

“QUEM É O PAI DO MENINO JESUS?”

O PROCESSO DE PRODUÇÃO

JOSÉ MANUEL DE OLIVEIRA QUINTA FERREIRA

ÁREA DE FORMAÇÃO DO INSTITUTO POLITÉCNICO DO PORTO

PARA ATRIBUIÇÃO DO TÍTULO DE ESPECIALISTA: ARTES DA IMAGEM

CNAEF: 213: ÁREA DE EDUCAÇÃO E FORMAÇÃO: AUDIOVISUAIS E PRODUÇÃO DOS MEDIA

PORTO 2015

PERCURSO E ATIVIDADE PROFISSIONAL

A candidatura agora apresentada ao Título de Especialista no IPP na área de Artes da Imagem – Audiovisuais e Produção dos Media, insere-se no meu percurso profissional enquanto produtor audiovisual, o qual sempre desenvolvi em paralelo à minha carreira enquanto docente.

A área da produção de cinema e audiovisual foi-se afirmando no meu percurso como a minha área principal de intervenção.

A minha atividade profissional ao longo de 29 anos foi-se consolidando na área da produção de cinema e do audiovisual.

Quando terminei o curso de Cine-Vídeo na Escola Superior Artística do Porto (ESAP) em 1986, procurei desde logo encontrar uma forma de entrar no mercado profissional.

Após a conclusão do curso fui convidado a trabalhar na ESAP, mas o tipo de trabalho que então desenvolvi, de apoio ao funcionamento do curso de Cine-Vídeo, fez-me concluir que teria de desenvolver trabalhos profissionais na minha área de formação, para melhorar e atualizar as minhas competências.

Numa primeira fase, iniciei uma atividade como realizador e produtor em regime de *free-lancer*, estes trabalhos permitiram-me tomar contacto com uma realidade profissional bastante diferente do mundo académico.

Em 1993, criei com mais dois sócios a empresa ARTIM – Arte e Tecnologia da Imagem, Projetos de Comunicação Lda., através de uma HITEC – Centro de Incubação de Empresas do INESC Porto, que se propunha desenvolver projetos em diferentes áreas: Comunicação de empresa; Produção audiovisual; Produção cinematográfica; Produção multimédia, Formação e Consultadoria.

A empresa permitiu-me crescer, desenvolvendo projetos nas áreas mais tradicionais do cinema e do audiovisual, mas igualmente apostar numa área nova em desenvolvimento, o multimédia (que na altura estava a começar a surgir com aplicações à área empresarial) que era muito apoiado pelo INESC.

Na ARTIM, fui sócio-gerente e responsável pela área da produção multimédia.

Após o encerramento da ARTIM em 1999, até à atualidade passei a desenvolver projetos como produtor independente em regime de *free-lancer*.

Ao longo do meu percurso profissional fui trabalhando em diversas vias de especialização, tais como: Produção, câmara, som, montagem, realização, multimédia. Contudo, foi no âmbito da produção que sempre me senti mais realizado, facto que me motivou a que viesse a eleger esta área, quer no âmbito profissional (desenvolvimento de projetos enquanto produtor independente) quer no académico (enquanto professor).

Atualmente exerço a minha atividade principal de docente e Diretor do Departamento de Artes da Imagem na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto, leciono nas áreas do cinema e do audiovisual, tendo como interesses de lecionação a produção cinematográfica e audiovisual, assim como a orientação de trabalho de projeto, ambas inseridas num contexto de ensino artístico que desenvolve igualmente uma prática profissionalizante.

Esta escolha levou-me a querer manter sempre em paralelo à docência, uma atividade profissional/artística enquanto produtor, a qual simultaneamente me tem permitido um contínuo questionamento sobre processos e métodos de produção, levando a uma constante atualização e aplicação dos conhecimentos adquiridos na área, através do exercício de uma prática profissional continuada.

O trabalho de natureza profissional apresentado para a prova de Título de Especialista, permite a análise de algumas questões que são relevantes do meu ponto de vista:

- A importância da produção no processo de desenvolvimento e construção de um filme;
- A eficácia da produção como fator decisivo da qualidade de um projeto;
- A importância da função do produtor e o seu reconhecimento no processo de construção de um filme;
- A importância do argumento na qualidade de um filme;
- A importância da qualidade da equipa artística e da equipa técnica para o sucesso de um filme;
- A relevância do orçamento na produção de um projeto;
- A especificidade de uma produção, com uma temática e características de produção particulares (encomenda da RTP).

TRABALHO DE NATUREZA PROFISSIONAL

O trabalho de natureza profissional com o qual me apresento às provas para atribuição do Título de Especialista na área das Artes da Imagem – Audiovisuais e produção dos media, consiste num filme no qual desempenhei a função de produtor no âmbito de uma encomenda da RTP, a curta-metragem “Quem é o Pai do Menino Jesus?” realizada por José Alberto Pinheiro a partir de um conto do escritor Manuel Jorge Marmelo.

A escolha deste projeto resulta de uma opção em apresentar um filme que de alguma forma sintetiza algumas das opções do meu currículo profissional e académico, as quais são marcadas pela interação entre a minha atividade enquanto produtor audiovisual e a minha carreira de professor na área do cinema e do audiovisual.

A curta-metragem “Quem é o Pai do Menino Jesus?” insere-se num conjunto de quatro contos inéditos sobre o tema do Natal, tendo sido solicitado aos escritores, uma abordagem diferente à quadra natalícia.

Posteriormente todas as histórias foram adaptadas para televisão para serem exibidas em antena no Natal de 2010 na RTP.

“Quem é o Pai do Menino Jesus?”

Produção: DAI/ESMAE/IPP para a RTP

Duração: 16’ 13”

Formato: 16:9 HD

EQUIPA TÉCNICA

Produtor: José Quinta Ferreira; Maria João Cortesão

Realizador: José Alberto Pinheiro

Argumento e Diálogos: Manuel Jorge Marmelo

Assistente de Realização: João Pedro Martins

Direção de Fotografia: Pedro Negrão

Som Direto: Daniel Deira

Montagem: João Pedro Martins

Pós-produção áudio: Pedro Santos

Colorista: Carlos Filipe Sousa

EQUIPA ARTÍSTICA

Margarida Carvalho: MARTA

Miguel Rosas: CARLOS

Nara Azevedo Gonçalves: MADALENA

Jorge Loureiro: RICARDO

Adolfo Luxúria Canibal: LIXEIRO

Valdemar Santos: EMPREGADO DE MESA

Música: Pyotr Ilyich Tchaikovsky:

The Nutcracker , Op. 71 : Act II – «Sugar Plum Fairies»

Tratando-se de um projeto que permitia fazer uma ponte entre o contexto profissional e o contexto académico, a produção de uma curta-metragem no âmbito profissional associado a uma escola, desde logo se revelou um desafio aliciante.

No que concerne ao tema, ao nível da produção, considerei que poderia ser um desafio estimulante desenvolver um filme em que a ação se passava no período de natal, mas com uma história que preconizava uma abordagem diferente à temática habitual do conto de Natal.

Sendo uma produção de baixo custo, facto que limitava as opções artísticas e técnicas, permitia no entanto, por em prática modelos e processos de produção associados a uma filmagem em alta definição para televisão com recurso a novos equipamentos e a uma equipa técnica e artística jovem.

Outro dos desafios deste projeto consistia em produzir a curta-metragem num prazo de tempo muito curto, já que a data da sua exibição na RTP estava previamente estabelecida, ou seja, no Natal de 2010.

Era expectável que a curta-metragem pudesse ter uma grande visibilidade, por um lado pela época do ano retratada e por outro pelo meio de difusão. Neste contexto, não poderia haver qualquer atraso nas fases de pré-produção, produção e pós-produção.

A entrega do filme assim como dos restantes materiais, incluindo a lista das obras passíveis de direitos autorais, teria que se efetuada pela produção até 15 de dezembro de 2010.

A primeira exibição, ocorreu no dia 26 de dezembro de 2010 pelas 11h45 na RTP 1.

ARGUMENTO

A script depicts the moment-to-moment progression of events by indicating what the audience will see and hear. Unlike a novel or a poem, the script is an unfinished work; it is only a part of the media-making process. It has no inherent literary value other than as a guide from which a film is wrought. (Irving, 2010, p. 3)

O jornalista e escritor Manuel Jorge Marmelo foi o autor convidado pela RTP para criar a história original e escrever o argumento de “Quem é o Pai do Menino Jesus?” um dos filmes do projeto “Contos de Natal” da RTP.

Este foi o seu primeiro trabalho de escrita de um argumento, apesar do seu curriculum relevante, quer como jornalista, quer como escritor.

Não possuindo qualquer experiência de escrita de argumentos¹, havia receios por parte da produção sobre a sua capacidade em cumprir prazos e de como se adaptaria a uma escrita mais próxima de uma linguagem cinematográfica.

Todas as dúvidas surgidas revelaram-se infundadas, tendo sido dada uma resposta pronta a todas as questões.

Somente após estar finalizada uma primeira versão do argumento, é que decidi fazer o convite ao realizador do filme, por considerar que só nesse momento é que havia o material necessário para se dar início à pré-produção do filme.

Após o realizador ter aceite o meu convite e ter iniciado o seu trabalho, passou a haver uma comunicação direta entre o realizar e o argumentista, no sentido de se chegar o mais rapidamente possível a uma versão final do argumento que respeitasse a história original, mas que fosse mais cinematográfico e menos literário.

Enquanto produtor não interfeiri neste processo, apenas limitando-me a acompanhá-lo de modo a garantir que a versão final estaria pronta atempadamente antes das filmagens.

Pretendi deste modo garantir que todos os procedimentos da produção e da realização baseados no argumento fossem executados sem constrangimentos.

1. Em 4 de dezembro de 2010, Manuel Jorge Marmelo escreve no seu blog (<http://teatro-anatomico.blogspot.com/2010/12/luzes-camara-accao.html>): “A minha primeira experiência de escrita de argumento, *Quem é o pai do menino Jesus*, já está a ser rodada no Porto, com realização de José Alberto Pinheiro.”

O PROCESSO DE PRODUÇÃO

O trabalho criativo é também um trabalho prático, porque entre produtor e realizador define-se como é que o filme é feito, como é que aspectos práticos – aspectos financeiros, escolhas de equipas, etc., – condicionam, de alguma maneira, o processo criativo. (Navarro, 2011, p. 422)

O início do processo de produção da curta-metragem, implicou que enquanto produtor tivesse de dar resposta a uma resposta rápida em simultâneo a um conjunto diversificado de situações.

Uma das primeiras solicitações foi a criação da equipa de produção. Sendo a minha área de trabalho profissional, foi fácil a escolha da equipa, tendo convidado de imediato a produtora Maria João Cortesão, pela sua grande experiência, nomeadamente na área da publicidade (por isso habituada a filmagens sob pressão), foi um elemento determinante para garantir o cumprimento dos prazos, tendo ainda colaborado na Direção de Arte e no Guarda-roupa.



FIG.1
Produtor a acompanhar
filmagens de exteriores
FIG. 2
Produtora supervisiona
a preparação do *décor*

As tarefas de supervisão e execução do processo de produção descrito neste documento passaram todas por mim enquanto produtor, acumulando ainda a função de elemento de ligação com a RTP.

A história incluía como um dos personagens principais uma criança (em idade escolar), situação que levantou alguns receios, sabendo-se que no Porto não há grande atividade de produção de cinema e audiovisual, havendo sempre uma grande dificuldade em encontrar atores jovens com experiência e qualidade.

Considerando o pouco tempo de preparação disponível para o projeto, era difícil assegurar que rapidamente se poderia encontrar uma atriz tão nova que se pudesse preparar de modo a desempenhar um trabalho de interpretação de qualidade.

A opção tomada, foi no sentido de contactar o Ballet Teatro, porque dá formação na área da interpretação, para em conjunto se organizar um *casting* junto dos seus alunos mais novos, que se enquadravam na faixa etária pretendida e que frequentavam na altura uma turma de interpretação.

A necessidade de compatibilizar os horários das filmagens, com o horário escolar da jovem protagonista, surgiu logo após a escolha da Nara. Esta questão, levou a que o cronograma de produção tivesse que se adequar aos horários das aulas da jovem atriz, evitando sempre que possível, marcar filmagens no final do dia (para que o desempenho não fosse afetado pelo cansaço de um dia de escola), optando-se maioritariamente por um cronograma de filmagens de modo a que tivesse o tempo de descanso adequado.

Foi igualmente tido em conta no plano de trabalho, a duração dos períodos de filmagem nas cenas em que entrava a jovem atriz, programando as folhas de serviço de modo a respeitar os tempos de descanso.

A opção por atores maioritariamente residentes no Porto, possibilitava uma redução de custos de produção pela poupança em deslocações e alojamento. No entanto o facto de a experiência profissional da maior parte dos atores de qualidade do Porto ser na área do Teatro, poderia tornar-se num constrangimento pela maior dificuldade em se adaptarem a uma linguagem cinematográfica.

Sempre que possível, optou-se no *casting* por selecionar protagonistas, quer atores secundários, com alguma experiência no cinema ou em ficção para televisão de modo a garantir uma interpretação adequada ao registo pretendido. Procurou-se igualmente conseguir que atores conhecidos tivessem disponibilidade no período previsto para a rodagem e que aceitassem o pagamento de *cachets* simbólicos. Esta situação acabou por não ser a razão para a sua não-aceitação, porque não foi pelo *cachet* que os atores contactados não entraram no filme, mas antes por ser não lhes ser possível conciliar a sua agenda pessoal, com os períodos de filmagem previstos no mapa de trabalho em função da data de estreia já agendada. Sendo um projeto de baixo custo, com tempos de produção muito curtos, desde logo se considerou que seria impossível pensar em construir *décores*, optou-se antes por fazer *repérage* em espaços existentes, que tinham a possibilidade de serem adaptados e redecorados. Para esta decisão também contribuiu o facto de no Porto ser possível encontrar *décores* muito diversificados e com um grande potencial, além disso pouco explorados cinematograficamente.

As opções tomadas ao nível dos *décores* interiores e dos espaços públicos exteriores foram sempre no sentido de escolher locais que pudessem valorizar a imagem da cidade do Porto.

Considerando que foi definido que a história se passava no Porto, procurou-se que em algumas cenas fosse possível aos espetadores identificarem a cidade. A história decorre no Natal e pretendia-se que visualmente essa época fosse facilmente identificada pelos espetadores. Deste modo, presença de elementos e adereços nos locais de filmagem exteriores e interiores era determinante para passar o discurso visual e simbólico que se pretendia no filme. Contudo, na altura das filmagens algumas das ruas do Porto ainda estavam a ser preparadas para lhes colocarem os enfeites de Natal.



FIG.3
Diretor de fotografia e assistente
de imagem preparam o plano

A realização em colaboração com a produção e a direção de arte ao longo de todo o processo, tiveram que encontrar as soluções visuais e sonoras, com recurso a enquadramentos, adereços e a sons, que permitissem de uma forma económica recriar uma atmosfera natalícia. Os meios técnicos a utilizar teriam que ser adequados, de modo a garantir uma qualidade técnica de Alta Definição (HD), exigência necessária para a sua exibição em televisão.

As novas câmaras DSLR, permitiram que com soluções de baixo custo se pudesse filmar com uma qualidade de alta definição, cumprindo-se assim os requisitos técnicos necessários para uma emissão televisiva. A dimensão da equipa teria ser adequada a um projeto de baixo custo, não comprometendo as exigências de uma elevada operacionalidade.

A equipa principal era jovem sendo ainda completada com estagiários, tendo em conta o baixo orçamento disponível, o número de elementos escolhidos resultou da necessidade de ter que se filmar num curto período de tempo, situação que obrigava a uma desmultiplicação de parte da equipa por mais do que um *décor*.

A EQUIPA ARTÍSTICA

A pré-produção da curta-metragem iniciou-se em 12 de novembro de 2010, com o convite direto feito a vários atores para os papéis principais do filme.

O realizador propôs à produção num primeiro momento, a realização de um convite a atores muito conhecidos do meio cinematográfico português, pensando que deste modo, pudessem contribuir para uma maior qualidade das interpretações e contribuindo igualmente para uma maior visibilidade do filme.

Alguns atores por questões de incompatibilidade de agenda declinaram o convite, outros, pela demora em responder tiveram que deixar de ser considerados como opção válida, pelo facto de ter que se “fechar” rapidamente a equipa artística. Em virtude de não se ter conseguido viabilizar as primeiras opções do realizador no que concerne aos atores, e tendo em conta o cronograma da produção, optou-se por efetuar *castings* no Porto para se encontrar rapidamente, os atores mais adequados aos personagens.

FIG.4
MADALENA brinca no seu quarto



FIG.5
MARTA na cena da cozinha
FIG.6
CARLOS numa cena de exterior



2. A página pessoal da atriz pode ser consultada em: <http://margaridacarvalho.wordpress.com/>

A jovem atriz, Nara Azevedo Gonçalves (MADALENA), foi selecionada através de um *casting* realizado com o apoio do Ballett Teatro, junto dos alunos de uma turma que frequentavam aulas de interpretação. Apesar da sua idade mostrou-se sempre muito empenhada e bastante participativa, aguentando bem os longos períodos de filmagem (alguns após terminar as suas aulas) sempre com uma grande capacidade de concentração.

A atriz Margarida Carvalho² (MARTA), foi logo escolhida, estava referenciada enquanto jovem promessa, nomeadamente pelo reconhecimento do público através da atribuição do Prémio Autores RTP/SPA 2010 de Melhor Atriz de Cinema e pela sua nomeação para os Globos de Ouro na mesma categoria.

O ator principal, Miguel Rosas (CARLOS) embora jovem, mas com uma grande experiência no teatro, acabou por ser o que revelou ter mais dificuldade em se adaptar a uma interpretação para cinema, mantendo sempre uma atuação com muitas influências do registo teatral, facto que se veio a confirmar durante o decorrer das filmagens.

Foram ainda selecionados o ator Jorge Loureiro (RICARDO) no papel de amigo de CARLOS, Marisa Miranda enquanto namorada de RICARDO (uma modelo referenciada por ter participado no *videoclip* dos Blind Zero, mas com interesse em fazer ficção). O músico Adolfo Luxuria Canibal, aceitou o convite para uma participação especial no papel de LIXEIRO.

O ator Valdemar Santos (EMPREGADO DE MESA) escolhido para um pequeno papel, possui uma grande experiência em cinema e televisão, embora a sua atividade principal seja o teatro.

Todas as escolhas foram no sentido de garantir que mesmo os pequenos papéis tivessem atores de qualidade, não criando desequilíbrios ao nível da interpretação entre os papéis principais e os secundários, contribuindo



FIG.7
RICARDO encontra CARLOS



FIG.8
Preparação da cena com
o LIXEIRO



FIG.9
EMPREGADO DE MESA numa
pausa de filmagens

deste modo para uma homogeneidade das interpretações. A participação em algumas cenas de elementos de figuração foi um trabalho que a equipa de produção desenvolveu com eficácia. Em certos momentos do filme, foram convidados alguns elementos da equipa técnica assim como o autor do argumento para participarem como figurantes, numa auto-homenagem simbólica, designadamente nas cenas da loja de brinquedos e do café.

A EQUIPA TÉCNICA

First and foremost, everyone you recruit must appreciate your values and commitment to the importance of drama and to the project. Ideally they should share them. Naturally is more important in a director of photography than in a grip or cutting room assistant, but the small, low-budget enterprise needs to avoid all schisms of temperament and purpose, since so much of the ground-breaking work is sustained on belief and moral. (Rabiger, 1997, p. 322)

A produção juntamente com o realizador foi constituindo a equipa técnica de modo a que desse corpo à visão definida, assim como, aos valores de produção do filme.



FIG.10
A equipa em filmagem noturna
no El Corte Inglés

A seleção da equipa técnica teve como pré-requisito, as qualidades individuais para ocupar uma função numa área técnica específica, mas igualmente a capacidade de filmar em Alta Definição (HD) assim como de trabalhar em equipa.



FIG. 11
Operador de áudio na função
de perchista com o diretor de
fotografia em filmagem
no El Corte Inglés

FIG.12
A equipa a acompanhar
as filmagens



Para a escolha da equipa, foram definidas competências ao nível da eficácia e da capacidade de trabalhar sob pressão, de modo a assegurar que todo o processo de produção fosse concretizado de forma competente e rápida. Esta seleção, permitiu promover jovens técnicos com formação no ensino superior.

Atualmente alguns dos técnicos que participaram no projeto desenvolvem trabalho profissional como *free-lancer* no mercado profissional.

PRÉ-PRODUÇÃO

Preproduction is the time to research and develop your idea, to design what it should look like, and to explore all the variables such as cast, crew, and locations needed to create a successful production. The more thoroughly a project is planned, the smoother the production will be.

The general rule is: You can't do too much preproduction work. (Irving, 2010, p. 39)

Com as equipas artística e técnica completas iniciaram-se os contactos para efetuar a *réperage* dos diferentes locais de filmagem, promoveu-se o levantamento do guião, realizou-se o acompanhamento da planificação desenvolvida pelo realizador e definiram-se os equipamentos a utilizar. Preparou-se o mapa de trabalho e organizaram-se as folhas de serviço diárias. Sendo a produção uma encomenda da RTP, as questões dos direitos de autor foram devidamente salvaguardadas através da assinatura de diferentes tipos de declaração de cedência de direitos consoante o nível de participação no filme. Foram realizadas visitas técnicas aos diferentes locais de filmagem, no sentido de avaliar se a potência elétrica instalada era suficiente para as filmagens. Para a cena em que se vê o telejornal na televisão, no sentido de lhe dar uma maior verosimilhança, foi pedido à RTP (que de imediato aceitou) para se gravar em estúdio com um *pivot* da casa e com a cenografia e grafismo do telejornal da RTP o texto que estava previsto no argumento.

LOCAIS DE FILMAGEM

A location scout is begun by the location manager (or location scout) although all key crew members can keep their eyes open for the best site. Once the number of potential locations has been narrowed down, the director, director of photography, art director, and sound mixer (if he has been hired already) visit the prime candidate sites. When the final decision has been made, all department heads do a walk-through of the location called a tech scout as the director talks the crew through possible shooting plans.

To evaluate a location properly, consider lighting, power, sound, and other variables, in addition to the script breakdowns. Use the following location checklist—lighting, power, sound, green room, safety and security, proximity, and backups, the points that apply to your project—as a guide. Once a decision has been made, detail floor plans with exact dimensions (power outlets, windows, closets, etc.) should be created of each location. (Irving, 2010, p. 140–141)

Assim que a equipa técnica ficou concluída e o levantamento das localizações terminado, realizaram-se visitas técnicas aos diferentes locais de filmagem propostos, para que o realizador, diretor de Fotografia e responsável pelo som dessem o seu acordo para aprovarem e se fecharam os diferentes *décores*.

Na procura dos diferentes espaços de filmagem a produção procurou sempre dar resposta à visão do realizador.

A opção pela baixa do Porto, como espaço principal para as filmagens, foi assumida desde o primeiro momento entre a produção e o realizador. As ruas da baixa do Porto ainda não estavam na altura com as decorações de natal. Por esta razão, não foram usados todos os locais previstos.

Optou-se por não rodar na zona pedonal da rua de Cedofeita, porque ainda não tinha a rua enfeitada com as decorações de Natal. Esta localização era mais favorável à produção, já que se encontrava mais próxima dos outros locais de filmagem, o que em termos logísticos seria mais operacional.

Como alternativa, optou-se pela rua de Santa Catarina. Esta já se encontrava enfeitada, o que permitiu caracterizar a época sem necessidade de uma intervenção adicional da produção. Procuraram-se espaços que para além de se enquadrarem nas opções definidas, permitissem pela sua proximidade desenvolver um Mapa de Trabalho com poucas deslocações entre os diferentes *sets*, para as equipas técnica e artística e com uma estrutura logística ao nível das refeições muito próxima dos diversos locais de filmagem. As refeições realizadas na Pensão Favorita (rua Miguel



FIG. 13
Filmagem na Travessa de Cedofeita

FIG.14
Realizador dirige MADALENA na
cena do jantar da família

FIG. 15
CARLOS numa pausa da cena final
do jantar da família

3. A título de exemplo, na cena do quarto da miúda que foi recriado na Pensão Favorita, e apenas a 10 minutos a pé na cena do café, em que as filmagens decorreram na Casa de Ló (Travessa de Cedofeita).

Bombarda), foram uma excelente opção porque o restaurante estava apenas reservado para a equipa, pelo que diariamente era mais fácil reajustar as horas mais favoráveis para as refeições. Tinha ainda a vantagem da sua proximidade em relação aos diferentes locais de filmagem³.

Parte da ação do filme decorreu em quatro *décores* interiores pré-existentes que foram adaptados e em três *décores* exteriores.

A cena da cozinha e a cena do jantar da família foram filmados numa mesma casa particular na rua da Boavista, a cena do quarto da criança foi rodada num quarto da Pensão Favorita situada na rua Miguel Bombarda e a cena do café foi filmada na Casa de Ló na Travessa de Cedofeita. Os exteriores foram filmados na rua Passos Manuel, rua de Santa Catarina e na travessa de Cedofeita. Em duas situações a cedência dos espaços teve como contrapartida a obrigatoriedade da realização de despesas de alimentação no local: Casa de Ló (lanche da equipa e dos figurantes) e Pensão Favorita (almoços e jantares).

REALIZAÇÃO

A good director knows how to keep demanding more from the cast and crew while making each person feel special and valuable to the whole. After shooting, you need the skill, persistence, and rigor in the cutting room to work and rework the piece with your editor until the notes have become the concerto. Never ever let anyone tell you that you do or don't have talent. Patience and hard work are infinitely more important than talent, which is always ephemeral.

(Rabiger, 2003, p. 7)

A seleção do perfil do realizador a escolher deveria ter em conta o facto de os tempos de pré-produção, produção e pós-produção serem muito curtos, sem possibilidade de haver falhas ou derrapagens nos prazos previstos para a execução do projeto.

Na área da realização a opção de convidar um jovem realizador em início de carreira (sabendo que a escolha acrescentava algumas incertezas sobre a capacidade de se produzir o filme em tão curto espaço de tempo), foi no entanto assumida de forma consciente pela produção, por se considerar que deveria contribuir enquanto produtor (e docente) para revelar e dar visibilidade a novos valores na área da realização.

FIG.16
Realizador analisa enquadramento
FIG.17
DOP com storyboard



O convite feito ao realizador José Alberto Pinheiro (recentemente realizou a sua primeira longa-metragem exibida no circuito comercial, sendo atualmente membro da Academia Portuguesa de Cinema) revelou-se contudo uma aposta bem-sucedida, porque, teve não só a capacidade de responder adequadamente aos prazos e exigências da produção no que concerne à planificação do filme, mas igualmente a capacidade de se

articular com o autor/argumentista (nas questões que se referem a uma maior adequação da estrutura da história a uma narrativa cinematográfica).

O realizador, colaborou ativamente com a produção no processo de seleção dos atores e na construção de uma equipa técnica (também ela jovem), de modo a garantir a qualidade pretendida para o filme.

O realizador José Alberto Pinheiro e o assistente de realização desenvolveram toda a planificação do filme de uma forma rápida e eficaz.

Foi proposto pelo realizador a contratação de uma pessoa para desenvolver o *storyboard* do filme, tendo sido de imediato aprovado pela produção por considerar que iria permitir quer ao realizador, à equipa técnica e à produção, ter uma melhor visualização da planificação proposta assim como a perspetiva do realizador.

Com o *storyboard*, pretendeu-se garantir uma maior segurança em termos técnicos, artísticos e criativos em todo o processo de pré-produção e de rodagem do filme, ou seja, este documento permitia quer ao realizador, quer a equipa ter uma maior perceção visual do projeto do ponto de vista da narrativa e dos enquadramentos.

IMAGEM

A opção por filmar com um sistema de lentes fixas intermutáveis, permitiu à realização em conjugação com o diretor de fotografia, trabalhar com diferentes profundidades de campo e criar uma maior aproximação a um visual mais cinematográfico.

Alguns dos planos e sequências principais do filme foram construídos com recursos a equipamentos que permitiam uma movimentação da câmara com estabilidade (grua e *steadycam*). Esta opção permitiu que visualmente alguns dos planos criassem uma fluidez visual na narrativa, resultando numa dinâmica de composição e recomposição durante os movimentos das personagens.

A produção teve sempre como preocupação possibilitar a disponibilização dos recursos solicitados sem comprometer a execução orçamental. Nesse sentido foram negociados alugueres de equipamentos com diferentes empresas de modo a garantir que era viável a sua utilização e que o orçamento não era ultrapassado.

FIG. 18
Preparação de plano com grua





FIG. 19
Realizador e diretor de fotografia
revêm filmagem



FIG. 20
Operador de *steadycam* durante
a rotação

SOM

A equipa de som dividiu-se entre a pré-produção e produção com o levantamento e registo de todo o som durante as filmagens e a que fez a pós-produção.

Durante as filmagens a equipa de som era constituída por um operador de áudio e um perchista, o objectivo era garantir uma captação de som com qualidade dos diálogos e dos ambientes de modo a garantir que não haveria problemas para a pós-produção.

Houve igualmente a preocupação de nos locais com problemas de acústica ou que eram barulhentos, assim como nos exteriores se fazerem captações selectivas de sons isolados em momentos de pausa das filmagens ou em alturas mais silenciosas de modo a garantir sons ambiente de qualidade, evitando a utilização de bibliotecas de sons.

Na pós-produção áudio entrou outro elemento na equipa que se ocupou de todo o processo de tratamento e mistura do som do filme.

FIG. 21
Perchista a preparar equipamento
para filmagem



GUARDA-ROUPA E ADEREÇOS

No que concerne ao guarda-roupa a produção conseguiu obter vestuário da marca própria de roupa do El Corte Inglés para todos os atores.

Este patrocínio revelou-se uma parceria estratégica da maior importância.

Ao nível dos adereços, grande parte das decorações de Natal foram cedidas pela empresa El Corte Inglés, outros pela sua especificidade ou foram comprados ou foram angariados pela produção a título de empréstimo junto de particulares e instituições.

FIG. 22
Atriz vestida com roupa marca
El Corte Inglés



CABELEIREIRO E MAQUILHAGEM

Nesta área contactou-se o Joaquim Guerra Cabeleireiros, para fazer todo o trabalho de cabeleireiro e de maquilhagem, o qual de imediato aceitou o desafio proposto, afirmando que fazia parte da sua motivação pessoal, apoiar produções que fossem filmadas no Porto.

Para além de já colaborar regularmente com a RTP e de conhecer bem as exigências de se trabalhar sobre pressão, dispunha de uma equipa de profissionais que garantiam que nos diferentes dias da rodagem (com todas as questões que se levantavam com os horários de filmagem noturnos) estivessem assegurados em permanência nas rodagens, o apoio de maquilhagem e de cabeleireiro para atores e figurantes.

Esta colaboração revelou-se inestimável, porque não só foi extremamente eficiente nas suas áreas de intervenção, como assegurou à produção um trabalho profissional de alta qualidade.



FIG. 23
Cabeleireiro prepara figurante



FIG.24
MADALENA a ser maquilhada

FILMAGENS

O plano de filmagens foi inteiramente cumprido sem atrasos, exigindo nalguns casos o esforço acrescido de se estar a rodar durante toda a noite para não se comprometer o cronograma de produção.

Foi o caso da cena filmada no El Corte Inglés, que sendo um *décor* real obrigou a que apenas se pudesse começar a preparar a filmagem após o fecho da loja (a partir das 24h) e posteriormente rodar durante toda a noite. A filmagem do plano sequência da entrada da confeitaria/café com recurso ao uso do um *steadycam* foi uma das cenas mais complexas de executar porque pela mobilidade da câmara conjugada com a movimentação de atores e figurantes exigiu uma grande articulação entre a equipa técnica e artística. Visualmente funciona muito bem e dá uma dinâmica à ação muito interessante.

Outros dispositivos para movimentação da câmara foram utilizados em outras cenas, também com a intenção de valorizar a imagem conseguida e ao mesmo tempo dinamizar a ação. Foi o caso do plano de grua na rua de Santa Catarina em que o personagem principal se perde no meio das iluminações de natal da cidade ou os movimentos de *charriot* na cena da loja de brinquedos, com toda a movimentação de atores e figurantes.

Todas as opções da produção foram no sentido de dar à equipa os meios necessários para contar a estória, mesmo sabendo-se que os planos com movimentos de câmara por serem mais difíceis de executar iriam ser mais demorados, aumentando os tempos previstos de filmagem.

PÓS-PRODUÇÃO

Nesta fase enquanto produtor acompanhei o desenvolvimento da montagem e da pós-produção de som e de imagem, de modo a garantir que os prazos eram cumpridos, e que a qualidade do filme não era comprometida.

O trabalho do colorista no filme foi fundamental para o “look” cinematográfico que se pretendia e para estética visual pensada em pré-produção.

No som tendo entrado novos elementos na equipa foi fundamental acompanhar todo o processo de finalização do som de modo a assegurar-me que acompanhava o nível qualidade e de exigência da imagem.

Havia também a questão da cópia final a entregar à RTP para exibição em antena de acordo com as especificações técnicas do contrato, a qual foi finalizada em tempo útil e entregue nas datas previstas e acordadas.

ORÇAMENTO

Film budgets are typically divided into two sections: above-the-line and below-the-line. This “line” separates two fundamentally different kinds of costs associated with a production. Above-the-line costs include fees negotiated for the producer, director, script, and actors.

Below-the-line costs are all expenses related to the rest of the personnel and resources required to manufacture the picture—essentially, what it costs to actually make the film. (Irving, 2010, p. 78)

Sendo o orçamento sempre uma peça fundamental de qualquer projeto, neste filme havia a vantagem do financiamento estar garantido à partida através de uma encomenda da RTP.

Assim sendo, a preocupação foi no sentido da sua gestão eficaz, de modo a garantir que não havia derrapagens, e que os meios humanos e técnicos iriam garantir que o filme teria a qualidade exigida.

Construiu-se o orçamento de modo a garantir um equilíbrio entre os custos das suas diferentes seções, garantindo que a verba para a contratação de atores, equipa técnica e para as despesas de produção era corretamente atribuída.

A produção executou o filme tendo as verbas sido repartidas do seguinte modo: 35% Acima da Linha (*Above The Line*); 55% Debaixo da Linha (*Below the Line*); 10% Despesas Gerais mais imprevistos.

A produção negociou as condições de pagamento com a RTP garantindo que fossem mais favoráveis do que a proposta inicial, passando a ser de 50% com a assinatura do contrato e os restantes 50% após entrega/aceitação da obra. Conseguiu-se que a RTP tivesse prescindido da sua proposta inicial de pagamento a 60 dias após entrega/aceitação da obra, o que foi muito mais favorável para a produção.

DIREITOS DE AUTOR

Com exceção dos direitos de autor do texto original, que foram assegurados pela RTP, a responsabilidade pela obtenção dos restantes direitos de autor, ficou da exclusiva responsabilidade da produção, salvaguardando-se o caso dos direitos da música que ficaram também por conta da RTP.

Ficou expressamente convencionado que os direitos de propriedade, material e intelectual, sobre a obra produzida, sem prejuízo da salvaguarda dos direitos morais dos seus criadores intelectuais, iriam ficar na titularidade da RTP.

Os suportes da obra foram entregues pela produção à RTP ficando sua propriedade, tendo aí ficado depositados.

A produção teve que garantir à RTP, através de documentação própria, que os criadores intelectuais da obra iriam conceber como obra de encomenda para a RTP e que os respetivos direitos de carácter patrimonial ficariam a pertencer à RTP, nos termos do disposto no n.º 1 do art.º 14.º do Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos, e que os mesmos se encontravam remunerados por todas as formas de utilização e exploração da obra previstas no contrato efetuado e que nada mais teriam a receber diretamente da RTP pelo exercício dos referidos direitos.

DIVULGAÇÃO

Considerando que os direitos de propriedade, material e intelectual, sobre a obra produzida, estão na titularidade da RTP, a produção não teve grande influência no processo de promoção da obra, tendo na altura da estreia utilizado as redes sociais para potenciar a divulgação feita pela RTP.

Durante as filmagens foi feita uma reportagem por uma equipa da RTP para promoção e divulgação em antena do projeto “Contos de Natal”.

Promoveu-se a participação do realizador e do autor do argumento em outras situações de divulgação do filme, nomeadamente na televisão quer no Shortcutz Porto.

A produção foi acompanhando ao longo dos anos as exibições realizadas pela RTP de modo a ter conhecimento do número de exibições em antena.

FIG. 25
Ator com equipa de
reportagem no set



EXIBIÇÃO

Exibições do filme “Quem é o Pai do Menino Jesus?”:

RTP 1

26 dezembro 2010 às 11h45 (Estreia)

Shortcutz Porto (Hard Club)

12 janeiro de 2011

RTP 1

30 dezembro 2012

RTP 2

25 dezembro 2012

RTP INTERNACIONAL

21 dezembro 2012

25 dezembro 2012

30 dezembro 2012

RTP ÁFRICA

24 dezembro 2012

RTP I

23 dezembro 2013 às 17h43

RTP I ÁSIA

23 dezembro 2013 às 17h43

RTP I AMÉRICA

26 dezembro 2013 às 17h15

NOTAS FINAIS

A curta-metragem “Quem é o Pai do Menino Jesus?” foi produzida cumprindo todas as exigências que se colocavam ao nível dos prazos de execução e da sua qualidade técnica e artística.

Conseguiu alguma visibilidade, mesmo tratando-se de um tema sazonal, pela exibição continuada ao longo dos anos em antena assim como em mostras de cinema.

Enquanto produtor considero que tendo em conta todas as condicionantes envolvidas, foi possível finalizar um projeto de qualidade, no qual o papel do produtor se revelou essencial.

Foi possível dar resposta às necessidades da equipa técnica.

Conseguiu-se ter qualidade na equipa artística, através dos processos de seleção aplicados.

Foi exequível gerir o orçamento de forma eficaz, garantindo que as necessidades da estória e a visão do realizador eram respeitadas.

Este projeto permitiu demonstrar que é possível desenvolver processos de produção profissional recorrendo a diplomados de escola de ensino superior da área do cinema e do audiovisual.

A um nível pessoal esta produção permitiu consolidar e dar continuidade ao meu trabalho como produtor, desenvolvendo e aplicando métodos de trabalho fundamentais para a minha atividade de docente do ensino superior artístico na área do cinema e do audiovisual.

OBRAS CITADAS

Irving, D.K. & Rea P.W. (2010). *Producing and Directing the Short Film and Video*. Burlington: Focal Press.

Navarro, T. (2011). A quota nacional do cinema português é um décimo da média europeia. Porquê?. In *Novas & velhas tendências no cinema português contemporâneo*. Lisboa: ESTC/CIAC.

Rabiger, M. (1997). *Directing Film Techniques and Aesthetics* (Second Edition). Burlington: Focal Press.

Rabiger, M. (2003). *Directing Film Techniques and Aesthetics* (Third Edition). Burlington: Focal Press.

—

Fotografias de cena e de *making of* por Joana Maltez