamente salvaguardado, e que todo o fluxo de trabalho estava pensado para que facilmente se transitasse da edição para a correção de cor ou mistura de som por exemplo.

¹³ gravações feitas em discos rígidos ou cartões de memória, não existindo um suporte como uma cassete ou película

¹⁴ processo pelo qual se trabalha digitalmente a cor e luminância das imagens gravadas

¹⁵ edição digital com acesso a qualquer imagem sem uma sequência pré-estabelecida

¹⁶ *Computer-generated imagery* - efeitos visuais criados por computador

A | EDIÇÃO

There are directors who edit, but part of the fun of working with an editor is having someone to bounce ideas off, so you don't feel lonely while undertaking this monumental task.

Eddie Hamilton cit. por JONES, ZINNES ; JOLLIFFE, 2010, p. 167

Apesar do já referido envolvimento pessoal do realizador na criação do argumento, inculcando-lhe assim a sua visão sobre determinada temática, a existência (ainda que em regime de cooperação) de uma equipa de edição que não tenha estado presente nas rodagens foi encarado no projeto como sendo uma mais-valia, uma vez que representaria uma nova visão sobre o material, da qual poderiam surgir diferentes opções que resultassem em benefícios para o projeto final.

Havendo desde o início um compromisso de respeito pela liberdade criativa de todos os intervenientes no projeto, a postura da produção durante a fase de edição pautou-se sempre por um cariz interventivo, mas nunca invasivo, premiando o diálogo e a troca de ideias, sempre em prol do projeto. Não obstante deste respeito pelos aspetos criativos, coube à produção a gestão do calendário estabelecido (ainda que com eventuais flexibilizações justificadas por imprevistos), não descurando as metas traçadas, de forma a assegurar que todas as equipas dispunham do tempo necessário ao bom desenvolvimento das suas tarefas.

B | EDIÇÃO E MISTURA DE ÁUDIO

Sound and sound design are very creative aspects of film-making and the acquisition of good quality sync sound during filming is a vital aspect of the process. Unfortunately, these areas are often overlooked by student film-makers, either because of a lack of experience or as a result of the pressures of filming. This can lead to poor sound recording and a lack of attention to detail in postproduction.

WORTHINGTON, 2009, p. 29

Desde a conquista do som no cinema na década vinte do século passado, a sua presença tornou-se praticamente fundamental. Contudo, em projetos de orçamento reduzido, é provavelmente o aspeto mais negligenciado e o que mais sofre fruto dos baixos recursos disponíveis.

Cientes das dificuldades de captação impostas pela arquitetura dos espaços, pela

ação a decorrer ou pela necessidade de recorrer a equipamentos ruidosos (gerador por exemplo), houve o cuidado de reservar para a fase de pós-produção momentos para a realização de ADR¹⁷, sem no entanto descurar a captura do som direto.

Durante esta etapa do projeto foram também gravados nativamente em *surround*¹⁸ sons ambientes que permitissem na mistura final (em 5.1) uma melhor caracterização dos espaços e ambientes. A opção de deixar a gravação dos ambientes para uma altura posterior prendeu-se com a necessidade de ausência de elementos não naturais ao espaço que pudessem poluir a gravação (como sendo uma equipa de rodagem). Por outro lado, no caso da escola secundária, era essencial que a gravação decorresse num dia normal de funcionamento da escola, com a população estudante presente, o que inviabilizava a presença por um lado de câmaras (uma vez que a escola não autorizava a captação de imagens de alunos) e por outra de uma equipa de dimensões significativas, pois iria atrair demasiadas atenções e desvirtuar o espaço.

As limitações orçamentais não permitiram assegurar uma mistura de som M&E, com música e efeitos localizados em pistas separadas da voz, uma vez que para tal seria necessário regravar todos os diálogos em estúdio (algo impossível uma vez que alguns dos atores não dispunham de agenda compatível) e recriar todo o resto do som através de *folley*¹⁹. Apesar de ser um aspeto a considerar quando se pretende a internacionalização (uma vez que permite a compradores estrangeiros dobrar o filme para a sua língua nativa sem perdas na narrativa sonora), não se revela no entanto relevante para o projeto em causa, uma vez que o destino primordial da curta-metragem são os festivais, onde apenas é necessário assegurar legendagem.

¹⁷ *automated dialogue replacement* – regravação em estúdio dos diálogos com o intuito de conseguir uma melhoria na qualidade (sonora ou de interpretação)

¹⁸ recriação de ambientes sonoros envolventes, que permitam ao espectador uma localização das fontes sonoras a 360°

¹⁹ reprodução de sons naturais a uma cena, como sendo passos, movimentos ou barulhos de funcionamento de máquinas por exemplo

VI. PROMOÇÃO & DISTRIBUIÇÃO

Stacey Parks, author of The Insider's Guide to Independent Film Distribution (Focal Press) defines distribution as "the process by which a film reaches the marketplace and is made available to its target audience. HONTHANEER, 2010, p. 411

Tida como a última etapa do projeto, a promoção e distribuição de uma curta-metragem procura, acima de tudo, o reconhecimento por parte do público. Praticamente impossível, o retorno financeiro é preterido em função da experiência e da possibilidade de contactos e oportunidades em projetos de maior dimensão.

Independentemente do percurso (festivais, circuito comercial ou online), a promoção do projeto poderá (e deverá) começar logo desde o seu início, tentando uma aproximação ao público, gerando interesse pelo resultado final a partir de informações e fotografias do desenrolar de toda a produção. Esta aproximação é hoje possível a qualquer projeto independentemente do seu orçamento, uma vez que estão disponíveis plataformas como o *facebook* ou *youtube* por exemplo, que gratuitamente permitem essa mesma partilha.

A organização e disponibilização de um *press kit* contendo sinopse, *trailer*, vídeos e fotografias das rodagens, cartaz, *flyers*, e biografias do elenco e dos principais responsáveis criativos representa por um lado um requisito para ser aceite na maioria dos festivais de cinema, e por outro uma forma de permitir que o filme seja referenciado pela imprensa, blogs e sites da especialidade que revelem interesse no projeto. No entanto, este não é um elemento estanque, devendo ser constantemente atualizado com possíveis referências a notícias ou atualização de informações como sendo prémios e presenças importantes em certames cinematográficos.

Relevante para a promoção dos diferentes projetos, a internet ganhou o seu espaço enquanto "sala de exibição" aquando da massificação de velocidades de ligação mais elevadas e do surgimento de serviços de partilha de vídeos *online*; mais tarde, com o advento das redes sociais, a partilha tornou-se um processo imediato de distribuição. Praticamente universal, a internet surge assim (se não

oficial, pelo menos oficiosamente) como o inevitável destino para qualquer projeto cinematográfico.

Contudo, antes da sua disponibilização *online*, o projeto irá numa primeira fase - com duração de cerca de 18 meses, segundo Susan Cohen (cit. por JONES, ZINNES ; JOLLIFFE, 2010, p. 205) – tentar uma incursão por diferentes festivais, o que tendo em linha de conta a crescente oferta, faz com que a seleção deva ser criteriosa, levando em consideração os critérios de seriação inerentes a cada certame, que podem ir desde o género de filmes, a duração ou a possibilidade (ou não) de representar uma estreia naquele país por exemplo²⁰.

²⁰ Anexo – listagem provisória de percurso da curta-metragem

VII. CONCLUSÃO

Uma curta-metragem, à semelhança de qualquer outro produto audiovisual, terá, inevitavelmente, de ser avaliada à luz do acolhimento que conseguir junto do público a que se destina, algo que no caso do projeto "Transgressão" apenas acontecerá daqui a uns meses, uma vez que só agora se liberta das amarras dos criadores.

Contudo, do processo conclui-se que a dificuldade em estabelecer modelos de produção a adotar em casos de projetos independentes pode ser ultrapassada tendo por base uma colaboração multidisciplinar, gestão criativa e capacidade de adaptação. Por outro lado, o *networking* e a capacidade de gerar nos colaboradores confiança e entusiasmo à volta do projeto, surge como de extrema importância na necessidade de contornar as dificuldades orçamentais inerentes a um projeto de baixo-orçamento.

À falta de financiamento deve ser contraposto um modelo assente num tempo de preparação alargado, que permita alicerçar as relações e possibilitar uma conciliação de agendas de elencos, técnicos, criativos e disponibilidade de espaços. Às empresas e instituições devem ser propostas colaborações que indo de encontro aos objetivos por si definidos consigam cumprir as necessidades do projeto.

Considera-se que "Transgressão" foi um projeto que viu cumpridos os seus objetivos, ao ter sido reunida uma equipa que, de uma forma criativa e dedicada, apresentou ao mundo uma conceção de uma idealização de parte de si mesmo.

VIII. BIBLIOGRAPHY

AMERICAN HUMAN ASSOCIATION. Film Makers | No Animals Were Harmed. **No Animals Were Harmed**[Em linha] [S.l.]: [s.n.],

CLEVÉ, Bastian - **Film Production Management**. 3rd. ed. Burlington: Focal Press, 2006. ISBN 978-0-240-80695-2.

CPAV. Profissões. **CPAV - Centro Profissional do setor Audiovisual**[Em linha] [S.l.]: [s.n.],

DEAN, Michael W.- **\$30 Film School**. Boston: Premier Press, 2003. ISBN 1-59200-067-3.

FERRER, Brenda ; PELAEZ, Claudio ; PELAYO, Yobán et al. Low-budget cinema, ...good cinema. **Theprisma - The Multicultural Newspaper**[Em linha] [S.l.]: [s.n.],

HONTHANEER, Eve L.- **The complete film production - Handbook**. 4th. ed. Burlington: Focal Press, 2010. ISBN 978-0-240-81150-5.

IONLINE. "Um Funeral à Chuva": este filme não custou um cêntimo. **iOnline**[Em linha] [S.l.]: [s.n.],

JONES, Chris ; ZINNES, Andrew ; JOLLIFFE, Genevieve - **The guerilla film makers pocketbook**. New York: Continuum International Publishing Group, 2010. ISBN 978-1-4411-8078-0.

LEVY, Emanuel - **Cinema of Outsiders - The Rise of American Independent Film**. New York: New York University Press, 1999. ISBN 0-8147-5123-7.

LYVER, Des - **Basics of the Video - Production Diary**. Oxford: Focal Press, 2001. ISBN 0-240-51658-3.

RABIGER, Michael - **Directing - Film Techniques and Aesthetics**. 4th. ed. Burlington: Focal Press, 2008. ISBN 978-0-240-80882-6.

REILLY, Tom - **The Big Picture**. London: Old Street Publishing Ltd, 2009. ISBN

978-1-906964-15-3.

RODRIGUEZ, Robert - **Rebel without a Crew**. Setembro: Plume, 1996. ISBN 0-452-27187-8.

THURLOW, Clifford - **Making Short Films - The complete guide from script to screen**. 2nd. ed. Oxford: Berg, 2008. ISBN 978-1-84520-804-2.

WORTHINGTON, Charlotte - **Basic Film-Making - Production**. Lausanne: AVA Publishing SA, 2009. ISBN 2-940373-57-4.

IX. ANEXOS

Pag. 43	I	Ficha técnica
44	II	Sinopse
45	III	Argumento
58	IV	Nota de Intenções do Produtor
59	V	Nota de Intenções do Realizador
60	VI	Registo do argumento
62	VII	Equipa técnica e criativa
63	VIII	Elenco
64	IX	Notícia – "Agressão a professora na sala de aula filmada e reproduzida na Net"
65	X	Notícia – "Caso recorda o telemóvel d Carolina Michaelis"
66	XI	Noticia – "Professores também são vítimas de bullyind, diz investigadora"
68	XII	Notícia – "2012 é o ano zero do cinema português"
70	XIII	Notícia – "Crise ameaça diversidade da produção cinematográfica portuguesa, diz director"
72	XIV	Orçamento
73	XV	Folhas de Serviço
84	XVI	Contrato de colaboração – equipa técnica e criativa (modelo)
87	XVII	Contrato de colaboração – figuração (modelo)
88	XVIII	Contrato de colaboração – menores (modelo)
92	XIX	Repérage – Externato Lúmen
93	XX	Repérage – Escola Secundária Aurélia de Sousa
95	XXI	Repérage – Escola Secundária Carolina Michaelis
95	XXII	Repérage – Escola Secundária Garcia da Orta
96	XXIII	Repérage – Escola Secundária Gonçalves Zarco
97	XXIV	Repérage- Escola Secundária Águas Santas
98	XXV	Repérage – Escola Secundária Soares dos Reis
99	XXVI	Cartaz (maquete provisória)
100	XXVII	Listagem (provisória) de Festivais

FICHA TÉCNICA

TÍTULO/TITLE

"Transgressão"

GÉNERO/GENRE

Ficção - Drama

PRODUTORA/PRODUCTION COMPANY

trêsP2 ; DAI|ESMAE|IPP ; Lightbox

DURAÇÃO/DURATION

22 min.

PAÍS/COUNTRY

Portugal

LINGUA FALADA/LANGUAGE

Português

LEGENDAGEM:/SUBTITLES

Inglês ; Francês

CAMERA/CAMERA

Red One MX + Red Prime Lenses

NEGATIVO/FILM NEGATIVE FORMAT

Redcode RAW (4K)

FORMATO FINAL/MASTER FORMAT

2K

PROPORÇÃO DA IMAGEM/ASPECT RATIO

2.35 : 1

COR

Cor

MISTURA DE SOM/SOUND MIX

Surround 5.1 (Dolby Digital)

PÁGINA OFICIAL NA INTERNET/OFFICIAL WEBSITE

<http://www.facebook.com/filmetransgressao>

SINOPSE

Daniel, professor do secundário, é confrontado com um vídeo aterrador. Já na escola, descobre que um dos seus alunos foi o autor do mesmo. Daniel decide que ele terá de sofrer as consequências do que fez...

Daniel, a highschool teacher, receives a disturbing video in his cellphone. At school, he discovers that one of its students is responsible for the video. Daniel decides that he must suffer the consequences of his actions...

- # - # - # - # - # - # - # - # - # - # - # -

Daniel, professor do secundário, recebe um vídeo perturbador no qual um gato é morto. Ao chegar à escola, descobre que Hugo, um aluno problemático, foi o responsável pelo acto. Decidido a confrontá-lo, pede ajuda ao director da escola, que o ignora. Resignado, Daniel regressa à aula, apenas para voltar a ser desafiado por Hugo. Desesperado, agride o aluno e arrepende-se de imediato, saindo da aula em busca de ajuda. Antes que a possa encontrar, descobre que o aluno responsável pela morte do gato não foi Hugo, mas sim Vítor, o colega sobre o qual Hugo exerce *bullying*. Percebe de imediato que Hugo será a próxima vítima de Vítor e regressa à aula. Ao fazê-lo consegue salvar Hugo *in extremis*. No final, Hugo separa-se do seu grupo e regressa à escola onde cresceu para enterrar o gato, em busca de uma expiação difícil de alcançar.

A TERCEIRA ONDA

De

Manuel Pedro Moreira Farate

EXT. JARDIM, ESCOLA ABANDONADA - MANHÃ

O sol brilha intensamente no céu.

Descemos sobre um jardim abandonado. Ao centro, o pátio, rachado pela erva daninha. Em ruínas. Lá, um GATO BRANCO adormecido.

Ouvem-se PASSOS, discretos. O gato levanta ligeiramente a cabeça.

Subitamente, uma mão agarra-o. Um MIAR estridente

NEGRO:

INT. SALA, ESCOLA ABANDONADA - FIM DA MANHÃ

Ouvem-se PASSOS.

Vemos QUATRO SOMBRAS passarem sobre um GATO PRETO morto.

Mergulhada na penumbra, uma sala de aula, suja e gasta. As paredes largas e baixas, pouco acolhedoras. Janelas tapadas, de uma ponta à outra. No chão, livros velhos. Em todo o lado, lixo.

Os quatro vultos param no centro da sala, formando um círculo. É impossível distinguir as suas feições.

Olham em redor. Estão sós. Um deles tira do ombro um saco preto, baixando-se. Pousa o saco no chão. Um feixe de luz descobre-lhe o rosto.

É JOÃO (16). Nervoso e esguio, levanta o olhar para alguém que não vemos. Apenas o seu casaco, vermelho, o número oito estampado atrás.

Ouve-se algo vindo do saco. É ténue mas o silêncio da sala denuncia um MIAR.

Ninguém reage. O saco abre-se. Lá dentro, o gato branco. Seguram-no pela nuca.

O animal MIA, desesperado. A mão empurra-o contra o chão. Contorce-se no centro do círculo, impotente.

João afasta-se do grupo. Retira um telemóvel do bolso e começa a gravar a cena.

O gato tem a garganta espetada no solo, quase não mia. O rapaz com o oito nas costas baixa-se. Pega em algo do chão. Uma navalha.

Um MIAR estridente rasga o silêncio.

INT. HALL EDIFÍCIO - NOITE

Um GATO MALHADO MIA, faminto. Está diante de uma porta fechada.

INT. SALA, CASA DANIEL, - NOITE

Ouve-se o MIAR.

A sala é baixa, claustrofóbica. Não há fotografias à vista, apenas livros. Centenas.

Na mesa, Daniel trabalha. É um homem na casa dos trinta, atento e rígido. Tem óculos de ler.

A mesa tem alguns livros e está repleta de folhas. Ele olha atentamente uma delas. Está escrita de cima a baixo. Sublinha algo.

O MIAR continua. Daniel olha para a porta da entrada. Depois para os papéis. Hesita.

Finalmente, tira os óculos de leitura. Esfrega os olhos, fundos e escondidos pelas olheiras. Pousa os óculos na mesa.

Levanta-se.

INT. HALL EDIFÍCIO - NOITE

A porta abre-se. Surge uma taça com comida e água. O gato começa a comer sofregamente.

INT. SALA, CASA DANIEL - NOITE

Daniel regressa à mesa. O telemóvel TOCA, antes que se possa sentar.

Surpreendido, Daniel olha o relógio. Duas da manhã.

Pega no telemóvel. Uma mensagem, o remetente é anónimo. Um vídeo. Começa a vê-lo. É a gravação de João. O blusão com o número 8, em frente à câmara, esconde o que se passa. Mas ouvimos tudo.

Daniel não gosta do que vê, mas tenta perceber o que é. A câmara começa a contornar o blusão. Lentamente, vemos tudo. O gato, ainda vivo, suplicando, coberto de sangue. Tem um corte fundo no estômago.

Subitamente, Daniel percebe o que está a ver. Pára o vídeo, enojado.

Reflecte por instantes. Depois senta-se pesadamente no sofá. O seu olhar é vago, como que perdido num pensamento.

Aproximamo-nos da mesa onde Daniel trabalhava. Em cima, um livro de ponto. Uma das fotos é-nos familiar. No meio dos rostos, surge João.

INT. SALA DE AULA, ESCOLA - DIA

O mesmo rosto sob a luz quente da tarde. Daniel escreve no livro de ponto. Subitamente pára, passa a mão pela face. Lá fora, ouve-se ainda o som dos miúdos brincando alegremente no pátio.

Daniel fecha por instantes os olhos, embalado pelo som. Os miúdos começam a gritar mais alto. Acorda em sobressalto.

Deixa-se ficar sentado por alguns instantes. Depois, levanta-se e sai.

INT. CORREDOR ESCOLA, DIA

Uma máquina tira café, com um SILVO IRRITANTE. Daniel pega no café, leva-o aos lábios. Mal sente o sabor, atira o copo para o lixo, enojado. Volta a dirigir-se para a sala.

Inesperadamente, pára. Nota em algo, à sua frente.

Um blusão com o número oito nas costas. Esconde-se no meio da multidão. Vê-o de relance. Depois desaparece.

Daniel acelera. Atravessa por entre os alunos, mas é inútil. Passado alguns segundos, o blusão já não se vê em lado nenhum. Ainda assim, Daniel olha em redor, obstinado.

INT. ENTRADA PAVILHÃO - DIA

A entrada é funcional e larga, como o resto da escola. Daniel entra num passo lento, olhando vagamente para o chão.

VÍTOR

PÁRA!!

Daniel levanta o olhar. Dois miúdos lutam entre si, rodeados por alguns colegas em êxtase. O maior faz um gravata ao outro.

Daniel não reage por momentos. Está estupefacto. Recupera a compostura e separa-os.

DANIEL

Que estão a fazer?!

Nenhuma resposta. Reconhece um dos alunos. É VÍTOR (15). Inteligente, bem-comportado, muito tímido. Está nervoso.

O outro está de costas para ele. Daniel repara que usa um blusão. O mesmo do vídeo.

Volta-se. É HUGO (18). Um rapaz seco, intimidante.

Olham-se. Daniel está furioso. Hugo sorri por instantes, volta-lhe as costas novamente.

DANIEL (CONT'D)
Estás bem, Vítor?

VÍTOR acena positivamente com a cabeça. Tem o sobrolho cortado. Daniel toca na ferida.

DANIEL (CONT'D)
Foi o Hugo?

Vítor acena que não. Entra na sala de imediato. Daniel vai atrás, mas pára. Falta-lhe algo. Os óculos.

Tacteia o bolso e nada. Olha para baixo. Estão no chão. Ao pegar neles, nota que uma das lentes se partiu.

INT. SALA DE AULA, DIA

Mal Hugo entra, a TURMA reage. Tentam arranjar algo para fazer, passar despercebidos. Outros afastam-se, dando-lhe passagem. Apenas ANDREIA e João permanecem imperturbáveis.

Um rapaz sai do seu caminho, quase cai. HUGO mal repara nele. Numa das cadeiras, um CASAL conversa alegremente. Hugo empurra com força o rapaz.

RAPAZ
EI!

Ao ver Hugo, cala-se de imediato. A rapariga, em frente dele, não se contém.

RAPARIGA
Qual é o teu problema?

O namorado pega-lhe na mão. A rapariga hesita. Baixa o olhar.

Hugo afasta-se.

Passa por um rapaz rabiscando no caderno. Dá-lhe uma chapada. Ele enterra a cabeça, envergonhado.

Andreia e João riem-se. O resto da turma está em silêncio

EXT. SALA DE AULA - DIA

Daniel encontra o AUXILIAR, perto da porta da sala. É um homem largo, despachado. Não gosta de ver Daniel à sua espera.

DANIEL
Onde estava?!

AUXILIAR

Desculpe?

DANIEL

Dois alunos estavam à pancada à porta da sala!

AUXILIAR

Oh senhor doutor, eu tenho de cobrir o pavilhão todo!

DANIEL

É sua obrigação vigiar os alunos!

AUXILIAR

Também é a sua não?!

Daniel está furioso. Respira fundo.

DANIEL

Faça o favor de chamar o director aqui, por favor.

Afasta-se.

INT. SALA DE AULA - DIA

Daniel entra na sala, em direcção à secretária. Ao chegar lá, vislumbra os livros que lá deixou, minutos antes. Instintivamente, procura os óculos. Quando se recorda que estão partidos, respira fundo. Escreve no quadro: "SOCIEDADE".

DANIEL

Bom dia. Hoje e nas aulas seguintes abordaremos a importância de viver em sociedade, e os seus pressupostos.

A turma está atenta. Apenas Hugo, ao fundo, ignora tudo em seu redor. Desenha algo no caderno.

DANIEL (CONT'D)

Antes de mais, uma sociedade exige regras. Elas são essenciais para que possamos conviver, existir, em comunidade. Regras comuns a todos, capazes de salvaguardar ao máximo os direitos de cada um--

Inesperadamente, um RISO. Daniel pára. Perscruta a sala. Os alunos estão atentos, escrevem no caderno. Vítor está a olhar para a mesa, sem reacção.

O riso veio de Andreia e João. Hugo mostra-lhes o desenho que acabou de fazer. Quando notam que Daniel olha para eles, recuperam rapidamente a compostura.

Hugo não. Segura ainda no papel, orgulhoso. Volta a encontrar o olhar de Daniel, furioso.

Antes que Daniel consiga dizer algo, BATEM à porta. A turma revolve-se, excitada.

DANIEL (CONT'D)

Silêncio!

Sai. Um BURBURINHO começa a notar-se na sala, cada vez mais alto.

INT. PAVILHÃO, DIA

Daniel e o DIRECTOR caminham no corredor. O Director é mais velho. É um homem desenvolvido, calmo.

DIRECTOR

Tem a certeza que foi o Hugo?

DANIEL

Duvida de mim?

DIRECTOR

Ninguém disse isso. Esse miúdo é um problema sério...(pausa) Daniel, eu compreendo a sua preocupação. Mas isso aconteceu fora da escola, não nos compete a nós agir.

DANIEL

(parando de andar)

Temos de fazer alguma coisa. Eles não podem ficar impunes.

DIRECTOR

Daniel, não venha outra vez com essa conversa. Deixe as coisas seguir o seu curso. Eles são miúdos, é normal.

DANIEL

Normal?!

DIRECTOR

Daniel, eles mataram um gato. Vamos fazer o quê? Chamar a polícia? (ri-se).

DANIEL

Está a gozar comigo?!

DIRECTOR

Cuidado com o seu tom! (pausa) Olhe, eu estou cheio de trabalho e você está a meio de uma aula. Este assunto está encerrado.

DANIEL
 Quê?! É preciso--

DIRECTOR
 --Chega! Esta conversa terminou.

O tom é ríspido. O Director afasta-se. Daniel olha para ele, parece querer dizer algo. Mas fica em silêncio.

INT. SALA DE AULA, DIA

Mal Daniel entra na sala, a turma acalma-se. Regressa para junto do quadro, pensativo.

Subitamente, acerta-lhe na cabeça uma BOLA DE PAPEL. Daniel pára. A sala irrompe numa ruidosa gargalhada.

O papel rebola à sua frente. Ao parar, revela o desenho de um gato. No lugar dos olhos, dois "X".

Daniel levanta o olhar. Os olhos estão turvos de raiva, fixos em Hugo. Pega no papel. Avança na direcção de Hugo. A turma segue-o com o olhar, expectante.

Daniel chega à secretária de Hugo. Aproxima o papel da sua face.

DANIEL
 Isto é seu?

Deixa a frase suspensa. As mãos estão apoiadas na secretária, com força. Hugo não responde. Sorri. A turma olha a cena, ansiosa.

Daniel aproxima-se mais, está quase encostado a ele. É uma distância desconfortável, exagerada.

DANIEL (CONT'D)
 ISTO É SEU?!

Hugo analisa-o por momentos. Ri-se e coloca a pasta a tiracolo. Ao fazê-lo, olha para João, que estica a mão na direcção do telemóvel.

Encaminha-se para a saída, voltando as costas a Daniel. Ouve-se exclamações de perplexidade, depois alguns risos. Daniel não se volta, mas segue-o com o olhar.

DANIEL (CONT'D)
 Onde pensa que vai?

Nenhuma reacção. João grava a cena, entusiasmado.

Subitamente, Daniel coloca-se à frente da porta. Hugo pára, surpreendido.

Hugo não diz uma palavra. Contorna Daniel. Gira a maçaneta na porta. O som corta o ar. Daniel agarra-lhe o braço.

DANIEL (CONT'D)
ONDE PENSA QUE VAI?

Um instante de silêncio. Hugo olha-o de lado. A sua expressão é rija, firme. É igual à de Daniel.

DANIEL (CONT'D)
Volte imediatamente para o seu lugar!

Hugo tenta libertar-se. Daniel agarra-o pela camisa, no ombro. Empurra-o na direcção do lugar de onde acabou de se levantar.

Subitamente, Hugo consegue libertar-se. Daniel recua, mas agarra-o ainda com mais força. Num movimento veloz, leva as costas de Hugo de encontro à parede. A pasta cai no chão.

DANIEL (CONT'D)
É altura de aprenderes que as acções têm consequências!

Hugo encara-o por uns momentos, ainda sério. Depois sorri. Daniel começa a respirar mais devagar. Apercebe-se do que fez.

A turma está em suspenso. Daniel solta-o.

Sem dizer uma palavra, Hugo sorri, triunfal. Volta a pegar na pasta. Ao fazê-lo, deixa cair uma navalha no chão. A mesma de antes.

Daniel olha para ela. Está manchada de sangue. A sua respiração volta a ficar pesada.

HUGO
Ainda bem que gostou do vídeo, prof.

Alguns instantes. Hugo dá dois passos, talvez três. Sente um puxão no cabelo. A força é tal que o faz cambalear. Daniel está furioso. Pela primeira vez, Hugo está desorientado.

Envolvem-se por alguns instantes, até que o corpo de Hugo sai disparado. Embate violentamente contra uma secretária. Daniel avança para ele.

Subitamente pára. Ouve-se um ESGAR DE DOR. Hugo está agarrado à perna. Começa a notar-se uma tensão crescente na turma.

HUGO (CONT'D)
Está maluco?! Quem raio pensa que é?!

Daniel fica imóvel por alguns segundos. Volta-se para João. Ele baixa o telemóvel repentinamente, mal nota que olham para ele.

DANIEL
Vá à enfermaria, imediatamente.

O rapaz não reage, assustado. Daniel hesita, depois sai disparado pela porta. João segue-o.

INT. CORREDOR, ESCOLA SECUNDÁRIA, DIA

Avançam os dois pelo corredor, num passo acelerado. João vai um pouco atrás.

INT. SALA DE AULA, DIA

Uma mão pega na navalha, estendida no chão.

INT. CORREDOR, ESCOLA SECUNDÁRIA, DIA

Daniel contorna uma esquina, frenético.

JOÃO
Professor, não é por aqui.

Daniel pára. Está desorientado. João ainda tem na mão o telemóvel. Daniel repara nele. Hesita.

DANIEL
Foste tu que mandaste o vídeo.

JOÃO
Quê...?

DANIEL
Do Hugo a matar o gato. Foste tu, não foste?

JOÃO
O Hugo?

INT. SALA DE AULA, DIA

A faca está na mão de alguém, que avança lentamente com ela. Não vemos para onde.

INT. CORREDOR, ESCOLA SECUNDÁRIA, DIA

DANIEL
Estás a gozar comigo?

Daniel agarra João. Abana-o ligeiramente, deixando-o nervoso.

JOÃO
O Hugo só teve a ideia, prof.

DANIEL
EU VI O VÍDEO, EU...

Ouve-se algo. O som é-nos familiar. João entrega o seu telemóvel a Daniel. Vê-se o mesmo blusão, o mesmo animal em pânico. Mas, desta vez, Daniel vê o fim do vídeo.

Olha na direcção da sala.

INT. SALA DE AULA, DIA

A faca pára, perante Hugo. A mão faz o mesmo movimento de antes.

HUGO
Que foi, anormal?!

Defronte dele, com o olhar fixo e seco, está Vítor. Hugo nota algo na mão dele.

A navalha.

HUGO (CONT'D)
Que julgas que estás a fazer... ?

Hugo tenta, mas não consegue levantar-se. Os alunos formam um círculo à sua volta. Assistem ao espectáculo.

HUGO (CONT'D)
Achas que me assustas com isso,
anormal?!

Nenhuma reacção. Vítor está fixo nele.

HUGO (CONT'D)
Estás parvo, é?!

Vítor chega à beira dele e baixa-se. Encara Hugo.

Nem uma palavra. Subitamente, Hugo compreende algo. Tenta recuar, arrastando as mãos pelo chão.

HUGO (CONT'D)
So... Socorro!!!

A turma não reage. ANDREIA está de pé, impassível, assistindo à cena.

HUGO (CONT'D)
(Voltando-se para a porta)
SOCORRO!!

Ninguém. Hugo volta-se novamente para a turma.

HUGO (CONT'D)
Façam alguma coisa!!! Por favor!

Nenhuma resposta. Vítor ataca-o com a navalha.

A porta abre com ESTRONDO. Daniel atira Vítor ao chão. A navalha solta-se, desliza pelo chão. Daniel tenta encontrar Hugo.

DANIEL

Estás bem?

Hugo olha para ele. Tem um corte no corpo, mas é superficial. Acena quase imperceptivelmente com a cabeça.

HUGO

Sim.

EXT. ENTRADA, ESCOLA SECUNDÁRIA - FIM DE TARDE

Um pátio enorme, repleto de GENTE. Há câmaras apontadas ao espectáculo, MIRONES encavalitando-se. Alguns tiram fotos, outros falam entre si, freneticamente.

Alguns casais discutem com o DIRECTOR. Um HOMEM agarra-o pelo colarinho, violentamente. Em redor de todos eles, ALUNOS.

O PAI de Hugo, alto e entroncado, confronta Daniel.

HOMEM

Você vai pagar por isto!! COMO SE
ATREVE A BATER NO MEU FILHO?!!

A MÃE está ao lado, igualmente indignada.

Perto do portão, uma JORNALISTA. Loira, esbelta, arranja o cabelo perante a câmara.

Subitamente, volta-se para trás. Vai ter com Vítor, que sai da escola, acompanhado pelos pais e por uma mulher alta, engravatada, com um dossier ao colo.

Lá fora, alguns MIÚDOS tiram fotos, atropelando-se.

No meio de tudo isto, sozinho, Hugo observa. Não consegue pousar bem a perna. Observa os pais discutindo, alheados de tudo.

Afasta-se.

EXT. ESCOLA ABANDONADA - FIM DE TARDE

Hugo entra num jardim abandonado. O mesmo que tínhamos visto antes. Para lá do pátio, ergue-se um edifício enorme, em ruínas.

Uma sala. Avança por entre os escombros, até parar perto do local onde tinham estado antes.

Olha para um pedaço do chão, deserto. A expressão está presa no vazio.

FLASHBACK:

INT. ESCOLA ABANDONADA, MANHÃ

Junto a Hugo, estão João e Andreia. Hugo faz um sinal a João. Ele afasta-se, começa a gravar. Andreia prende o gato.

Defronte deles, Vítor. O gato está deitado aos seus pés. Hugo atira-lhe algo.

Uma navalha. A mesma de antes. Vítor não se move.

HUGO

Anda lá, anormal!!

Vítor, tentando conter as lágrimas, olha Hugo. Durante alguns segundos. Baixa-se e pega na navalha.

Pega na navalha. Um miar estridente.

CORTA PARA:

INT. ESCOLA ABANDONADA, TARDE

Aos pés de Hugo, está o cadáver de um gato. O mesmo de antes.

Baixa-se. Encontra uma abertura no cimento, onde se pode ver terra. Começa a escavá-la. Ao fazê-lo, corta-se num vidro, cai algum sangue na terra.

Consegue abrir um pequeno buraco com a mão suja de sangue.

Cuidadosamente, pega no cadáver do gato. Como se ainda estivesse vivo. Deposita o animal no fundo do buraco. Arrasta a terra de novo, cobrindo-o.

A terra cai lentamente sobre o animal, sepultando-o. O som da TERRA A BATER NO CHÃO é o único que ouvimos. Ecoa pelo recreio da escola,

Hugo levanta-se, apoiado na mão. Deixa uma impressão funda na terra. Afasta-se na direcção da luz, intensa, do fim de tarde. Na terra, fica a marca da sua mão, nítida. É a última imagem.

FIM

NOTA DE INTENÇÕES DO PRODUTOR

O cinema assiste, nos tempos que correm, a uma profunda transformação no que à produção cinematográfica diz respeito.

Assente que está a banalização não só dos meios de produção como inclusive dos de distribuição (internet), que conduziram, sobretudo por via da simplificação dos processos primários, a uma banalização dos próprios conteúdos, a diferença terá, inevitavelmente, de se pautar pela qualidade dos mesmo: se não inovar o conceito, pelo menos trabalhá-lo de uma forma consistente e planeada, cujo resultado final sirva de forma plena todo o projecto.

Nesse sentido, enquanto produtor deste projecto, considero que a mais valia do mesmo passará pelo trabalho em equipa (e não em conjunto, como usualmente acontece), equipa essa constituída por elementos jovens (recém-licenciados) que se foram especializando nas diversas áreas não só ao longo dos cursos de ensino superior que frequentaram, mas também nestes primeiros passos na vida profissional activa.

Por outro lado, a visão do realizador sobre um dos assuntos mais actuais da sociedade, o poder da influência dos que nos rodeiam, assegurará ao projecto o interesse por parte do público, uma vez que, e à luz do argumento apresentado, arrisco dizer que é impossível ficar indiferente.

Assim, esta produção irá assentar numa base de criatividade, mas reger-se-á pelos pilares da organização: organização de ideias e meios; organização que é, actualmente, menosprezada face às facilidades de produção, e que se revela fatal para a maioria dos projectos da área; organização que irá assegurar a cada departamento/elemento da equipa o seu espaço e a sua liberdade criativa, mas que exigirá da mesma forma o diálogo e a troca de ideias entre todos, promovendo tempo para conceber, tempo para realizar, tempo para ponderar, tempo para corrigir e, finalmente, tempo para libertar: libertar para a sociedade o produto final.

NOTA DE INTENÇÕES DO REALIZADOR

O que está em jogo é a natureza. A nossa e a dos outros. Numa escola, um aluno exerce violência sobre os seus colegas, e, num acto de crueldade, tortura e mata um animal. Mas não é ele que leva a cabo a acção, mas antes Vítor, um colega seu que ele abusa e explora. E aqui, a primeira questão: onde reside a responsabilidade? Nele ou em Vítor? Uma questão transversal à curta, que, inevitavelmente, questionará se a responsabilidade das acções dos alunos é deles ou da sociedade em que habitam.

Depois, um professor que é forçado a intervir, provocado até ao ponto de ruptura, um homem que coloca em jogo a autoridade da ordem social perante a força bruta da natureza humana. É esse confronto, entre a natureza do homem e as limitações da sua existência social – imposta e, necessariamente, contranatura – o motor de toda a história.

Nela, todos tentam ser algo, representar um papel: Daniel, o professor responsável, rígido e imperturbável; Hugo, o *bully* implacável e temerário; Vítor, o aluno responsável, calmo e ponderado. É com essa imagem de si que eles percorrem a narrativa, obrigados pela força das circunstâncias a encarar as suas contradições.

É que, para lá da sua vontade, existem os impulsos que os atiram em direcções diferentes, comportamentos desviantes sustentados no poder inesgotável da sua própria humanidade. Daniel cometerá um acto impensável de agressão; Hugo sentirá medo sob a ameaça de um colega e remorsos pelas suas acções; Vítor revelará uma sede de violência inesperada. Em todos os momentos, em todos os passos das personagens, aquilo que eles são e o que eles desejam ser, em confronto permanente.



Nº de Contribuinte: 600 053 377
PALÁCIO FOZ - PRAÇA DOS RESTAURADORES
Apartado 2616 - 1116-802 LISBOA

FACTURA/RECIBO Nº 146635

Recebemos de: MANUEL MOREIRA FARATE

Nr Contribuinte: 226850188

A quantia de: vinte e cinco euros e trinta centimos

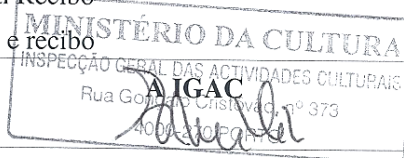
Data Recibo: 2011.10.12

Registo Obra

Tipo Receita	Descrição	Valor
Emolumentos Registo Obra	"A TERCEIRA ONDA" - Proc. nº 5595/2011	25.00
Portes Correio	- Proc. nº 5595/2011	0.30

Forma Pagamento

	Importância
	EUR
Total em Cheque	0.00
Total em Numerário/MB/TB/PMB	25.30
Total Final Recibo	25.30
Diferença entre pago e recibo	0.00





Registo de Obras
Literárias, Artísticas e Científicas
Requerimento

MINISTÉRIO DA CULTURA
INSPEÇÃO GERAL DAS ACTIVIDADES CULTURAIS
Rua Gonçalo Cristóvão, nº 373
Certificado PORTO

Está conforme o original

[Signature]
IGAC
12 OUT. 2011
(data)

Nome completo / Designação Social
MANUEL PEDRO MOREIRA FARATE

NIF / NIPC **22 685 01 98**

B.I. **12643503**

Email **PEDRO FARATE @ GMAIL.COM** Telefone **916300811** Fax

Morada: **RUA DOUTOR ANTÓNIO MACEDO, 151**
(e código Postal) **4420 - 430 UALBOM - GOMPO MAR**

Requer(em) o registo em seu favor sobre a(s) seguinte(s) obra(s) Artística Literária Científica

a) do Direito de Autor

b) do averbamento Ao título Ao conteúdo Nº do registo original

	Título	Suporte (1)	Classificação (2)
a)	" A TERCEIRA ONDA "	PAPEL	ARGUMENTO
b)			

Descrição da(s) obra(s)

a) **CURTA - METRAGEM DE FICÇÃO - G. Drama psicológico**

b)

0,10€ (Gratuito online)

Observações: 1) DVD, CD, Papel, etc. 2) Romance, Ensaio, Desenho, Fotografia, Gravura, Software, Lemas, Slogans, etc.

Assinale caso pretenda receber informação sobre o despacho exclusivamente por e-mail

Impressos anexos

Documentos anexos

[Signature]
Assinatura

(caso o requerimento seja apresentado por pessoa colectiva deve a assinatura ser autenticada com o carimbo da mesma)

EQUIPA TÉCNICA E CRIATIVA

PRODUÇÃO EXECUTIVA Luís Alves

CHEFE DE PRODUÇÃO Joana Batista

ASSISTENTE DE PRODUÇÃO Mónica Freitas

DELEGADOS DE PRODUÇÃO LIGHTBOX Andreia Lucas | JD Duarte

ARGUMENTO E REALIZAÇÃO Pedro Farate

ASSISTENTE DE REALIZAÇÃO Amadeu Pena da Silva

ANOTAÇÃO Guilherme Gomes

DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA Pedro Negrão

1º ASSISTENTE Ricardo Jorge

2º ASSISTENTE José Oliveira

OPERADOR DE CÂMARA Sérgio Oliveira

1º ASSISTENTE Valter Santos

2º ASSISTENTE Duarte Silva

STEADICAM João Nuno

MAQUINISTA GRUA Carlos Filipe de Sousa

DIREÇÃO DE SOM Daniel Deira

OPERADOR DE PERCHE Miguel Arieira

1º ASSISTENTE José Oliveira

DIREÇÃO DE ARTE & MAKE UP Catarina Pimentel | Sofia Pereira

MÉDICA VETERINÁRIA Diana Alves

FOTOGRAFIA DE CENA Filipa Oliveira | Pedro Nuno Pacheco

MAKING-OF Ana Manuel

EDIÇÃO Ricardo Sampaio | Miguel Proença

COMPOSIÇÃO E PRODUÇÃO MUSICAL Omar Costa Hamido

1º ASSISTENTE Amir Costa Hamido

COLOR GRADING Pedro Negrão

PÓS-PRODUÇÃO ÁUDIO José Quitério

EFEITOS VISUAIS Carlos Filipe de Sousa

ELENCO

DANIEL João Reis

HUGO Sérgio Cunha

VITOR Ricardo Soares

JOÃO Tiago Moreira

ANDREIA Maria Miguel Quintelas

DIRECTOR DA ESCOLA António Durães

FUNCIONÁRIO DA ESCOLA Valdemar Santos

TURMA Ana João Regueiras | Ana Valente | Diogo Pires | Fábio Costa | Inês Barros
| Júlia Valente | Leonor Rodrigues | Luís David | Luís Sousa | Melanie Marques |
Rita Carlota | Rita Silva | Rui Rocha | Samuel Pascoal | Vítor Moreira

JORNALISTA Ana Lúcia Magalhães

MÃE DO HUGO Clara Nogueira



Ranking
Procure a sua escola



Bares
Bora-Bora, uma certa nostalgia polinésia



Ilustração
André desenha cidades para fugir da arquitectura

JORNAL DO DIA | VÍDEOS | MULTIMÉDIA | INFOGRAFIAS | BLOGUES |

| LOJA | ASSINATURAS | CONTACTOS | CLASSIFICADOS | INICIATIVAS | METEO

MUNDO POLÍTICA ECONOMIA DESPORTO SOCIEDADE EDUCAÇÃO CIÊNCIAS ECOSFERA CULTURA LOCAL MEDIA TECNOLOGIA MAIS

Na Escola Secundária Carolina Michaelis, no Porto

Agressão a professora na sala de aula filmada e reproduzida na Net

20.03.2008 - 18:09 Por Isabel Leiria

Votar ★★★★★ | 0 votos ★★★★★

Gosto ↓ 0

2 de 4 notícias em Educação « anterior seguinte »

O episódio aconteceu na quarta-feira da semana passada e colocado, pela primeira vez, no YouTube (site de partilha de vídeos online), no dia seguinte. Sob o título "9°C em grande!", as imagens mostram uma aluna da Escola Secundária com 3.º ciclo Carolina Michaelis, no Porto, a agarrar e a puxar o braço da professora de Francês por esta lhe ter tirado o telemóvel.

Com vídeo



(DR)

0
Tweet
0
Share

ESTATÍSTICAS

46 leitores
1025 comentários

SIGA-NOS



Twitter Facebook RSS

FUNCIONALIDADES

Diminuir Aumentar
Comentar Imprimir
Enviar Corrigir
Feedback Partilhar

ARTIGOS RELACIONADOS

Associações de Pais condenam agressão de aluna a professora

Professores também são vítimas de bullying, diz investigadora

VIDEO

Portugal: Agressão a professora na sala de

O episódio foi filmado por um dos estudantes presentes na sala, ouvindo-se repetidamente a aluna em causa a gritar para a professora: "Dá-me o telemóvel já". Durante minutos os alunos nada fazem e limitam-se a assistir à cena em pé. Ouvem-se risos e alguém comenta: "Isto é demais, ouve lá!". Ao fim de algum tempo, um grupo de alunos tenta separar as duas pessoas envolvidas. Aumenta a confusão e ouve-se um dos alunos a avisar: "Olha que a velha vai cair", referindo-se à professora.

Contactada pelo PÚBLICO, a escola escusou-se a responder a qualquer pergunta e informou apenas que tinha sido aberto um "processo de averiguações". E disse ainda que tinha tomado conhecimento do caso ontem, quando foi avisada de que o vídeo tinha sido colocado na Internet. De acordo com o assessor de imprensa do Ministério da Educação a professora apenas apresentou queixa hoje.

À edição online do "Expresso", António Leite, director-adjunto da Direcção Regional de Educação do Norte disse também só ter tido conhecimento do caso ontem, através de um e-mail enviado por uma cidadã. E que tinha ordenado à escola a abertura de um inquérito.

O vídeo chegou a ser retirado do YouTube mas voltou a estar disponível, desta vez sob o título "Numa escola portuguesa – Vergonha".

Os números mais recentes sobre a violência nas escolas, compilados pelo Observatório da Segurança em Meio Escolar e divulgados no final do ano passado, davam conta de 185 agressões participadas contra professores em 2006/2007. Ou seja, em média, a cada dia que passa há um docente agredido(o ano lectivo tem cerca de 180 dias de aulas).

Os funcionários das escolas estão sujeitos ao mesmo tipo de violência e, de acordo com o mesmo relatório, houve 147 agressões ou tentativas contra o pessoal auxiliar.

Corrigir Provedor do Leitor Feedback

+ Lidas + Comentadas + Partilhadas Últimas

1. Enfermeiro despede-se de Cavaco Silva antes de emigrar e implora para não criar "imposto" às lágrimas e saudade
2. No segundo debate televisivo, Obama deu luta a Mitt Romney
3. Portugueses e espanhóis precisam de "uma perspectiva que não seja apenas a da austeridade"
4. Porque é que é melhor comer sardinha do que salmão?
5. Duas estrelas casaram-se e deram o fenómeno mais brilhante de sempre no céu
6. "Enorme investimento" na educação de Vítor Gaspar passou por liceu em Lisboa e doutoramento na Nova
7. Gasolineiras serão obrigadas a vender combustível de baixo custo
8. Portas cancela viagem com Passos à Roménia
9. Portugal reduziu o fosso antes da crise sem deixar de ser dos países mais desiguais da UE
10. Romney criticado nas redes sociais por "querer arquivar as mulheres no século XIX"

Exclusivo Assinantes

Mais em Educação (3 de 4 artigos)

X

Professores do agrupamento de escolas de Montemor-o-Velho suspendem avaliação

Caso recorda o telemóvel do Carolina Michaelis

Há nove meses, a comunidade educativa era abalada por uma série de realidades. a) tudo pode acontecer na escola b) as novas tecnologias mudaram o panorama das salas de aulas. c) aliadas à Internet, trazem a público tudo o que até hoje ficava entre muros.

No You Tube nascia o caso Carolina Michaelis: um aluno daquela escola do Porto filmou com o telemóvel e lançou para a rede a agressão a uma professora que confiscou o telemóvel a uma aluna. A onda foi de tal forma que os gritos da estudante - "dá-me o telemóvel já!" - e dos colegas - "Sai da frente ó peixona!", "A belha bai cair!" - acabaram em toques de telemóvel, vídeos remix e T-shirts.

Com as devidas distâncias: no Cerco, o tom de brincadeira contrapõe-se à violência do caso do Carolina, em que a professora é insultada e empurrada. A docente de francês tirara o telefone à aluna que resolvera atendê-lo na aula, numa turma maioritariamente feita de jovens do Cerco.

Patrocínio

A escola impôs tolerância zero aos telemóveis, o caso motivou a preocupação do procurador-geral da República e chegou ao Tribunal de Família e Menores, que acabou por arquivá-lo depois do pedido de desculpas da aluna. A punição foi a transferência de escola e 30 horas de trabalho comunitário

publicado a 2008-12-24 às 18:51

Para mais detalhes consulte:

http://www.jn.pt/PaginaInicial/Nacional/Interior.aspx?content_id=1063134

GRUPO CONTROLINVESTE

Copyright © - Todos os direitos reservados



Petruța	-	-	-
Shaima	*	*	*
Shimezi	-	*	*
Vera	*	*	*
Gabriel	-	*	*

Ranking
Procure a sua escola



Internet
Provérbios: do carapau de corrida ao "racing mackerel"



IRS
O efeito da subida no rendimento dos portugueses

JORNAL DO DIA | VÍDEOS | MULTIMÉDIA | INFOGRAFIAS | BLOGUES |

| LOJA | ASSINATURAS | CONTACTOS | CLASSIFICADOS | INICIATIVAS | METEO

🏠 MUNDO POLÍTICA ECONOMIA DESPORTO SOCIEDADE **EDUCAÇÃO** CIÊNCIAS ECOSFERA CULTURA LOCAL MEDIA TECNOLOGIA MAIS

Insucesso escolar é motor deste comportamento Professores também são vítimas de bullying, diz investigadora

20.03.2008 - 16:07 Por Lusa

Votar ★★★★★ | 2 votos ★★★★★

0

Gosto 7

1 de 4 notícias em Educação seguinte »

O bullying, a violência na escola que atingia crianças e jovens, está agora a aterrorizar os professores, afirmou hoje Maria Beatriz Pereira, investigadora e autora de várias obras sobre a violência escolar.



Há professores que anseiam pelo fim do ano lectivo com medo dos alunos, diz a investigadora (Paulo Pimenta (arquivo))

0

Tweet

0

Share

ESTATÍSTICAS

74 leitores

68 comentários

SIGA-NOS



Twitter Facebook RSS

FUNCIONALIDADES

Diminuir	Aumentar
Comentar	Imprimir
Enviar	Corrigir
Feedback	Partilhar

URL DESTA NOTÍCIA

http://publico.pt/1323239

COMENTÁRIO + VOTADO

Professora vítima de bullying

Eu sou professora e, neste momento, estou a ser vítima de bullying por parte dos meus alunos. ...

Maria Leitão
03.06.2011 06:05

"Os professores são as novas vítimas do bullying", sustentou, em declarações à Lusa, a investigadora que é docente da Universidade do Minho (UM) e presidente da Comissão Directiva e Científica de Doutoramento em Estudos da Criança.

Embora sem números oficiais, Maria Beatriz mostra-se "muito preocupada" com a forma como o bullying, a agressão continuada e sem motivo, está a atingir os professores.

"Tenho acompanhado casos em que os professores esperam ansiosamente que o ano escolar termine", referiu a investigadora à margem do Fórum Educação para a Saúde, organizado pela Câmara de Famalicão.

No fórum, a docente apresentou a comunicação "O bullying na escola. Que tipo de intervenções?", remetendo-se apenas à violência entre pares, "de crianças e jovens para crianças e jovens".

"Os professores têm dificuldade em controlar os alunos, não conseguem incentivá-los e ficam cada vez mais desmotivados", frisou Maria Beatriz Pereira.

Dos estudos desenvolvidos há, para a investigadora, uma certeza: "quanto maior é o insucesso escolar maior é a incidência de bullying".

As mesmas crianças e jovens que "maldosamente" agredem e maltratam os colegas, no recreio, dentro da sala de aula, "ofendem os professores, chamam-lhes nomes e ameaçam-nos, não com agressões físicas, mas com avisos de que, por exemplo, lhes vão destruir o carro".

"Nos casos que acompanho, os professores são constantemente denegridos, rebaixados e humilhados pelos alunos", referiu a docente da UM.

Como "defesa", admitiu Maria Beatriz Pereira, os professores pouco podem fazer.

"Apresentam queixa contra os estudantes no conselho executivo, as crianças podem ou não ser suspensas, os pais são chamados à escola e pouco mais", disse.

De todas as formas de bullying, as que mais parecem deixar marcas nos professores são, segundo Maria Beatriz Pereira, "o rebaixamento junto de colegas e alunos e as observações maldosas sobre o aspecto físico ou a forma de vestir" dos professores.

"O que caracteriza o bullying é que há sempre um controlo através do medo e isso tanto acontece junto de crianças como de adultos", sustentou.

Desde 1997 que a investigadora do Instituto de Estudos da Criança trabalha sobre a violência escolar. Em 2002 publicou o livro "Para uma escola sem violência. Estudo e prevenção das práticas agressivas entre crianças".

De acordo com os dados então recolhidos, em Portugal pensa-se que "uma em cada cinco

+ Lidas + Comentadas + Partilhadas Últimas

1. Enfermeiro despede-se de Cavaco Silva antes de emigrar e implora para não criar "imposto" às lágrimas e saudade

2. No segundo debate televisivo, Obama deu luta a Mitt Romney

3. Portugueses e espanhóis precisam de "uma perspectiva que não seja apenas a da austeridade"

4. Porque é que é melhor comer sardinha do que salmão?

5. Duas estrelas casaram-se e deram o fenómeno mais brilhante de sempre no céu

6. "Enorme investimento" na educação de Vítor Gaspar passou por liceu em Lisboa e doutoramento na Nova

7. Gasolineiras serão obrigadas a vender combustível de baixo custo

8. Portas cancela viagem com Passos à Roménia

9. Portugal reduziu o fosso antes da crise sem deixar de ser dos países mais desiguais da UE

10. Romney criticado nas redes sociais por "querer arquivar as mulheres no século XIX"

Exclusivo Assinantes

crianças e jovens é afectada pelo bullying".

Dos seis mil e duzentos estudantes do 1º, 2º e 3º Ciclo, observados no triénio 1995/97, a equipa de Maria Beatriz Pereira concluiu que o insucesso escolar está "intimamente" ligado ao bullying.

"Quanto maior é o insucesso, maior é a agressividade e a necessidade de maltratar os outros", referiu.

A "única solução" para reduzir os efeitos das agressões físicas e verbais é, para a docente da UM, "a criação, por parte das escolas, de regras rígidas e de punições para quem não as cumprir".

"A comunidade educativa tem que reconhecer a existência do problema, criar um grupo de trabalho com ligação directa à direcção da escola que proceda ao diagnóstico da realidade a partir da qual, uma equipa vai definir as regras de intervenção", sustentou a investigadora.

Corrigir Provedor do Leitor Feedback Diminuir Aumentar

Blogue sobre este artigo

Se comentar este artigo no seu blogue, o link aparecerá aqui.

Efectue o ping do seu blogue no Twingly para nós o encontrarmos.



DESTAQUE
"Ninguém se demite de salvar Portugal", diz vice do PSD

OPINIÃO Miguel Gaspar

Exagerada a carga fiscal? Não sejam piegas!

CIÊNCIAS Teresa Firmino

Estrela mais perto do Sol tem uma Terra à sua volta, ou quase



Assinar Já é assinante? Faça login.

Assinaturas

Assine o Público Digital a partir de 2,30 € euros e aceda a todos os conteúdos exclusivos que temos para si.

Comentários 1 a 10 de 65

Escrever Comentário

1 2 3 4 5 ... »

Escrever Comentário

Critérios para a publicação de comentários



Maria Leitão, Porto, Portugal. 03.06.2011 06:05

Professora vítima de bullying

Eu sou professora e, neste momento, estou a ser vítima de bullying por parte dos meus alunos. Estratégia? Eles sabem que a união faz a força e juntam-se para "inventar" queixinhas contra ele, humilhando-o e rebaixando-o perante os pais e os outros colegas. Como estes meninos se aperceberam que é fácil os adultos acreditarem nas queixas quando elas são sustentadas por muitos, eles escolhem uma vítima, combinam entre si para que as "queixinhas" sejam as mesmas, massacram a cabeça do Director de Turma para que este tome o partido deles e até incentivam alunos de outras turmas a tomar a mesma atitude. Isto é bastante perigoso quando os outros professores e a própria instituição acreditam nos alunos. O professor acaba por ser humilhado, rebaixado e posto de lado pelos colegas e os alunos ...

Este comentário tem 0 resposta

Responder a este comentário



KATIA REGINA MICHELUZZI, JOINVILLE,SC. 27.09.2010 18:58

A FALTA DE AMOR E DE AMIZADE

SOU ALUNA DO CURSO DE PEDAGOGIA, E ESTOU FAZENDO MEU TCC, SOBRE O BULLYING CONTRA O PROFESSOR, QUANTO MAIS EU LEO MA TERIAS COMO ESTÁ, MAS FICO PREOCUPADA COM O DESTINO DA EDUCAÇÃO, POR QUE COM PROFESSORES AMEDRONTADOS, AMEAÇADOS, SEM TER O QUE FAZER, A EDUCAÇÃO FICARA CADA VEZ PIOR.

Este comentário tem 0 resposta

Responder a este comentário



Marta Machado, São Paulo, Brasil. 23.09.2010 03:21

Para seres mais humanizados

Sou professora e tenho encontrado problemas de falta de educação e de respeito no meu dia a dia. A desvalorização do professor começa pelos pais e se estende aos alunos. Isso precisa mudar, ou não teremos mais educadores.

Este comentário tem 0 resposta

Responder a este comentário



Professora Sílvia Stein, Brasil, Rio de Janeiro. 21.09.2008 20:35

Intervenção já!!

Já se foi o tempo em que as vítimas de bullying ficavam caladas por causa da falta de conhecimento no assunto. Hoje, existem vários meios de conhecer e intervir nessa problemática. E um dos meios é o investimento na educação de qualidade, e esclarecimento sobre o assunto. Disseminar as consequências entre os jovens e, induzi-los a ter atitudes cidadãs e de respeito ao próximo. Os que não optarem por fazer o bem, que sejam colocados para trabalhar e pagar pelo mal que fazem ao próximo, em benefício do próximo. Educação e um investimento a longo prazo e que dá certo.

Este comentário tem 0 resposta

Responder a este comentário



Anónimo, Lisboa. 28.04.2008 17:15

violencia

nao devemos deixar estas coisas pasarem ao noso lado e devemos intervir

Este comentário tem 0 resposta

Responder a este comentário



Anónimo, Lisboa. 24.03.2008 02:49

Miséria humana

E depois venham os Eduardos Sás deste país dizer que os meninos têm sempre razão (espero que os seus filhos nunca o firam de morte). O que vi no vídeo enoja-me. E tenho vergonha por esta geração rasca que estamos a criar. Aquele menino que filma devia ter um castigo tão exemplar como a aluna que "luta" com a sua professora - Inadmissível! Espero que os seus papás não durmam nem esta nem em qualquer noite...

Este comentário tem 0 resposta

Responder a este comentário

[Htc One Compre já o seu Smartphone. Ao melhor preço, só na Staples. www.staples.pt](#)
[Comunicação Online Websites Search Engine Optimization Interactive Marketing. Web 2.0 www.w20.pt](#)
[Casino da Sorte Português Jogue sem necessidade de depósito Ou ganhe \\$200 no deposito de 200 www.luckycasinopt.com/](#)
[Crédito Cetelem Beneficie das nossas condições especiais para créditos até 50.000€ www.cetelem.pt](#)

Imobiliário



Carga e Transportes

PRÉMIO ENTREGUE NO ALGARVE
Lufthansa eleita "Melhor Companhia Aérea da Europa"

PEQUENO-ALMOÇO DIA 18 EM LISBOA
O mar estratégico em debate

SEMINÁRIO NO PORTO APRESENTA AUTO-ESTRADAS DO MAR
Os portos franceses mostram-se a Portugal

Quinta-Feira, 18 Outubro 2012



Home Música Teatro/Dança Cinema Livros Artes Flash Vídeos Oscars

Cinema

Notícias Artigos Entrevistas Críticas Cinecartaz



Filme do Desassossego é um dos 31 filmes portugueses apresentados no Festival de Cinema do Rio Raquel Esperança

2012 é o ano zero do cinema português

08.10.2012 - Alexandra Lucas Coelho, no Rio de Janeiro



0 0

Leia também

- Cinema
Michael Cimino não acha graça a "ser famoso pelas piores razões"

- Cinema
Uma piada sobre Proust pode ser proustiana

- Cinema
Daniel Day-Lewis e Abraham Lincoln: descubra as diferenças

- Cinema
Os Rapazes da Geral e Manoel de Oliveira na rentrée da Cinemateca Francesa

- Cinema
"Tínhamos obrigação de ser felizes. Porque é que não somos?"

- Cinema
Uma questão muito pessoal

O Brasil não é a solução, a solução está em Portugal. Retrato devastador da crise feito por cinco produtores e um realizador no Rio de Janeiro.

O momento não é para discursos amáveis. "Estamos à beira de um estado de insurreição em Portugal porque há um Governo e uma população de costas voltadas", atalhou Luís Urbano, produtor de *Tabu*, filme português de maior impacto internacional em 2012.

Aconteceu quarta-feira, numa conferência de imprensa do Festival de Cinema do Rio de Janeiro, horas antes de *Tabu* ser exibido. Coincidindo com o Ano de Portugal no Brasil, o festival mostra 31 filmes portugueses e convidou realizadores, produtores e actores.

Além de Urbano, na mesa estavam João Botelho, que veio apresentar o seu monumental *Filme do Desassossego*, e mais quatro produtores: Alexandre Oliveira (*Filme do Desassossego*), Dario Oliveira (oito curtas para o Festival de Vila do Conde), João Figueiras (*A Última Vez Que Vi Macau*, de João Pedro Rodrigues/João Rui Guerra da Mata) e Maria João Mayer (*República de Mininus*, do guineense Flora Gomes).

A directora do festival, Ilda Santiago, começou por dar a palavra a Luís Urbano para que falasse de *Tabu*, parceria portuguesa (50 por cento) com Brasil, França e Alemanha. "É talvez o filme português mais vendido de sempre", anunciou ele. "Eu já tinha estruturado uma co-produção europeia mas queria estendê-la ao Brasil. O [realizador] Walter Salles era um fã do filme anterior do Miguel, mas estava a dismantelar a [sua produtora] Videofilmes." Então sugeriu a Gullane. "Só quando o Fabiano [Gullane] descobre que sou corinthiano, e ele é Palmeiras [clubes de futebol paulistas], é que a coisa tremeu", sorriu Urbano.

A parceria "foi um sucesso". Portugal "estava a entrar numa crise terrível e acabou por ser o Brasil a acarinhar o filme, a encará-lo como brasileiro, o que permitiu a presença em Berlim com muita força." Porque do lado português não havia dinheiro para apoiar deslocações. "*Tabu* é um *case study* de como uma co-produção pode funcionar. Fazer este intercâmbio para quebrar o gelo e encontrar no Brasil a minha alma gémea [de produtor]."

Maria João Mayer explica que Flora Gomes não veio ao Rio porque está a trabalhar na Guiné. Lembra que a sua primeira co-produção com o Brasil foi há 10 anos, *A Costa dos Murmúrios*, de Margarida Cardoso, cujo próximo filme será também em parceria brasileira, incluindo a equipa e a actriz Irene Ravache. A receptividade do mercado tem sido boa. "Já fiz umas oito co-produções com o Brasil."

Venda Botelho

Com uma energia que só será surpresa para os jornalistas brasileiros presentes, segue-se João Botelho: "Há 20 anos, vim ao Rio com *Um Adeus Português*. Lembro-me de ter feito um discurso e ninguém perceber uma palavra." Promete abrir as vogais, mas continua veloz: "O *Filme do Desassossego* é importante para mim e para os portugueses. Também gostava de fazer Machado de Assis. A seguir vou fazer *Os Maias* e gostava de co-produzir com o Brasil. Obrigada ao Brasil, à Ilda Santiago que me levou a dançar ao Rio Scenarium [clube na Lapa]. Nós estamos em crise, vocês só vão estar daqui a 30 anos."

Alexandre Oliveira, seu produtor, conta como *Filme do Desassossego* deu a volta a Portugal. "Comprámos um projecter e corremos os cine-teatros do país. Recuperámos o *glamour* além das pipocas, a ideia de que as pessoas se vestem para ir ao cinema. Correu bem. E depois o João Botelho meteu-me nesta embrulhada dos

Maias. Mas acreditamos que pelo amor que existe a Eça é uma aventura para partilhar [com o Brasil]."

A grande retrospectiva de um português no festival (além das curtas e médias-metragens de Oliveira) é a dedicada a João Pedro Rodrigues, obra completa. No momento desta conferência de imprensa ele ainda não chegou. João Figueiras, seu produtor, revela que está a iniciar duas co-produções com o Brasil, *O Ornitólogo*, próximo filme de João Pedro, e um documentário de João Garção Borges. No caso de João Pedro, como o filme se passa todo em Portugal, a colaboração brasileira será com meios técnicos e promoção. "Espero que a burocracia ajude. No Brasil, é um pouco complicada. E, quem sabe, daqui a dois anos estou a fazer *Os Lusíadas* em co-produção..."

Dario Oliveira, director do Festival de Vila do Conde, explica as oito curtas que veio mostrar. "Este ano [20.º aniversário do festival] aventurámo-nos na produção com 12 curtas, uma por mês, nem sei como estou aqui com oito. A lida convidou-nos a apresentar os que já estivessem prontos." Incluindo quatro portugueses: João Canijo, Graça Castanheira, Pedro Flores, Luís Alves de Matos. "Só conseguimos produzir 12 filmes num ano porque funcionou como uma escola, com equipas muito jovens. Todos os realizadores gostaram muito de trabalhar com eles. Mas em Portugal não há emprego, alguns vão emigrar. Espero que fiquem lá todos."

O projecto também significou "desviar a produção para norte, porque as produtoras estão todas em Lisboa", diz Dario, explicando que o festival ajudou à Geração Curtas, da qual saiu, por exemplo, Miguel Gomes. E "*Tabu* é provavelmente o filme mais bonito do cinema português desde que apareceu um senhor chamado Manoel de Oliveira", elogia.

Uma jornalista brasileira quer saber da crise, da nova Lei do Cinema, se o Brasil pode ser a solução. "Não acho que o Brasil seja a solução", responde Luís Urbano. "O cinema português tem de ser feito lá, para contar histórias em português de Portugal. Parceria é alargar um campo de recursos. Mas [ver o Brasil como a solução] é uma ideia perigosa, a que me oponho, e que vigora no Governo português, que nos incentiva a emigrar para não pesarmos no orçamento. A salvação do cinema português passa por Portugal. A nova Lei do Cinema é boa, muita gente nesta mesa trabalhou nela, vai entrar em vigor na próxima segunda e aguarda regulamento para se aplicar. Tentamos que 2013 não seja igual a 2012, com zero de apoio à distribuição, produção, redes alternativas de exibição, participação em festivais. A nossa expectativa é que 2013 seja o primeiro ano da recuperação do cinema português." Numa Europa do Sul em revolta, "os dirigentes têm de ganhar juízo porque estão a brincar com o fogo", e Portugal é parte disso. "A lei precisa de estabilidade, senão vai ser um desastre."

Opção de civilização

João Botelho lembra o pós-II Guerra Mundial, quando um ministro inglês propôs cortar na cultura: "Churchill respondeu: 'Então ganhámos a guerra para quê?' Quando há crise, deve-se apoiar a cultura, a educação. Estamos à beira de uma grande revolta. Pela primeira vez houve grandes manifestações e eu senti-me livre e feliz. O cinema, o teatro são de cada país." O que não exclui parcerias. "Haver um produtor brasileiro faz com que um filme passe no Brasil, e ninguém faz filmes para os meter na gaveta. O cinema português é muito barato, muito precário, mas não tem par." Aponta José Pedro Ribeiro, sentado entre os jornalistas. "Vocês têm ali o presidente do ICA [Instituto de Cinema e Audiovisual]. Nem sei se vai haver dinheiro para comer, quanto mais para o cinema."

Alexandre Oliveira fala do milhão que saiu à rua. "Estamos aqui com esta calma, mas em permanentes SMS." Dario reforça: "A credibilidade da cultura portuguesa passa pelas pessoas que estamos aqui a representar e isso está comprometido. Para todos nós é uma honra ter tão grande número de filmes aqui. O cinema representa Portugal como nenhuma outra forma. E nunca estive em tão boas condições de o poder afirmar. Os filmes portugueses têm de estar sempre dentro de malas [para viajar]. Somos um país pequeno com uma cinematografia poderosa, imensa. E o que se está a mostrar agora é o resultado de um trabalho que já aconteceu."

Urbano pega no mote. "Para o ano, ou daqui a dois, a lida vai-se aperceber de um vazio. O que se apresenta este ano resulta da captação anterior. Em 2012 não houve editais [concursos]. Em 2013 e 2014 isso vai-se notar. E sobre o canal público, a RTP, paira a privatização. Era um canal que ajudava a produção independente, e até isso nos tiraram. 2012 é o ano zero do cinema português, em que técnicos e artistas não tiveram trabalho. E é um dos anos mais brilhantes da safra do cinema português, que será obrigado a muita criatividade para não desperdiçar uma energia potentíssima. Não podemos deixar que Miguel Gomes, João Botelho, João Pedro Rodrigues ou João Salaviza parem de filmar."

Alexandre acrescenta: "Nem sequer temos a alternativa do mecenato." Dario lembra: "E deixámos de ter Ministério da Cultura. Era melhor estarmos aqui todos de luto."

Um jornalista alemão quer saber se a crise não acabará por ser boa, por obrigar a sair, mudar de ares, buscar alternativas. "Então o Estado investe na formação dos artistas e depois desafia-os a emigrar?", contesta Alexandre. "É péssimo negócio." Dario recusa a ideia de que se gasta de mais com cinema. "O investimento do Estado é tão pouco que é o melhor dos negócios." Luís Urbano ressalva: "Portugal não tem dimensão para uma indústria. Existe um cinema que precisa de recorrer ao modelo industrial, mas não uma indústria. É uma opção de civilização. Apostar em cinema português é apostar em identidade, cultura, memória de um país. O cinema é a única forma de conjugar imagens e sons para o que é a memória de um momento de um país."

"Temos muito jeito para a poesia, menos para a prosa", resume Botelho. Quando o PÚBLICO lhe pergunta se pensa captar este momento, responde que "adorava fazer a história da Ongoing". Mas no seu Eça cabe tudo: "Estamos a tirar aos pobres para dar aos ricos. Depois dos *Maias*, Portugal entrou na bancarrota e demorou 99 anos a pagar as dívidas. O que dizem os políticos é igual. É só tirar-lhes os bigodes, porque não gosto de beijos com bigode. Pegar num texto que é um clássico e tirar-lhe várias camadas que permitam perceber o que é Portugal hoje."

Blogue sobre este artigo

Se comentar este artigo no seu blogue, o link aparecerá aqui.

[Efectue o ping do seu blogue no Twingly para nós o encontrarmos.](#)



Comente esta notícia

Partilhar com:





Quinta, 18 de Outubro de 2012

FAÇA DO OPERA MUNDI A SUA HOME PAGE

BUSCA

OK

RECEBA NOSSA NEWSLETTER

OK

BABEL

NOTÍCIAS

ENTREVISTAS

ESPECIAIS

PERFIS

OPINIÃO

VÍDEOS

FOTOS



JOÃO PEDRO RODRIGUES |

13/10/2012 - 08h25 | Fabíola Ortiz | Rio de Janeiro

PUBLICIDADE

Crise ameaça diversidade da produção cinematográfica portuguesa, diz diretor

Uma das soluções é a implementação de parcerias com cineastas de outros países, diz João Pedro Rodrigues

Tweet 4 Like 1 0

Fabíola Ortiz/Opera Mundi



Com a crise e os obstáculos para a implementação de uma nova lei, Rodrigues teme pelo futuro do cinema português

A diversidade e a liberdade do cinema em Portugal estão ameaçadas, admitiu ao **Opera Mundi** o cineasta João Pedro Rodrigues, de 46 anos, em razão da avassaladora crise financeira que atinge a zona do Euro e, especialmente, Portugal, que enfrenta profundos cortes na área da cultura.

O português que dirigiu a "A Última Vez que Vi Macau", exibido no Festival de Cannes deste ano, foi um dos convidados de honra do Festival de Cinema do Rio, que terminou na última quinta-feira (11/10) e apresentou sete filmes de Rodrigues.

Fazer cinema hoje em Portugal é "sobreviver e viver a custa de empréstimos", lamentou. Ele disse ainda que 2012 é tido por produtores e realizadores lusos como o "ano zero" do cinema português sem qualquer incentivo, edital ou fomento para a indústria cinematográfica.

Fundos congelados

Em Portugal, todos os fundos de financiamento estão congelados. "Estamos numa situação de bloqueio em que não se sabe o que vai acontecer", destacou. Segundo o realizador, deve haver vontade política para que a cultura exista em Portugal. "E eu acho que, neste momento, não há vontade política. A cultura não é prioridade".

Opera Mundi no Facebook

Gosto

31,401 pessoas gostam de **Opera Mundi**.

Alexander Christiane Samuel Wellington Silvana

Plugin social do Facebook

opera mundi livraria

Revista Samuel - nº 5
 Última Instância Editorial
 De R\$ 11,90
Por R\$ 11,90

Cultura Brasileira
 Marleine Paula M de Toledo
 De R\$ 150,00
Por R\$ 135,00

Vida do Viajante a Saga de Luiz Gonzaga
 Dominique Dreyfus
 De R\$ 49,00
Por R\$ 41,65

Mercadores de Braços
 Paulo Cesar Gonçalves
 De R\$ 70,00
Por R\$ 59,50

No final de junho, foi aprovada no país a Lei do Cinema, que estabelece novas formas de financiamento do cinema. Rodrigues se diz crítico à nova legislação que tem dificuldades para ser implementada. A lei regulamenta os financiamentos em que o cinema português passará a ser pago pelas emissoras de televisão privadas.

Leia mais

- ▶ **Programa de intercâmbio europeu tem orçamento insuficiente para pagar alunos**
- ▶ **Polícia grega é acusada de torturar manifestantes que protestavam contra neonazistas**
- ▶ **Portugal vai demitir metade dos funcionários públicos provisórios em 2013**
- ▶ **Islândia mostrou o caminho ao rechaçar a austeridade**

“Estamos num momento em que há uma Lei do Cinema aprovada, mas está a demorar a ser posta em prática. Deveria haver uma obrigação em Portugal de as operadoras, tanto as públicas quanto as privadas, exibirem o cinema português”, defende.

Rodrigues reivindica uma política de protecionismo à produção cinematográfica nacional nas grades de programação dos canais de televisão. “Não há nenhuma política de protecionismo em relação ao cinema. Vem quase tudo de fora”.

A ausência de uma indústria cinematográfica em Portugal faz com que a sua produção seja “mais caseira e artesanal”, caracterizou.

Vazio de filmes

Perguntado se o país pode viver, nos próximos anos, um vazio na produção de cinema, Rodrigues teme que sim. “Como há um bloqueio dos financiamentos, as pessoas vão deixar de filmar. Isso compromete a existência do cinema”.

Uma esperança é fazer co-produções internacionais, especialmente com o Brasil. Esta tem sido a saída para muitos produtores lusos. “Eu ainda penso em fazer um filme no estrangeiro completamente com dinheiro de fora”, admitiu.

O próximo longa de João Pedro Rodrigues, “O Ornitólogo”, já está em fase de captação e deve custar 1,5 milhão de euros (quase R\$ 4 milhões). A ficção será uma co-produção com o Brasil e deve começar a rodar em 2013 para estrear no Festival de Cannes, em 2014.

O cineasta foi contactado pela organizadora do Festival do Rio, Ilda Santiago, em maio deste ano. “Fiquei muito contente quando ela foi ter comigo em Cannes e dizer que queria homenagear-me, ao mesmo tempo que Manuel de Oliveira. Sinto-me um bocadinho pequeno. Manuel de Oliveira já fez tantos filmes”, brincou.

Divulgação



Cena do filme "A Última Vez que Vi Macau", de João Pedro Rodrigues

Para comemorar o Ano de Portugal no Brasil, o Festival do Rio exibiu a mostra “Imagens de Portugal”, com 17 longas e 15 curtas. Entre eles receberam destaque: “O Filme do Desassossego”, de João Botelho inspirado no Livro do Desassossego de Fernando Pessoa; “Tabu”, de Miguel Gomes, vencedor do prêmio da crítica do Festival de Berlim 2012; “A Última Vez que Vi Macau”, de João Pedro Rodrigues, exibido nos festivais de Locarno e de Vancouver 2012; e “Aniki-Bobó” de 1942, o primeiro filme de ficção do realizador Manoel de Oliveira.

O festival teve como objetivo mostrar as várias facetas do cinema português que, segundo Rodrigues, se caracteriza precisamente pela diversidade. “Apesar de não sermos muitos os realizadores, nós fazemos filmes bastante diferentes uns dos outros. Esta diversidade e liberdade que agora se encontram ameaçadas”, lamentou.



A Política Aristóteles A Pública
De R\$ 55,00
Por R\$ 46,75



O que Resta da Ditadura
Vladimir Safatle, Edson Teles
De R\$ 52,00
Por R\$ 49,40

PUBLICIDADE



Celular
Imperdível: a partir de R\$ 99



Perfumes

Diversas marcas a partir de R\$ 45



Auto DVD Player

Equipe seu carro a partir de 10x de R\$ 19,79



Case para Note

Aproveite: a partir de R\$ 10,96



iPod

Vários modelos a partir de 12x de R\$ 14,92

Claro Tecnologia 4G

claro.com.br/4g

Tire todas as suas dúvidas sobre 4G com a Claro. Acesse e Confira!

Mais anúncios

ORÇAMENTO PREVESIONAL

PRÉ-PRODUÇÃO	
Registo de argumento	35€
Comunicações	100€
Seguros (equipamentos/acidentes pessoais)	400€
PRODUÇÃO	
Deslocações	300€
Aluguer de equipamento/Carrinha de transporte de mercadorias*	400€
Consumíveis	100€
Adereços e guarda-roupa	300€
<i>Catering</i>	100€
Refeições (5 dias de rodagem)	600€
Cachet (actor principal)**	600€
PÓS-PRODUÇÃO	
Divulgação (publicidade)	400€
CTT	150€
Consumíveis	65€
Imprevistos (aprox. 15% do total)	530€
TOTAL	4080€

*Aluguer de steadycam e possível aluguer de carrinha para transporte de equipamentos (grua e iluminação).

**Será apenas um pagamento simbólico, nunca com pretensões de igualar os valores reais do mercado (pois não existem condições para tal), e a atribuir apenas se o actor for de renome no panorama nacional, representando assim uma mais-valia para o projecto.

1	TERCEIRA ONDA			PRODUÇÃO	Luís Alves	
				ASS. PRODUÇÃO	Joana Batista	
			REALIZAÇÃO	Pedro Farate		
			ASS. REALIZAÇÃO	Amadeu Silva		
DATA	28 de Abril de 2012	HORÁRIO	08:00 às 20:00	DIR. FOTOGRAFIA	Pedro Negrão	
LOCAL	Escola Secundária				DIR. SOM	Daniel Deira
METEO	Alguns aguaceiros	SOL	06:35 # 20:29	DIRECÇÃO DE ARTE	Sofia Pereira	

CONVOCATÓRIA				
PRODUÇÃO	REALIZAÇÃO	IMAGEM	SOM	GR & MAQUILHAGEM
08:00	08:00	08:00	08:00	08:15

PONTO DE ENCONTRO
Escola Secundária Aurélia de Sousa – Rua Aurélia de Sousa, 4000-099 Porto (GPS: 41.159609, -8.599708)

CONTACTOS	Luís Alves - 914125106	Joana Batista - 918259206
-----------	------------------------	---------------------------

ACTORES				
NOME	PERSONAGEM	CONVOCATÓRIA	GR - MAQUILHAGEM	PAG
João Reis	Daniel	8:15	08:20	08:45
Tiago Moreira	João	8:15	08:20	08:45
Sérgio Cunha	Hugo	10:30	10:40	11:25
António Durães	Director	12:50	13:45	14:00
Valdemar Santos	Continuo	15:15	15:25	15:45
Inês Barros Maria Quintelas Ana João Regueiras Fábio Costa Luís David Rita Carlota Diogo Pires Rui Rocha Júlia Valente Vítor Moreira Samuel Pascoal Ricardo Soares Luís Leonor Rodrigues Inês Clavel	Turma	15:45	16:00	17:00

IMAGEM	REALIZAÇÃO	SOM
	Início do ensaio com João Reis a partir das 08:45.	

GUARDA-ROUPA-MAQUILHAGEM	PRODUÇÃO	DECÓR
	Ir buscar João Reis ao Hotel às 08:00. Passar máquina do café da sala dos professores da escola para corredor logo no início do dia (08:00). Necessário ir buscar António Durães ao TNSJ às 12:50. No final do dia restituir máquina do café à sala dos professores.	A sala terá de estar pronta ao início da tarde.

SHOOTING				
HORA	PLANO	CAST	SHOOTING-BOARD	DESCRIÇÃO OBSERVAÇÕES 73

09:00	5.3	Daniel	PM Daniel perspectiva telemóvel	GRAVADO COM HANDYCAM CORREDOR A
09:20	5.4	Daniel João	OTS de João para Daniel	EASY-RIG CORREDOR A
10:00	5.8	Daniel João	MCU João ameaçado por Daniel	EASY-RIG CORREDOR A
10:40	5.10	Daniel João	PP telemóvel no chão	EASY-RIG CORREDOR A
11:00	3.5	Daniel Figurantes	PM Daniel a tomar café	5 figurantes TRAVELLING CORREDOR A
11:40	3.6.1	Hugo Figurantes	PC grupo de alunos; Hugo passa com o blusão 8	15 figurantes CORREDOR A
12:00	3.7	Daniel Hugo Figurantes	PM Daniel a seguir Hugo	Câmara move 3 vezes TRAVELLING OUT + PAN À DIREITA CORREDOR A
13:00	3.6.2	Hugo Figurantes	PC Hugo desaparece atrás de uma parede	CORREDOR A
13:20	ALMOÇO			Preparar plano 4.1
14:15	4.1	Daniel Director	PC Daniel e Director a conversar no corredor	2 figurantes CORREDOR B
16:15	3.14	Daniel Contínuo	OTS para contínuo à medida que Daniel fala	CORREDOR B
16:45	5.1	Daniel João	PM Daniel com João a segui-lo	EASY-RIG CORREDOR B
17:15	4.13	Daniel Hugo Turma	PC Daniel e Hugo a lutar	EASY-RIG INTERIOR DA SALA
17:45	4.9	Daniel Hugo Turma	PC Daniel e Hugo a discutir	INTERIOR DA SALA
18:30	4.7	Daniel Hugo Turma	PC Hugo e Daniel – Perspectiva telemóvel	GRAVADO COM HANDYCAM INTERIOR DA SALA
19:00	3.17	Daniel Hugo Turma	PM Daniel com o quadro atrás. A câmara anda em seu redor	TRAVELLING INTERIOR DA SALA

OBSERVAÇÕES

Para quem se dirija à Escola Secundária Aurélia de Sousa utilizando transportes públicos, o mais fácil será apanhar a linha amarela do Metro do Porto, sair na estação do Marquês, descer até à Rua da Alegria através da Rua de Latino Coelho, e aí virar à esquerda, e logo a seguir à direita. O percurso faz-se em cerca de 6 minutos.

FRASE DO DIA

Reunir-se é um começo, permanecer juntos é um progresso e trabalhar juntos é um sucesso! (Henry Ford)

2	TERCEIRA ONDA			PRODUÇÃO	Luís Alves
				ASS. PRODUÇÃO	Joana Batista
				REALIZAÇÃO	Pedro Farate
				ASS. REALIZAÇÃO	Amadeu Silva
DATA	29 de Abril de 2012	HORÁRIO	08:00 às 20:00	DIR. FOTOGRAFIA	Pedro Negrão
LOCAL	Escola Secundária			DIR. SOM	Daniel Deira
METEO	Períodos de Chuva	SOL	06:34 # 20:30	DIRECÇÃO DE ARTE	Sofia Pereira

CONVOCATÓRIA				
PRODUÇÃO	REALIZAÇÃO	IMAGEM	SOM	GR & MAQUILHAGEM
08:00	08:00	08:00	08:00	08:15

PONTO DE ENCONTRO
Escola Secundária Aurélia de Sousa – Rua Aurélia de Sousa, 4000-099 Porto (GPS: 41.159609, -8.599708)

CONTACTOS	Luís Alves - 914125106	Joana Batista - 918259206
-----------	------------------------	---------------------------

ACTORES				
NOME	PERSONAGEM	CONVOCATÓRIA	GR - MAQUILHAGEM	PAG
João Reis	Daniel	8:15	08:20	08:45
Tiago Moreira	João	8:15	08:20	08:45
Maria Quintelas	Andreia	8:15	08:20	08:45
Ricardo Soares	Vítor	8:15	08:20	08:45
Sérgio Cunha Inês Barros Ana João Regueiras Fábio Costa Luís David Rita Carlota Diogo Pires Rui Rocha Júlia Valente Vítor Moreira Samuel Pascoal Luís Leonor Rodrigues Inês Clavel	Turma	10:00	10:05	11:00

IMAGEM	REALIZAÇÃO	SOM

GUARDA-ROUPA-MAQUILHAGEM	PRODUÇÃO	DECÓR
	Ir buscar João Reis ao Hotel às 08:00. Levantar grua nos Serviços Vídeo às 14:00.	

SHOOTING				
HORA	PLANO	CAST	SHOOTING-BOARD	DESCRIÇÃO OBSERVAÇÕES
09:00	3.8	Daniel Figurantes	PG corredor Daniel aproxima-se da câmara	3 figurantes CORREDOR B 75

09:20	3.9	Hugo Vítor Daniel Andreia João Figurantes	PC Hugo e Vítor lutam; Daniel Separa-os	2 figurantes CORREDOR B
10:00	3.11	Daniel Vítor	PM Daniel com Vítor em segundo plano	CORREDOR B
10:30	3.23	Daniel	MCU Daniel furioso. Olha para a porta quando alguém bate	INTERIOR DA SALA
10:50	3.3	Daniel	OTS Daniel para sala de aula vazia	INTERIOR DA SALA
11:10	3.16A	Daniel Turma	Geral turma de frente	INTERIOR DA SALA
11:30	4.2	Daniel Turma	PM Daniel leva com bola de papel	INTERIOR DA SALA
11:50	4.3	Daniel Turma	PC turma confronto Daniel	TRAVELLING INTERIOR DA SALA
12:20	4.4	Daniel Turma	PC Hugo e Daniel	TRAVELLING IN INTERIOR DA SALA
13:10	ALMOÇO			
14:10	3.15	Daniel Turma	PG sala Daniel entra	TRAVELLING INTERIOR DA SALA
14:40	4.15	Daniel João Turma	PG sala Daniel sai. João vai atrás	INTERIOR DA SALA
15:10	5.15	Daniel Vítor Turma	MCU Daniel com Vítor no segundo plano	INTERIOR DA SALA
15:30	3.16	Daniel	OTS dos óculos partidos	INTERIOR DA SALA
15:45	3.12	Daniel	PP óculos partidos	CORREDOR B
17:00	6	Turma Pais Daniel Jornalista Ambulância Hugo Andreia João Op. Camara Vitor Advogado Mirones Policias	Plano de grua	O INÍCIO DA MONTAGEM DO PLANO SERÁ ÀS 16:00 EXTERIOR DA ESCOLA

OBSERVAÇÕES

Para quem se dirija à Escola Secundária Aurélia de Sousa utilizando transportes públicos, o mais fácil será apanhar a linha amarela do Metro do Porto, sair na estação do Marquês, descer até à Rua da Alegria através da Rua de Latino Coelho, e aí virar à esquerda, e logo a seguir à direita. O percurso faz-se em cerca de 6 minutos.

FRASE DO DIA

Although for some people cinema means something superficial and glamorous, it is something else. I think it is the mirror of the world. (Jeanne Moreau)

3	TERCEIRA ONDA			PRODUÇÃO ASS. PRODUÇÃO REALIZAÇÃO ASS. REALIZAÇÃO DIR. FOTOGRAFIA DIR. SOM DIRECÇÃO DE ARTE	Luís Alves
					Joana Batista
DATA	01 de Maio de 2012	HORÁRIO	08:00 às 20:00		Pedro Farate
LOCAL	Escola Secundária				Amadeu Silva
METEO	Períodos de Chuva	SOL	06:31 # 20:32		Pedro Negrão
					Daniel Deira
					Sofia Pereira

CONVOCATÓRIA				
PRODUÇÃO	REALIZAÇÃO	IMAGEM	SOM	GR & MAQUILHAGEM
08:00	08:00	08:00	08:00	08:15

PONTO DE ENCONTRO
Escola Secundária Aurélia de Sousa – Rua Aurélia de Sousa, 4000-099 Porto (GPS: 41.159609, -8.599708)

CONTACTOS	Luís Alves - 914125106	Joana Batista - 918259206
------------------	------------------------	---------------------------

ACTORES				
NOME	PERSONAGEM	CONVOCATÓRIA	GR - MAQUILHAGEM	PAG
Sérgio Cunha	Hugo	8:15	08:20	08:45
Tiago Moreira	João	8:15	08:20	08:45
Inês Barros Maria Quintelas Ana João Regueiras Fábio Costa Luís David Rita Carlota Diogo Pires Rui Rocha Júlia Valente Vítor Moreira Samuel Pascoal Ricardo Soares Luís Leonor Rodrigues Inês Clavel	Turma	8:15	08:20	08:45

IMAGEM	REALIZAÇÃO	SOM
GUARDA-ROUPA-MAQUILHAGEM	PRODUÇÃO	DECÓR
Necessário simular corte (ferida) com sangue.		

SHOOTING				
HORA	PLANO	CAST	SHOOTING-BOARD	DESCRIÇÃO OBSERVAÇÕES
09:00	3.10	Hugo Turma	PP Hugo movimento ascendente	CORREDOR B
09:30	4.5	Hugo Turma	PM Hugo afasta-se	INTERIOR DA SALA

09:50	4.6	João Turma	PM João a filmar	INTERIOR DA SALA
10:20	4.14	Hugo Turma	PM Hugo agarrado à perna. Turma atrás	INTERIOR DA SALA
10:40	5.7	Vítor Hugo Turma	OTS braço com navalha	TRAVELLING INTERIOR DA SALA
11:20	5.11	Hugo Vítor Turma	PM Hugo perfil turma rodeia	INTERIOR DA SALA
12:20	5.13	Hugo Vítor Turma	MCU Hugo facada	INTERIOR DA SALA MAQUILHAGEM - sangue
13:00	5.14	Vítor Turma	MCU Vítor turma atrás	INTERIOR DA SALA
13:30	ALMOÇO			
14:30	3.13	Hugo Turma	PI Hugo entra na sala	TRAVELLING INTERIOR DA SALA
15:30	3.18	Turma	PC alunos a ouvir aula	INTERIOR DA SALA
15:50	3.19	Turma	PM alunos a ouvir aula	INTERIOR DA SALA
16:10	3.20	Turma	MCU aluno a ouvir aula	INTERIOR DA SALA
16:30	3.21	Vítor Turma	PC alunos com Vítor no centro	INTERIOR DA SALA
16:50	4.8	Turma	PC alunos a reagir a Daniel e Hugo	INTERIOR DA SALA
17:10	4.10	Turma	PC alunos a ver cena entre Daniel e Hugo	INTERIOR DA SALA
17:30	4.11	Vítor Turma	PC alunos com Vítor a sorrir	INTERIOR DA SALA
17:50	3.24	Hugo Andreia João Turma	PC Hugo Andreia e João	INTERIOR DA SALA
18:10	3.22	Hugo Andreia	PM Hugo a rir-se com papel na mão	INTERIOR DA SALA
18:30	5.12	Turma	PM alunos	TRAVELLING LATERAL INTERIOR DA SALA
19:00	EXTRA	Andreia Turma	PM Andreia	INTERIOR DA SALA
19:20	5.2	Vítor	PP navalha no chão	INTERIOR DA SALA
19:30	4.12		PC objectos caídos	INTERIOR DA SALA
19:40	3.2		PP livro de ponto	INTERIOR DA SALA
19:50	3.1		PP caneta a escrever	INTERIOR DA SALA

OBSERVAÇÕES

Para quem se dirija à Escola Secundária Aurélia de Sousa utilizando transportes públicos, o mais fácil será apanhar a linha amarela do Metro do Porto, sair na estação do Marquês, descer até à Rua da Alegria através da Rua de Latino Coelho, e aí virar à esquerda, e logo a seguir à direita. O percurso faz-se em cerca de 6 minutos.

FRASE DO DIA

Cinema is the most beautiful fraud in the world. (Jean-Luc Godard)

4	TERCEIRA ONDA			PRODUÇÃO	Luís Alves
	DATA	09 de Maio de 2012	HORÁRIO	08:00 às 19:00	ASS. PRODUÇÃO
LOCAL	Escola Abandonada			REALIZAÇÃO	Pedro Farate
METEO	Céu nublado c/ abertas	SOL	06:22 # 20:40	ASS. REALIZAÇÃO	Amadeu Silva
				DIR. FOTOGRAFIA	Pedro Negrão
				DIR. SOM	Daniel Deira
				DIRECÇÃO DE ARTE	Sofia Pereira

CONVOCATÓRIA				
PRODUÇÃO	REALIZAÇÃO	IMAGEM	SOM	GR & MAQUILHAGEM
08:00	08:00	08:00	08:00	08:15

PONTO DE ENCONTRO
Antigo Colégio Lúmen - Largo da Ermida, n.º 48, 4465-125 São Mamede Infesta (GPS: 41.195892,-8.613013)

CONTACTOS	Luís Alves - 914125106	Joana Batista - 918259206
-----------	------------------------	---------------------------

ACTORES				
NOME	PERSONAGEM	CONVOCATÓRIA	GR - MAQUILHAGEM	PAG
Tiago Moreira	João	8:15	08:20	08:45
Sérgio Cunha	Hugo	8:15	08:20	08:45
Maria Quintelas	Andreia	8:15	08:20	08:45
Ricardo Soares	Vítor	8:15	08:20	08:45

IMAGEM	REALIZAÇÃO	SOM
GUARDA-ROUPA	PRODUÇÃO	DECÓR
Necessário simular sangue.	Veterinária chega ao set às 10:00. Levar telemóvel do João.	

SHOOTING				
HORA	PLANO	CAST	SHOOTING-BOARD	DESCRIÇÃO OBSERVAÇÕES
09:00	1.7	Vítor	C.U navalha no chão. Vítor pega nela	
09:20	7.4	Hugo Vítor Andreia	OTS Hugo com Vítor no Chão. Ligeiramente picado	
09:50	7.5	Hugo Vítor Andreia	PM Vítor. Hugo entra no enquadramento. Estão de perfil.	
10:20	7.6	Hugo	MCU Hugo a sorrir	
10:40	7.7	Vítor	MCU Vítor aterrorizado	
11:00	1.9	Gato A Hugo Vítor Andreia Gato	Vídeo no telemóvel	

11:20	7.8	Gato A Hugo	MCU Hugo a olhar para gato morto. Câmara desce.	PORTA-JIB
11:30	7.9	Gato A Hugo	PC mãos Hugo a cavar buraco. Põe gato no buraco. Câmara sobre para CU Hugo	PORTA-JIB
11:40	1.1	Gato A	CU gato a dormir	
11:50	1.2	Gato A João Saco	Árvore no jardim até OTS braço com saco	TRAVELLING NO FINAL MONTAR STEADYCAM
12:20	7.3	Hugo Andreia João	PM Hugo de frente para a câmara; termina em OTS e surge Andreia e João	STEADYCAM
13:20	1.5	Hugo Vítor Andreia João	PM edifício até PP janela	TRAVELLING
13:50	ALMOÇO			
15:00	1.8	João	PM João a entrar no enquadramento com telemóvel na mão	
15:30	7.1	Hugo	Plano sequência; Hugo chega à escola e termina no ginásio	STEADYCAM
17:30	8	Hugo	PG escola; Hugo vai embora	
18:00	1.3	Gato B	PP gato morto no jardim	
18:20	1.4	Hugo Vítor Andreia João	PM árvores. Sombras a passar.	

OBSERVAÇÕES

FRASE DO DIA

Ooh. Nokias are real nasty. You've gotta respect the Japanese. They know the way of the samurai..
(Agent Simmons - Transformers [2007])

5	TERCEIRA ONDA			PRODUÇÃO ASS. PRODUÇÃO REALIZAÇÃO ASS. REALIZAÇÃO DIR. FOTOGRAFIA DIR. SOM DIRECÇÃO DE ARTE	Luís Alves
	DATA LOCAL METEO	20 de Maio de 2012 Casa do Professor Períodos de Chuva	HORÁRIO SOL		13:45:00 às 20:30 06:11 # 20:51

CONVOCATÓRIA				
PRODUÇÃO	REALIZAÇÃO	IMAGEM	SOM	GR & MAQUILHAGEM
13:45	13:45	13:45	13:45	13:45

PONTO DE ENCONTRO
Casa das Oliveiras - Rua das Oliveiras, Pedrouços, 4425-677 Maia (GPS: 41.183933, -8.583311)

CONTACTOS	Luís Alves - 914125106	Joana Batista - 918259206
------------------	------------------------	---------------------------

ACTORES				
NOME	PERSONAGEM	CONVOCATÓRIA	GR - MAQUILHAGEM	PAG
João Reis	Daniel	14:15	14:30	15:00

IMAGEM	REALIZAÇÃO	SOM

GUARDA-ROUPA	PRODUÇÃO	DECÓR
Levar roupa do Professor.	Levar telemóvel do Professor e folha de fotos dos alunos do livro de ponto.	Levar óculos do professor.

SHOOTING				
HORA	PLANO	CAST	SHOOTING-BOARD	DESCRIÇÃO OBSERVAÇÕES
15:00	2.8	Daniel	Plano picado sobre a meda do professor. Câmara aproxima até fotografia do João.	PORTA-JIB
16:00	2.4	Daniel	PG da sala com Daniel a entrar; caminha até telemóvel; plano termina em plano próximo do telemóvel.	TRAVELLING
16:45	2.6	Daniel	PM Daniel desliga o telemóvel.	
17:15	2.5	Daniel	MCU Daniel a ver vídeo no telemóvel	TRAVELLING
17:45	2.7	Daniel	MCU Daniel entra no enquadramento e senta-se no sofá.	
18:15	2.2	Daniel	MCU Daniel tira os óculos.	
18:45	2.3	Daniel	PI de uma mesa com	

			cadernos. Daniel pousa óculos e levanta-se.	
19:15	2.1	Gato C (Daniel)	PM Gato em frente a uma porta. Porta abre e mão dá-lhe comida.	

OBSERVAÇÕES

INDICAÇÕES PARA CHEGAR AO LOCAL: da rotunda da Areosa seguir pela Rua de Dom Afonso Henriques, e virar na segunda à esquerda.

FRASE DO DIA

"You can't win, Darth. Strike me down, and I will become more powerful than you could possibly imagine."
(Obi wan Kenobi - Star Wars IV [1977])

6E	TERCEIRA ONDA			PRODUÇÃO ASS. PRODUÇÃO REALIZAÇÃO ASS. REALIZAÇÃO DIR. FOTOGRAFIA DIR. SOM DIRECÇÃO DE ARTE	Luís Alves
	DATA 28 de Maio de 2012	HORÁRIO 07:00 às 12:00			Joana Batista
LOCAL METEO	Escola Abandonada			Pedro Farate	
	Céu limpo	SOL 06:06 # 20:58		Amadeu Silva	
				Pedro Negrão	
				Daniel Deira	
				Sofia Pereira	

CONVOCATÓRIA				
PRODUÇÃO	REALIZAÇÃO	IMAGEM	SOM	GR & MAQUILHAGEM
07:00	07:00	07:00	07:00	07:00

PONTO DE ENCONTRO
Antigo Colégio Lúmen - Largo da Ermida, n.º 48, 4465-125 São Mamede Infesta (GPS: 41.195892,-8.613013)

CONTACTOS	Luís Alves - 914125106	Joana Batista - 918259206
-----------	------------------------	---------------------------

ACTORES				
NOME	PERSONAGEM	CONVOCATÓRIA	GR - MAQUILHAGEM	PAG
Tiago Moreira	João	7:00	07:10	08:00
Sérgio Cunha	Hugo	7:00	07:10	08:00
Maria Quintelas	Andreia	7:00	07:10	08:00
Ricardo Soares	Vítor	7:00	07:10	08:00

IMAGEM	REALIZAÇÃO	SOM
GUARDA-ROUPA	PRODUÇÃO	DECÓR
	Levar telemóvel do João.	

SHOOTING				
HORA	PLANO	CAST	SHOOTING-BOARD	DESCRIÇÃO OBSERVAÇÕES
08:00		João Hugo Andreia Vítor		Plano steadicam ginásio 360º
08:45		João Hugo Andreia Vítor		Plano de aproximação ao buraco na janela
09:15		Hugo		Chegada do Hugo à escola

OBSERVAÇÕES

FRASE DO DIA

CONTRATO DE COLABORAÇÃO

Entre: **Luís David Afonso Alves**, nascido a **07/04/1988**, no **Porto**, portador do cartão de cidadão n.º **13386085 0ZZ0**, residente na **Rua Manuel Gonçalves Lage 1440 2ºdto, 4425-122 Águas Santas - Maia**, designado mais abaixo por “PRIMEIRO OUTORGANTE”.

E: O(A) Sr(a) _____, nascido(a) a ___ / ___ / ___, em _____, portador do bilhete de identidade/cartão de cidadão n.º _____, residente n _____, designado(a) mais abaixo por “SEGUNDO OUTORGANTE”.

Com vista à produção do filme provisoriamente intitulado “A Terceira Onda”, da autoria e realização de Pedro Farate, e adiante designado por FILME, serve o presente contrato para estabelecer os termos que regerão a colaboração entre o PRIMEIRO OUTORGANTE e o SEGUNDO OUTORGANTE.

ARTIGO 1º - Função e Creditação

O SEGUNDO OUTORGANTE desempenhará no FILME a função de _____ pela qual deverá ser devidamente creditado.

ARTIGO 2º - Despesas de Deslocação e Alimentação

As despesas de deslocação e alimentação (durante o período de rodagens) do SEGUNDO OUTORGANTE serão inteiramente assumidas pelo PRIMEIRO OUTORGANTE, desde que as mesmas sejam comunicadas e justificadas de forma antecipada pelo SEGUNDO OUTORGANTE ao PRIMEIRO OUTORGANTE.

ARTIGO 3º - Cedência de Direitos de Imagem

O SEGUNDO OUTORGANTE cede ao PRIMEIRO OUTORGANTE os direitos que ele detém sobre a sua imagem tal como reproduzida nas imagens realizadas no Porto, nos dias compreendidos entre 25 de Abril de 2012 e 25 de Maio de 2012 (inclusive).

O SEGUNDO OUTORGANTE concede para livre utilização os direitos sobre a imagem e som da sua voz, neste ato, ao PRIMEIRO OUTORGANTE, única e exclusivamente para o FILME, suas versões e produções anexas (como por exemplo, mas não exclusivamente, making-of e/ou fotografia de cena), a qualquer tempo, autorizando conseqüentemente e universalmente sua utilização em toda e qualquer exploração comercial, distribuição e exibição por todo e qualquer veículo, processo, ou meio de comunicação e publicidade, existentes ou que venham a ser criados, notadamente, mas não exclusivamente em: cinema, televisão, TV por assinatura, TV a cabo, *pay per view*, CFTV, CATC, ondas hertzianas, transmissões por satélite, vídeo, *vídeo laser*, *home vídeo*, disco, *disco laser*, CD-ROM, internet, em exposições públicas e/ou privadas, circuitos fechados, aeronaves, navios, embarcações, plataformas de petróleo, e/ou quaisquer outros meios de transporte, assim como na divulgação e/ou publicidade do estabelecimento em rádio, jornais, cinema, televisão e internet, para exposição pública ou domiciliar, reprodução em Portugal, ou no exterior, podendo as cenas do filme em questão ser utilizadas em sua totalidade ou em partes, para fins comerciais ou não, ou em meios que se fizerem necessários, como festivais e concursos.

Está definido que o PRIMEIRO OUTORGANTE está expressamente proibido de explorar as imagens de um modo que possa ser considerado como atentado à vida privada do SEGUNDO OUTORGANTE e de as difundir sobre qualquer suporte considerado pornográfico, xenófobo ou ilícito.

O SEGUNDO OUTORGANTE reconhece que não está ligado a nenhum contrato de exclusividade do uso do seu nome ou imagem.

ARTIGO 4º - Remuneração e Vigência do Contrato

O SEGUNDO OUTORGANTE confirma que a presente autorização é concedida em caráter irrevogável, irretirável e seja qual for a distribuição, o gênero ou a importância da difusão, a forma de utilização é gratuita, ficando o PRIMEIRO OUTORGANTE com os direitos de edição e comercialização, assim como todos os direitos conexos com a obra em causa, isentos do pagamento de quaisquer ônus ao SEGUNDO OUTORGANTE a qualquer tempo e sob qualquer pretexto pela utilização das imagens.

ARTIGO 5º - Lei Aplicável e Foro

Este contrato é regulado pela Lei Portuguesa e qualquer contestação relativa à interpretação e/ou à execução das disposições do presente contrato será de competência exclusiva dos Tribunais do Porto.

Porto, _____ de _____ de 2012

PRIMEIRO OUTORGANTE

SEGUNDO OUTORGANTE

CONTRATO DE COLABORAÇÃO

Entre: **Luís David Afonso Alves**, nascido a **07/04/1988**, no **Porto**, portador do cartão de cidadão n.º **13386085 0ZZ0**, residente na **Rua Manuel Gonçalves Lage 1440 2ºdto, 4425-122 Águas Santas - Maia**, designado mais abaixo por “PRIMEIRO OUTORGANTE”.

E: O(A) Sr(a) _____, nascido(a) a ___ / ___ / ___, em _____, portador do bilhete de identidade/cartão de cidadão n.º _____, residente n _____, designado(a) mais abaixo por “SEGUNDO OUTORGANTE”.

Com vista à produção do filme provisoriamente intitulado “A Terceira Onda”, da autoria e realização de Pedro Farate, e adiante designado por FILME, serve o presente contrato para estabelecer os termos que regerão a colaboração entre o PRIMEIRO OUTORGANTE e o SEGUNDO OUTORGANTE.

ARTIGO 1º - Função e Creditação

O SEGUNDO OUTORGANTE desempenhará no FILME a função de **figuração** pela qual deverá ser devidamente creditado.

ARTIGO 2º - Cedência de Direitos de Imagem

O SEGUNDO OUTORGANTE cede ao PRIMEIRO OUTORGANTE os direitos que ele detém sobre a sua imagem tal como reproduzida nas imagens realizadas no Porto, nos dias compreendidos entre 25 de Abril de 2012 e 25 de Maio de 2012 (inclusive).

O SEGUNDO OUTORGANTE concede para livre utilização os direitos sobre a imagem e som da sua voz, neste ato, ao PRIMEIRO OUTORGANTE, única e exclusivamente para o FILME, suas versões e produções anexas (como por exemplo, mas não exclusivamente, making-of e/ou fotografia de cena), a qualquer tempo, autorizando consequentemente e universalmente sua utilização em toda e qualquer exploração comercial, distribuição e exibição por todo e qualquer veículo, processo, ou meio de comunicação e publicidade, existentes ou que venham a ser criados, notadamente, mas não exclusivamente em: cinema, televisão, TV por assinatura, TV a cabo, *pay per view*, CFTV, CATC, ondas hertzianas, transmissões por satélite, vídeo, *vídeo laser*, *home vídeo*, disco, *disco laser*, CD-ROM,

internet, em exposições públicas e/ou privadas, circuitos fechados, aeronaves, navios, embarcações, plataformas de petróleo, e/ou quaisquer outros meios de transporte, assim como na divulgação e/ou publicidade do estabelecimento em rádio, jornais, cinema, televisão e internet, para exposição pública ou domiciliar, reprodução em Portugal, ou no exterior, podendo as cenas do filme em questão ser utilizadas em sua totalidade ou em partes, para fins comerciais ou não, ou em meios que se fizerem necessários, como festivais e concursos.

Está definido que o PRIMEIRO OUTORGANTE está expressamente proibido de explorar as imagens de um modo que possa ser considerado como atentado à vida privada do SEGUNDO OUTORGANTE e de as difundir sobre qualquer suporte considerado pornográfico, xenófobo ou ilícito.

O SEGUNDO OUTORGANTE reconhece que não está ligado a nenhum contrato de exclusividade do uso do seu nome ou imagem.

ARTIGO 3º - Remuneração e Vigência do Contrato

O SEGUNDO OUTORGANTE confirma que a presente autorização é concedida em caráter irrevogável, irretroatável e seja qual for a distribuição, o género ou a importância da difusão, a forma de utilização é gratuita, ficando o PRIMEIRO OUTORGANTE com os direitos de edição e comercialização, assim como todos os direitos conexos com a obra em causa, isentos do pagamento de quaisquer ónus ao SEGUNDO OUTORGANTE a qualquer tempo e sob qualquer pretexto pela utilização das imagens.

ARTIGO 4º - Lei Aplicável e Foro

Este contrato é regulado pela Lei Portuguesa e qualquer contestação relativa à interpretação e/ou à execução das disposições do presente contrato será de competência exclusiva dos Tribunais do Porto.

Porto, _____ de _____ de 2012

PRIMEIRO OUTORGANTE

SEGUNDO OUTORGANTE

CONTRATO DE COLABORAÇÃO

Entre: **Luís David Afonso Alves**, nascido a **07/04/1988**, no **Porto**, portador do cartão de cidadão n.º **13386085 0ZZ0**, residente na **Rua Manuel Gonçalves Lage 1440 2ºdto, 4425-122 Águas Santas - Maia**, designado mais abaixo por “PRIMEIRO OUTORGANTE”.

E: O(A) Sr(a) _____, nascido(a) a ___ / ___ / ___, em _____, portador do bilhete de identidade/cartão de cidadão n.º _____, residente n _____, e designado(a) mais abaixo por “SEGUNDO OUTORGANTE”, representante legal do menor com o nome _____, nascido a ___ / ___ / ___, em _____, portador do bilhete de identidade/cartão de cidadão n.º _____, residente n _____, designado mais abaixo por “MENOR”.

Com vista à produção do filme provisoriamente intitulado “A Terceira Onda”, da autoria e realização de Pedro Farate, e adiante designado por FILME, serve o presente contrato para estabelecer os termos que regerão a colaboração entre o PRIMEIRO OUTORGANTE e o SEGUNDO OUTORGANTE.

ARTIGO 1º - Função e Creditação

O MENOR desempenhará no FILME a função de **ator/atriz** pela qual deverá ser devidamente creditado.

ARTIGO 2º - Despesas de Deslocação e Alimentação

As despesas de deslocação e alimentação (durante o período de rodagens) do MENOR serão inteiramente assumidas pelo PRIMEIRO OUTORGANTE, desde que as mesmas sejam comunicadas e justificadas de forma antecipada pelo SEGUNDO OUTORGANTE ao PRIMEIRO OUTORGANTE.

ARTIGO 3º - Cedência de Direitos de Imagem

O SEGUNDO OUTORGANTE cede ao PRIMEIRO OUTORGANTE os direitos que ele detém sobre a imagem do MENOR, tal como reproduzida nas imagens realizadas no Porto, nos dias compreendidos entre 25 de Abril de 2012 e 25 de Maio de 2012 (inclusive).

O SEGUNDO OUTORGANTE concede para livre utilização os direitos sobre a imagem da e som da voz do MENOR, neste ato, ao PRIMEIRO OUTORGANTE, única e exclusivamente para o FILME, suas versões e produções anexas (como por exemplo, mas não exclusivamente, making-of e/ou fotografia de cena), a qualquer tempo, autorizando consequentemente e universalmente sua utilização em toda e qualquer exploração comercial, distribuição e exibição por todo e qualquer veículo, processo, ou meio de comunicação e publicidade, existentes ou que venham a ser criados, notadamente, mas não exclusivamente em: cinema, televisão, TV por assinatura, TV a cabo, *pay per view*, CFTV, CATC, ondas hertzianas, transmissões por satélite, vídeo, *vídeo laser*, *home vídeo*, disco, *disco laser*, CD-ROM, internet, em exibições públicas e/ou privadas, circuitos fechados, aeronaves, navios, embarcações, plataformas de petróleo, e/ou quaisquer outros meios de transporte, assim como na divulgação e/ou publicidade do estabelecimento em rádio, jornais, cinema, televisão e internet, para exibição pública ou domiciliar, reprodução em Portugal, ou no exterior, podendo as cenas do filme em questão ser utilizadas em sua totalidade ou em partes, para fins comerciais ou não, ou em meios que se fizerem necessários, como festivais e concursos.

Está definido que o PRIMEIRO OUTORGANTE está expressamente proibido de explorar as imagens de um modo que possa ser considerado como atentado à vida privada do MENOR e de as difundir sobre qualquer suporte considerado pornográfico, xenófobo ou ilícito.

O SEGUNDO OUTORGANTE reconhece que o MENOR não está ligado a nenhum contrato de exclusividade do uso do seu nome ou imagem.

ARTIGO 4º - Remuneração e Vigência do Contrato

O SEGUNDO OUTORGANTE confirma que a presente autorização é concedida em caráter irrevogável, irretroatável e seja qual for a distribuição, o género ou a importância da difusão, a forma de utilização é gratuita, ficando o PRIMEIRO OUTORGANTE com os direitos de edição e comercialização, assim como todos os direitos conexos com a obra em causa,

isentos do pagamento de quaisquer ónus ao SEGUNDO OUTORGANTE ou ao MENOR a qualquer tempo e sob qualquer pretexto pela utilização das imagens.

ARTIGO 5º - Lei Aplicável e Foro

Este contrato é regulado pela Lei Portuguesa e qualquer contestação relativa à interpretação e/ou à execução das disposições do presente contrato será de competência exclusiva dos Tribunais do Porto.

Porto, _____ de _____ de 2012

PRIMEIRO OUTORGANTE

SEGUNDO OUTORGANTE



Lumen_11



Lumen_18



Lumen_24



Lumen_28



Lumen_31



Lumen_40



AureliaSousa_03



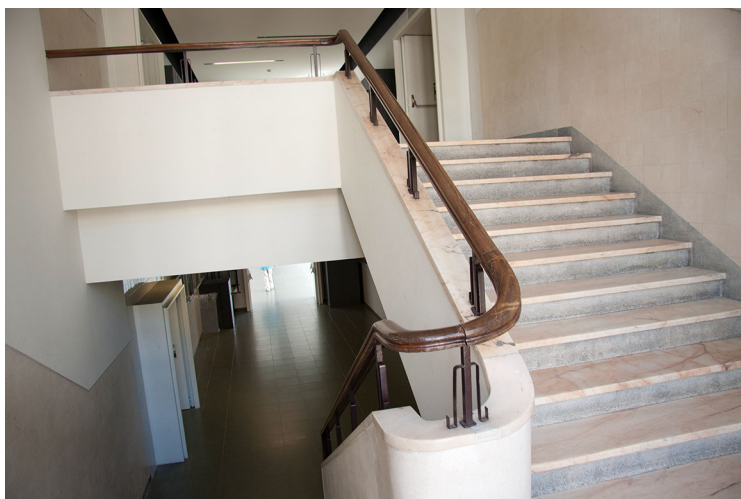
AureliaSousa_05



AureliaSousa_13



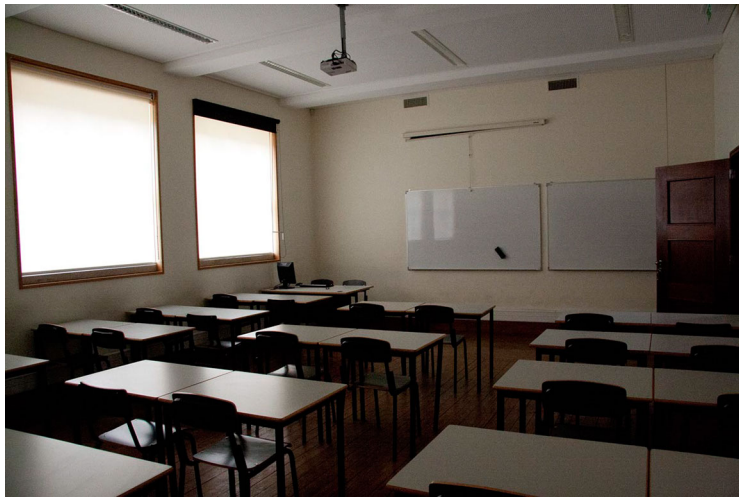
AureliaSousa_15



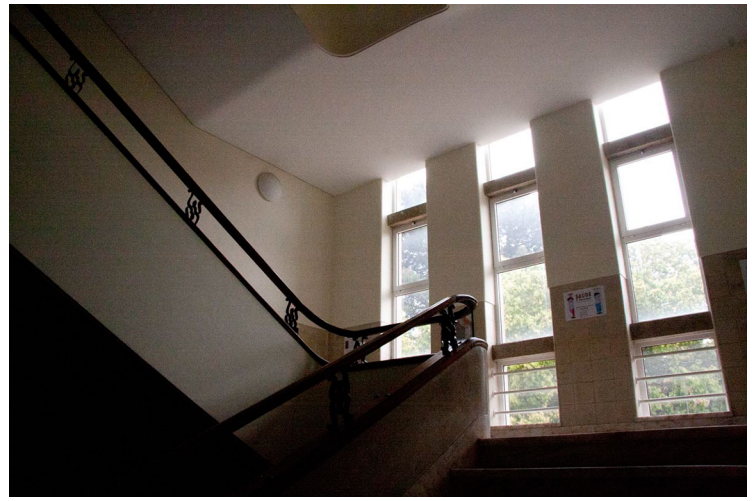
AureliaSousa_18



AureliaSousa_21



CarolinaMichaelis_03



CarolinaMichaelis_12



CarolinaMichaelis_15



CarolinaMichaelis_20



CarolinaMichaelis_23



CarolinaMichaelis_29



GarciaOrta_04



GarciaOrta_07



GarciaOrta_09



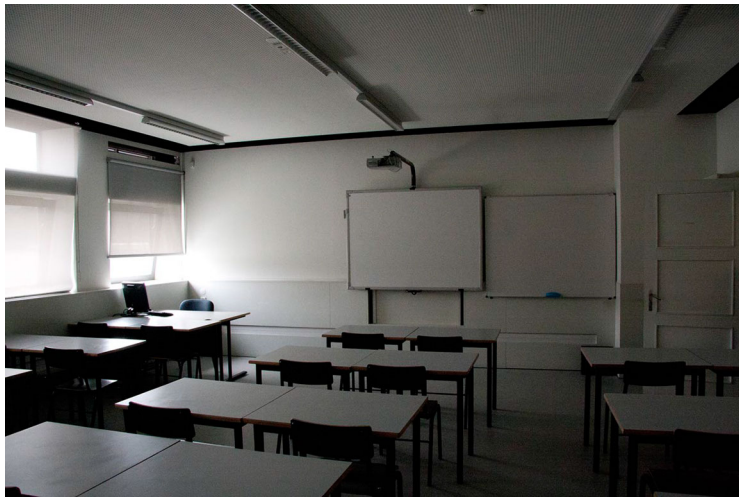
GarciaOrta_16



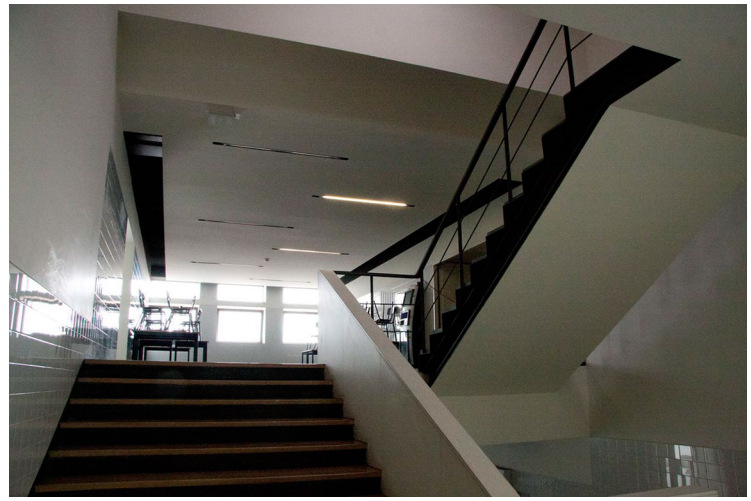
GarciaOrta_19



GarciaOrta_27



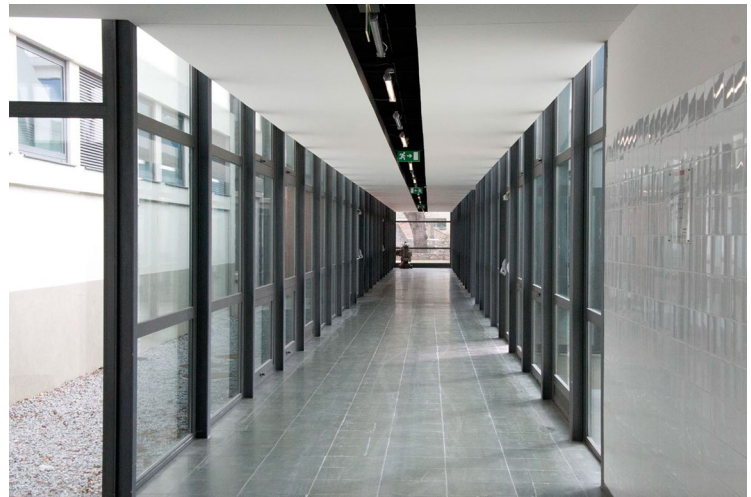
GoncalvesZarco_04



GoncalvesZarco_13



GoncalvesZarco_20



GoncalvesZarco_22



GoncalvesZarco_28



GoncalvesZarco_33



SecundariaAguasSantas_01



SecundariaAguasSantas_10



SecundariaAguasSantas_15



SecundariaAguasSantas_19



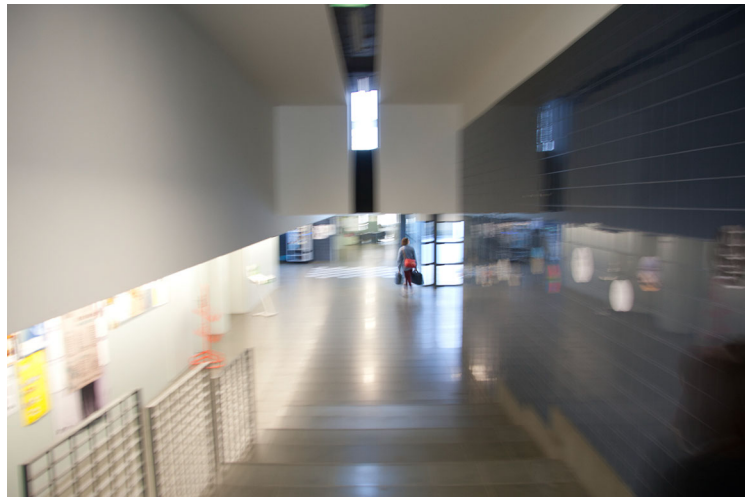
SecundariaAguasSantas_21



SecundariaAguasSantas_31⁹⁷



SoaresDosReis_04



SoaresDosReis_08



SoaresDosReis_13



SoaresDosReis_20



SoaresDosReis_21



SoaresDosReis_26

ANTÓNIO DURÃES JOÃO REIS VALDEMAR SANTOS SÉRGIO CUNHA
TIAGO MOREIRA RICARDO SOARES MARIA MIGUEL QUINTELAS

TRANSGRESSÃO

UM FILME DE PEDRO FARATE

ARGUMENTO E REALIZAÇÃO PEDRO FARATE PRODUÇÃO LUIS ALVES FOTOGRAFIA PEDRO NEGRÃO SOM DANIEL DEIRA
DIREÇÃO DE ARTE CATARINA PIMENTEL & SOFIA PEREIRA MONTAGEM RICARDO SAMPAIO & MIGUEL PROENÇA
ASSISTENTE DE REALIZAÇÃO AMADEU PENA DA SILVA MÚSICA ORIGINAL OMAR HAMIDO CHEFE PRODUÇÃO JOANA BATISTA

tresP2

LIGHTBOX

CONTINENTE

DuBois
roche

Red Oak
CHASE THE DAY

Porto
Editora

NOKIA

DAI | ESMAE | POLITÉCNICO DO PORTO

ICA

INSTITUTO DO CINEMA E DO AUDIOVISUAL

LISTAGEM (PROVISÓRIA) DE FESTIVAIS

- Berlin International Film Festival
- Raindance Film Festival
- Rio de Janeiro International Film Festival
- Venice International film festival
- Academia de Las Artes e Ciencias Cinematograficas de Espanã (Goya)
- Académie Des Arts et techniques du cinéma (Césars)
- British Academy of film and television Arts (Bafta)
- Shortshorts Film Festival
- South by Southwest Film Festival
- Sydney Film Festival
- Uppsala International Short Film Festival
- Warsaw Film Festival
- Clermont-Ferrand International Short Film Festival
- Vancouver Short Film Festival
- LA Shorts Fest