

Projecto para a obtenção do grau de
Mestre em
Comunicação Audiovisual

Instituição_Instituto Politécnico do Porto
Escola_ESMAE

Curso_Mestrado em Comunicação
Audiovisual
Especialização_Produção e Realização
Área_Ficção

Unidade Curricular_Projecto
Orientador_ Doutor Jorge Campos
Co-orientador_Mestre Cristina Susigan
Mestre José Quinta Ferreira

A PARIDEIRA
ARLINDO MATIAS CID
MCA. 2010

Projecto para a obtenção do grau de
Mestre em
Comunicação Audiovisual

Instituição_Instituto Politécnico do Porto
Escola_ESMAE

Curso_Mestrado em Comunicação
Audiovisual
Especialização_Produção e Realização
Área_Ficção

Unidade Curricular_Projecto
Orientador_ Doutor Jorge Campos
Co-orientador_Mestre Cristina Susigan
Mestre José Quinta Ferreira

A PARIDEIRA
ARLINDO MATIAS CID
MCA. 2010

RESUMO

Partindo da vontade de experimentar o cinema de ficção surge a hipótese de o fazer enquanto assistente de realização no filme *A Parideira*, um projecto conjunto do mestrado em Produção e Realização Audiovisual. A função de assistente de realização é sobretudo um papel de organização. Este trabalho mostra o acompanhamento do assistente de realização desde o primeiro *draft*, na planificação e na rodagem. Com base em fundamentos teóricos partimos para o terreno mas é lá que surgem as verdadeiras dificuldades e a necessidade da colaboração de todos os membros da equipa. O filme *A Parideira* revelou-se sobretudo um trabalho fruto do bom entrosamento entre os membros do núcleo principal José Miguel Moreira, Vasco Josué, Diogo Manso, António Morais, Arlindo Cid e todos aqueles que deram o seu contributo na preparação do filme e no momento da rodagem. Considerando todo o processo de realização de um filme como uma cadeia multidisciplinar, este filme é mais um exemplo da capacidade de entrega que uma equipa teve para conseguir o objectivo de fazer esta curta-metragem.

Palavras-chave: Assistente de realização, mapa de trabalho, rodagem, equipa

ABSTRACT

Starting from the desire to experience the fiction cinema comes the doing as Assistant Director (or 1st AD) in the film *The Parideira*, a joint project of the master in Audiovisual Production and Directing. The function of Assistant Director is mainly a role of organization. This work shows the follow-up of the Assistant Director since the first draft, in the planning and shooting. Based on theoretical foundations we left for the ground but it is there that the real difficulties arise and the need for collaboration with all team members. The movie *The Parideira* proved to be a work product of good integration among the members of the main core José Miguel Moreira, Vasco Josué, Diogo Manso, António Morais, Arlindo Cid and all those who contributed in the preparation of the film and at the time of shooting. Considering the whole process of film as a multidisciplinary chain, this film is yet another example of deliverability that a team took to achieve the goal of this short film.

Keywords: Assistant Director, production schedule, shooting, team

AGRADECIMENTOS

À Ana Pinhal por toda a compreensão e por seres tão forte

Aos meus pais por todo o carinho e apoio

Ao meu tio Aquilino pela ajuda a fazer a placa da PARIDEIRA que guardo para a posteridade

Ao meu primo Tiago pela ajuda na edição dos Bastidores da Parideira e à Rosa, ao Luís e ao Telmo por me terem adoptado temporariamente

Aos meus orientadores, Doutor Jorge Campos, Mestre Cristina Susigan e Mestre José Quinta Ferreira por toda a ajuda

A todos aqueles que partilharam os dias de rodagem em Portelo e Soutelo, Carlos Carvalho, Nuno Silva, Miguel Estevão, Marta Ramalho, Jorge Morais, Eduardo Medeiros e Ramiro Martins, Manuel Teles, Nuno Tudela.

Aos nossos patrocinadores: Rádio e Televisão de Portugal, Instituto Politécnico do Porto, Instituto do Cinema e do Audiovisual, Câmara Municipal de Bragança, Instituto Politécnico de Bragança, Governo Civil de Bragança, Governo Civil do Porto, Hotel Turismo S. Lázaro, Three-Two-One, Nasamotor Circunvalação, Red Oak, Goldmud, Restaurante Académico, Restaurante Poças, Bombeiros Voluntários de Bragança, Caixa Geral de Depósitos de Bragança, Instituto da Conservação da Natureza e da Biodiversidade, EPC/Contracampo, Joaquim Guerra Cabeleireiros, Filmógrafo, Cineclubes de Avanca, Digital Frame, York, Unicer e Villas-Boas ACP.

Agradeço ainda a contribuição da Associação Estrela do Nordeste, Associação Cultural e Ambiental de Palácios, Associação Amigos do Parque, Guarda Nacional Republicana de Bragança, Amável Antão e Adriano Valadar.

Por último aos “PARIDEIROS”, José Miguel, Vasco Josué, Diogo Manso e António Morais quero agradecer todo o esforço, empenho e perseverança que depositaram neste filme e na relação da equipa. Todos contribuíram de uma forma dedicada para que o projecto fosse em frente. A fasquia estava bem alta mas houve a coragem e o arrojo de a tentar superar. Só desta forma se conseguirão fazer projectos de qualidade e diferenciados que orgulhem aqueles que lutam pela qualidade do Cinema Português.

A PARIDEIRA – Assistente de realização
ARLINDO MATIAS CID

ÍNDICE

Introdução.....	8
1. O projecto A PARIDEIRA	
1.1 Sinopse.....	10
1.2 Os membros da equipa e as suas funções.....	11
1.3 A função do assistente de realização e a relação com a equipa e com o realizador.....	15
2. Preparação	
2.1 A leitura e discussão do argumento com o realizador.....	19
3. Pré-Produção	
3.1 Reunião com os actores.....	24
3.2 Repérages.....	24
3.3 Detalhamento ou <i>Scriptbreakdown</i>	38
3.4 Mapa de trabalho.....	41
3.5 Folhas de serviço, folhas de transporte e folha de contactos.....	42
3.6 Ensaio com os actores.....	43
3.7 Estratégias e objectivos na hora de filmar.....	47
4. Rodagem	
4.1 Assistente de realização – controlo e organização do trabalho....	48
4.2 Os bastidores da PARIDEIRA.....	64
4.2.1 Documentário Observacional – década de 60.....	66
5. A montagem da PARIDEIRA	
5.1 Acompanhamento do processo de montagem em continuidade com o trabalho de assistente de realização.....	68
Conclusão.....	69
Bibliografia.....	73

Webgrafia.....	74
Filmografia.....	75
Anexos	

Introdução

Da realidade à ficção.

Já com alguns anos de experiência na realização de informação, abraçar este projecto veio da vontade de satisfazer a curiosidade em relação à realização de um filme de ficção.

Apesar do trabalho de assistente de realização não ser um trabalho artístico, toda a parte da gestão de meios e da equipa tinha um grande apelo para mim.

O ponto de partida para um bom filme de ficção é, e certamente continuará a ser, ter um bom argumento. Ao ler *A Parideira*, escrito pelo José Miguel Moreira, identifiquei-me com a estória e acredito que daquelas 15 páginas é possível “parir” (grifo meu) um filme de qualidade.

Com a vontade manifestada pelo José Miguel em realizar o filme, e quando surgiu a ideia de criar um grupo para levar a cabo este projecto, constituído pelo Vasco Josué, Diogo Manso e António Morais, pessoas já com alguma experiência na área, e o convite para desempenhar o papel de assistente de realização, estavam reunidas as condições para de um exercício académico fazermos um projecto bastante profissional.

Ao ser o assistente de realização do filme, e desempenhando as funções que me competiam estaria muito próximo do realizador e poderia assim viver o máximo de experiências possíveis na área da realização, ao mesmo tempo que através da minha experiência profissional, poderia contribuir com alguns *inputs* positivos para o projecto.

A experiência enquanto assistente de realização veio dar-me uma série de conhecimentos quer ao nível da direcção de actores, direcção de fotografia (pela utilização de uma câmara Red ONE que até então era desconhecida para mim), de iluminação, de som e de produção que de certo contribuíram para enriquecer a minha experiência profissional e pessoal.

Pelo reduzido número de pessoas envolvidas no projecto, os cinco elementos base: Arlindo, José, Vasco, Diogo e António, ao fim de pouco tempo, todos percebemos que teríamos de fazer muito mais do que estaria estabelecido para as nossas funções neste projecto. Nessa necessidade de polivalência que surgiu ajudei também um pouco à produção com a elaboração de *packages* a serem distribuídos com a vista à angariação de patrocínios, reconheci e fotografei no terreno os locais que serviriam para a produção montar a tenda de campanha, os WC`s portáteis e estacionar viaturas, além de ter ficado encarregue de organizar e recolher os adereços dos personagens, assim como participei na escolha do vestuário e calçado dos mesmos. De início também aceitei o desafio de realizar um documentário sobre os bastidores do filme, que ao mesmo tempo serviria para

complementar este relatório mostrando um pouco do trabalho por trás da câmara nos dias de rodagem, e um pouco do percurso que nos levou até Soutelo e às Minas de Portelo no Parque Natural de Montesinho, em Bragança, para rodar *A Parideira*.

Os dados estavam lançados e o objectivo era conseguir fazer um projecto o mais profissional possível, com actores experientes pela mais valia que poderiam ser mas ao mesmo tempo com tudo o que isso exigia à equipa em termos do desempenho das nossas funções, em locais ao ar livre, com todas as dificuldades que isso acarreteria devido à logística que envolveria e à dependência das condições meteorológicas, e o reduzido número de elementos da equipa por condicionantes económicas. A nossa favor tínhamos o facto de termos alguma experiência profissional na área que certamente nos ia ser útil para ultrapassar as dificuldades que surgissem.

1. O Projecto *A Parideira*

1.1. Sinopse

Algures no topo de uma serra. Um Velho (67 anos) conduz um casal à gruta milagrosa da Parideira: é Tiago (36 anos) e Margarida (30 anos). Tal como a mãe - que lá entrou há 30 anos e engravidou dela (trazida igualmente pelo Velho) -, Margarida é infértil e vem esperançada em também engravidar na Parideira. Apesar de contrariado, pois não acredita na lenda, Tiago vem fazer-lhe um favor, acompanhando a esposa.

Para espanto do casal, junto a um enorme penedo, o Velho recusa-se a prosseguir, deixando os dois sozinhos, justificando que tem que ser a mulher a seguir o pouco que falta da viagem e entrar na Parideira... sozinha.

O casal descobre a razão por que o Velho se recusa a levá-los até à entrada da gruta: precisamente há 30 anos, a mulher dele – curiosamente muito parecida com Margarida -, igualmente infértil, entrou na Parideira para engravidar e perdeu-se. Nunca lhe encontraram o corpo.

Receoso do perigo que era afinal a Parideira, Tiago decide voltar para trás, desistindo da promessa. Mas Margarida contraria-o e foge na direcção da gruta. Entretanto, o Velho afasta-se de regresso à vila. Ao ver-se sozinho, Tiago corre à procura de Margarida. Lá dentro, vítima de alucinações provocadas por um ataque de asma, “descobre” (grifo meu) o esqueleto da mulher do Velho.

Desmaia, enfraquecido pela doença de que padece.

Entretanto, junto ao penedo, Margarida corre à procura do Velho, pedindo-lhe ajuda para resgatar o marido da gruta (afinal ela não encontrara a Parideira). Escondido atrás do penedo, o Velho finge não ouvi-la, recusando ajudá-la.

Margarida vai sozinha procurar Tiago. Encontra finalmente a Parideira e socorre o marido. De súbito, surge o Velho que resolvera vir ajudá-los. Ele conta-lhes então a verdade: há 30 anos, a sua esposa viera à Parideira para se encontrar com um homem pois queria... engravidar dele, já que quem afinal era infértil era o marido. Tiago acusa o Velho de a ter assassinado, por vingança, mas ele não reage, limitando-se a justificar que sem a morte da esposa, a mãe de Margarida nunca teria engravidado, já que tudo aconteceu nessa mesma noite. Estranhamente nostálgico, o Velho decide ficar a dormir na gruta, enquanto o casal foi dormir para a respectiva tenda, perto do penedo.

Já noite dentro, Margarida e Tiago aquecem-se numa fogueira... De súbito, Margarida sente-se mal e vomita, enjoada. Minutos antes, sem que o casal o soubesse, o Velho matara-se na gruta. Uma vez mais, como há 30 anos, a Parideira sacrificou um adulto para gerar uma nova vida.

1.2. Os membros da equipa e as suas funções

O José Miguel fez o convite ao Vasco Josué para ser o produtor do filme. Assim o Vasco começou a reunir as condições para levar a bom porto este projecto, promovendo-o, reunindo o dinheiro para o fazer, tratando de todas as questões jurídicas, controlando a qualidade e sabendo ajustar o filme ao mercado a que se destina, gerindo depois com inteligência a sua distribuição e comercialização, e como diz o produtor José Jacoste acerca desta função, citado por Jaime Barroso:

... la persona que tiene capacidad para decir la primera y la última palabra, viniendo asentada su autoridad por el reconocimiento tácito de ser quien promueve en primera instancia una película y a quien se le supone poseer la autoridad/capacidad suficiente para conducir el proceso de producción hasta el último momento, siendo además bastante beligerante a la hora de decidir sobre temas técnico-artísticos, al margen de los económicos.¹



Figura 1 - A equipa presente na rodagem da PARIDEIRA. Da esquerda para a direita: Ramiro Martins, Arlindo Cid, José Miguel Moreira, Nuno Silva, Carlos Carvalho, António Morais, Miguel Estevão, Francisco, Marta Ramalho, Diogo Manso, Eduardo Medeiros, Vasco Josué e os actores Ana Moreira, Diogo Morgado, Zé Pinto. (fotografia: Manuel Teles)

¹ BARROSO, Jaime – **Realización Audiovisual**. Madrid: Editorial Síntesis, 2008. ISBN 978-84-975654-8-6. Pág 108

Como já referi, sendo a equipa pequena,(ver figura 1) todos nós tivemos de acumular tarefas no desempenho das nossas funções. E no caso da produção também não foi excepção e o Vasco teve de acumular a função de produtor executivo ao tentar angariar os fundos necessários à execução do filme e de director e chefe de produção ao acompanhar a organização e planificação no momento da rodagem para garantir a boa execução do filme dentro dos prazos estabelecidos e cumprindo o orçamento. ²

O José Miguel como acima já referi teve a seu cargo a realização do filme. Enquanto realizador coube-lhe a responsabilidade de traduzir o guião para o ecrã trabalhando com os actores de forma a conseguir o desempenho ideal.³ Ao realizador cabe o papel de colaborar com os diferentes departamentos de modo a criar um mundo verosimilhante onde a acção se desenrola e ficar envolvido em todo o processo de execução do filme, desde o casting, à escolha dos locais, a edição, a composição musical e efeitos especiais. A ele cabe-lhe também escolher os principais membros da equipa. Os realizadores são muitas vezes os argumentistas do próprio filme e foi o que sucedeu também no caso de *A Parideira*.

O director de fotografia, neste caso o António Morais, ficou responsável por conseguir o “look” (grifo meu) fotográfico pretendido pelo José Miguel, usando para tal a iluminação e lentes adequadas. Sendo responsável pelo departamento da câmara e iluminação, o director de fotografia tem por missão conseguir um tipo de imagem que suporte a visão do realizador.⁴ Numa estrutura profissional o Director de Fotografia fica responsável por dar as instruções necessárias ao operador de câmara – no caso do nosso projecto o António acumulou as duas tarefas - ao *gaffer*⁵, que será o chefe electricista e que montará a parte eléctrica e iluminação a pedido do Director de Fotografia e ao *key grip*⁶ que ficará responsável pelos equipamentos que tenham a ver com a câmara, como são o caso da *dolly*⁷, a grua, reflectores, cabos, etc...A equipa completa só para a câmara deveria ser constituída pelo operador de câmara responsável por operar a câmara, o 1º assistente que ficaria responsável pela câmara, a sua limpeza, arrumação, e também pelos acessórios, lentes, filtros e por fazer o foco em cada plano, e o 2º assistente que no caso de utilizarmos película ele seria responsável por carregar o filme nas magazines e pela claquete. Neste

² BARROSO, Jaime – **Realización Audiovisual**. Madrid: Editorial Síntesis, 2008. ISBN 978-84-975654-8-6. Pág. 109

³ TOMARIC, Jason J. – **The Power Filmmaking Kit**. Burlington: Elsevier, 2008. ISBN 978-0-240-81021-8. Pág. 122

⁴ Ibidem. Pág 124

⁵ “The gaffer is the chief electrician on the set and is responsible for rigging the lighting per the director of photography’s request. The gaffer supervises the electrical crew and answers to the director of photography. The gaffer is an expert at lighting and sometimes plays a more creative role, if permitted by the director of photography” in TOMARIC, Jason J. – **The Power Filmmaking Kit**. Burlington: Focal Press, 2008. ISBN 978-0-240-81021-8. Pág. 127

⁶ “The key grip is the department head and is in charge of all grips. The key grip supervises the setup, moving, adjustment, and teardown of chromakey screens, lighting and camera support equipment (C-stands, flags, nets, silks, reflectors, and so on), creature comforts (dressing rooms, craft service tables, tents, and so on), operating dollies and cranes, and pulling cables on set. The key grip answers to the director of photography and issues orders to the best boy grip.” Ibidem. Pág. 126

⁷ “A dolly is a platform with wheels that moves the camera in a smooth controlled manner. Always pushed by an operator, the dolly can be used with oversized tires if the ground is smooth, or it can operate on a track, which gives the dolly grip precise control over the camera’s movements.” Ibidem Pág. 173

caso como trabalhámos com a RED, ficaria responsável pelos cartões de memória. Com a equipa reduzida que tínhamos, o António Morais, como acima referi, além de director de fotografia foi também o operador de câmara e contámos com a colaboração do Nuno Silva, o Carlos Carvalho e o Miguel Estevão que completaram a equipa. O Nuno trabalhou como 1º assistente fazendo o foco a maior parte das vezes, enquanto o Carlos deu uma ajuda como *gaffer* e filmando o documentário sobre os bastidores, o Miguel Estevão que foi o técnico que acompanhou a RED do princípio ao fim da rodagem e que ficou responsável pela sua manutenção, troca de lentes e filtros, ainda ajudou a fazer o foco algumas vezes, e ficou também encarregado do armazenamento dos ficheiros que iam sendo gravados. Todos nós acabámos por dar uma ajuda a este departamento quer fosse carregando material, projectores, reflectores, extensões, como ajudando à sua montagem.

O audio esteve a cargo do Diogo Manso e ele, sozinho, foi o responsável por, nos locais de rodagem, preparar, monitorizar e gravar o audio. Ele foi também o operador da *perche ou boom*⁸, sempre com o cuidado de que ela não entrasse no enquadramento e alertando para repetirmos a gravação do *take* se por acaso detectava algum som indesejado no momento da captação.⁹

Além dos membros da equipa que acima referi também tivemos sempre no *set* a Marta Ramalho, caracterizadora, que tinha como função adequar a maquilhagem dos actores a cada cena, quer fosse para retocar a maquilhagem normal, ou aplicar *spray* para simular suor, ou uma caracterização mais complexa como foi o caso do fantasma (ver figuras 2 e 3) que implicou a aplicação de sangue no corpo e roupa da personagem.¹



Figuras 2 e 3 - Ana Moreira caracterizada de fantasma dentro da mina de Portelo. Dia 24 de Abril de 2010. (fotografia: Manuel Teles)

⁸ "...a long, adjustable pole, used during filming to suspend a microphone above what is being filmed without getting in shot" in **Dictionary of Media Studies**. London: A&C Black, 2006. eISBN-13: 978-1-4081-0208-4. Pág 26

⁹ TOMARIC, Jason J. – **The Power Filmmaking Kit**. Burlington: Focal Press, 2008. ISBN 978-0-240-81021-8. Pág. 308

Um exemplo da capacidade criativa da Marta neste sector foi o facto de ter utilizado café para “envelhecer” (grifo meu) e dar um ar de maior rudeza às mãos do Velho, conseguindo um aspecto mais sujo e de rugas mais marcadas das mãos do personagem (ver figura 4). A Marta foi também a responsável pelos cabelos dos personagens, tentando manter sempre uma coerência de cena para cena e dentro de cada cena, e de acordo com o desenrolar da estória.



Figura 4 – Marta Ramalho caracteriza as mãos do Zé Pinto utilizando café. (fotografia: Manuel Teles)

O Manuel Teles foi o nosso fotógrafo de cena e sempre perspicaz foi capturando os momentos que antecediam a preparação de cada cena ou os momentos de decompressão no final. Com cuidado para que a sua presença não interferisse no desempenho dos actores, nem o “clique” (grifo meu) da sua câmara perturbasse a captação de som, foi-se esgueirando pelo *set* sempre à procura da melhor imagem. E mais uma vez porque a equipa era reduzida, também ele colaborou carregando o que fosse necessário e dando uma mãozinha quando era preciso agarrar num reflector.

Ao assistente de realização cabe a organização da rodagem em *set*. Criar uma folha com as cenas a rodar cada dia, coordenar as várias equipas no *set*, zelar para que os prazos para a rodagem de cada cena sejam cumpridos, e determinar as horas para a equipa e actores

estarem nos locais de rodagem.¹⁰ O objectivo é resolver todos os problemas logísticos e fazer a ponte com a equipa e o produtor de modo a que o realizador esteja mais livre para trabalhar com os actores. Para tal fiz o mapa de trabalho de acordo com o realizador e produtor e elaborei folhas de serviço ou *call sheet*¹¹ onde constavam as cenas que tínhamos de gravar em cada dia, folhas essas que eram elaboradas de véspera e deixadas por baixo da porta do quarto de cada membro da equipa. No caso de haverem figurantes teria sido o assistente de realização o responsável por fazer os ensaios com eles libertando o realizador para trabalhar com os actores principais. Jaime Barroso, no seu livro *Realización audiovisual*, descreve a função de assistente de realização desta forma:

Es el principal colaborador del director y es el nexo de trabajo entre el equipo de dirección y los demás, en especial el de producción. En la etapa de preparación es el responsable del desglose y participa en la elaboración del plan de rodaje. Durante éste su labor principal es controlar el set para lo cual establece y publica el parte diario de trabajo y cita a técnicos e actores; controla la disponibilidad de las necesidades del rodaje; ensaya con la figuración y controla, junto con el productor, el ritmo de rodaje anotando los planos resueltos y los que quedan pendientes. Se incorpora a la producción durante la etapa de preparación y participa de forma activa en la elaboración del desglose y del plan de trabajo.¹²

1.3. A função do assistente de realização e a relação com a equipa e com o realizador

Durante a rodagem e uma vez que foi a primeira vez que esta equipa trabalhou junta, fui tentando perceber a dinâmica de trabalho de cada um, e uma coisa que tentei sempre foi não criar situações de *stress* excessivo que pudessem acabar em conflitos.

O esforço e interesse de todos os elementos foi uma constante, todos trabalhámos mais do que seria pedido a uma equipa profissional. Quase toda a equipa trabalhou de graça neste projecto e isso foi logo um indicador de que as pessoas estavam ali porque queriam e estavam ali para trabalhar e fazer uma coisa de que gostam. Não seria justo para com os vários elementos que desempenhando a função de assistente de realização, sempre que houvesse uma situação que demorasse um pouco mais, andasse a chatear a cabeça a toda a gente e não tivesse a capacidade de compreender que muitos dos atrasos se deveram ao facto de ser o primeiro trabalho que fazíamos juntos, que nos estreávamos em funções que não tínhamos experimentado antes ou que estávamos a lidar com uma câmara nova para nós, com um tipo de iluminação que necessitava de bastante tempo de preparação, e ainda éramos poucos para um trabalho tão exigente. Segundo Drew Campbell: “First Assistant

¹⁰ KELLISON, Catherine – **Producing for TV and Video A Real-World Approach**. Burlington: Focal Press, 2006. ISBN 13: 978-0-240-80623-5 Pág 111

¹¹ “Each actor and crew member needs to know where the location is for the next shooting day, the address, and the time he or she needs to be on set, as well as any information pertinent to the day. This information is relayed on a form called a call sheet.”

in TOMARIC, Jason J. – **The Power Filmmaking Kit**. Burlington: Focal Press, 2008. ISBN 978-0-240-81021-8. Pág. 73

¹² BARROSO, Jaime – *Realización Audiovisual*. Madrid: Editorial Síntesis, 2008. ISBN 978-84-975654-8-6. Pág. 141

Director it is a people-management job, not an artistic one. It is also not a job for someone who wants to be liked all the time. The AD's job is to push people.”¹³

Apesar de ter a noção que o assistente de realização tem de supervisionar o trabalho das equipas e fazer com que elas cumpram o que está previsto e organizado, não seria justo para quem esteve ali sempre a esforçar-se, dormindo pouco, em locais com condições difíceis – apesar de terem sido garantidas as condições mínimas de conforto, tais como uma casa de apoio quando filmámos na gruta, que foi o local onde fizemos as refeições e onde tínhamos quartos e WC ao nosso dispor, além das WC`s portáteis que estavam mais próximas da gruta, (ver figura 5) que depois foram transportadas para Soutelo e da tenda de campanha que também lá foi montada e serviu como local de armazém, descanso e onde fizemos as refeições (ver figura 6) – trabalhando imensas horas, que tivesse de lidar com uma pressão excessiva que pudesse causar mau estar entre a equipa.



Figura 5 - Wc`s portáteis e montagem da tenda de campanha junto à mina em Portelo. Dia 24 de Abril de 2010. (fotografia: Manuel Teles)

¹³ CAMPBELL, Drew – **Technical Film and TV for Nontechnical People**. New York: AllWorthPress, 2002. ISBN: 1-58115-229-9. Pág 9



Figura 6 - Tenda de campanha e carrinhas de transporte de material em Soutelo. Dia 26 de Abril de 2010. (fotografia: Manuel Teles)

Houve pressão da minha parte para que os prazos fossem cumpridos, com base no mapa de trabalho e das *call sheets* diárias, e prova disso é que conseguimos cumprir o mapa de trabalho tal como estava previsto e só com um atraso na gravação da cena 9, que estava inicialmente prevista para ser gravada dia 26 e foi gravada no dia seguinte, sem prejuízo para a conclusão das cenas previstas para dia 27.

Os atrasos que aconteceram tiveram a ver sobretudo com a montagem e preparação do material de iluminação. Na gruta tivemos algumas dificuldades com a estabilização do gerador que ia falhando consecutivamente, interrompendo a gravação das cenas ou atrasando o seu início. Além disso, por causa da humidade, a câmara – RED – falhava sistematicamente, o que obrigava a fazer um *reset* que já sabíamos demorava dois minutos, mas que quebrava um pouco o ritmo de trabalho. Também toda a montagem de uma estrutura em madeira com um lençol para servir de difusor a um projector montado na entrada da gruta, atrasou o início da rodagem no primeiro dia, mas apesar disso a ajuda para solucionar os problemas veio sempre de todos os elementos. (ver figura 7)



Figura 7 - Montagem do difusor na entrada da mina de Portelo. Dia 24 de Abril de 2010. (fotografia: Manuel Teles)

O diálogo com o realizador foi uma constante e a planificação de que planos se começavam a gravar era sempre feita a dois. O pretendido era que se gravassem todos os planos para um mesmo lado, que não obrigasse a alterar a iluminação que já estava feita, e depois gravar os planos para o outro lado. Isso foi conseguido quase sempre, exceptuando duas vezes, uma dentro da gruta em Portelo e outra em Soutelo, pela necessidade da repetição de um plano e a gravação de outro que faltava.

Às vezes porque era preciso repetir um *take*, uma e outra vez, o tempo parecia escassear, mas se era necessário, gravávamos e repetíamos, sempre com o intuito de que nada faltasse quando chegássemos à parte da montagem.

Toda a logística que envolve a deslocação de uma equipa de 15 elementos para locais onde não há corrente eléctrica, nem água corrente, em que se está dependente das condições climáticas, ou em situações adversas como eram a lama, humidade, escuridão e frio dentro da mina, será sempre muito diferente de gravar dentro de um apartamento ou estúdio, e os imponderáveis serão sempre mais numa rodagem no exterior.

2. Preparação

2.1. A leitura e discussão do argumento com o realizador

Depois de escrito o guião, o José Miguel distribuiu-o pelos vários membros da equipa para que o pudessemos ler e dar a nossa opinião. A primeira leitura serviu para tomarmos conhecimento da estória, do número de personagens – o Tiago, a Margarida e o Velho -, e para sentir se o enredo teria a capacidade de nos cativar de início ao fim. Esta leitura, para mim, enquanto assistente de realização, também serviu para ir idealizando os locais onde se iriam desenrolar as várias cenas, os adereços dos personagens, ao mesmo tempo que a leitura me ia despertando para alguma incoerência que pudesse ter passado despercebida aos olhos do José Miguel. Um exemplo foi o facto de no *first draft*¹⁴ estar escrito que teria sido a mãe da Margarida a entregar-lhe um coração com a foto da própria, quando afinal a mãe da Margarida teria morrido no parto desta, uma incoerência que facilmente passa despercebida a quem está envolvido na escrita durante mais tempo e que vai dirigindo a sua atenção para outros pormenores de maior importância.

À medida que os vários *drafts* foram sendo melhorados houve por exemplo um adereço, o esqueleto, que pelo elevado preço que nos era pedido para a sua elaboração e depois de sentirmos que sem ele não se perderia o sentido da estória e pouco teríamos a ganhar se optássemos por utilizá-lo, foi retirado do guião. Outro exemplo foi o facto de prescindirmos da utilização de um cordeiro e de uma ovelha que estavam previstas no guião mas que implicariam mais tempo de filmagens, a presença do pastor que as acompanhasse no local de rodagem durante pelo menos um dia e mais custos para a produção. Também chegámos à conclusão, que apesar de terem um simbolismo grande no guião, provavelmente não teriam o efeito que queríamos no espectador comum e com o pouco tempo que tínhamos disponível para filmar e pelo orçamento curto, teríamos mais a perder do que a ganhar.

Outro exemplo foi a possibilidade de rodar a cena inicial no largo do Castelo de Bragança, ao qual chegámos a fazer uma *repérage*, mas por isso obrigar à deslocação para um terceiro local de rodagem e implicar pelos menos mais uma manhã de filmagens, acabámos por prescindir dessa cena por economia de tempo e de custos de produção. Com o realizador também falei acerca das roupas, calçado e adereços dos personagens. Acerca das roupas e calçado, o José Miguel teve logo a ideia desde início, de que seriam roupas práticas que um casal a viver numa grande cidade levaria para uma incursão na serra, com cores que teriam a ver com o estado de espírito dos personagens e que resultassem

¹⁴ "The first draft is the writer's first attempt at writing the film, incorporating all dialogue, essential description, transitions and scene changes, and forms the basis of subsequent revisions and drafts." in Writing Film – A good practice guide [Em linha]. London. Pág. 20 [Consultado: 9 Setembro de 2010]. Disponível na www: URL: http://www.writersguild.org.uk/userimages/File/Guidelines/WG_film_Oct09_LR.pdf

esteticamente no filme inseridas naqueles locais onde as cores predominantes eram o castanho – na gruta – e, o verde e mais uma vez os tons castanho e cinza – na serra. O calçado também devia ser prático e ao mesmo tempo confortável e resistente e que oferecesse alguma protecção na zona dos tornozelos, pois as personagens – especialmente a Margarida e o Tiago – teriam de correr num terreno irregular e com vegetação alta.

No caso do Velho teriam de ser umas botas específicas, e foram encontradas umas botas antigas de pastor que conferiram à personagem uma coerência ao nível da indumentária que trajava, uma vez que toda ela tinha a ver com o tipo de roupas utilizada pelos pastores na zona de Bragança. O pesado capote preto que protegia das intempéries e todos os acessórios: lanterna, cinto com pedras de afiar, e por último o cajado com todo o simbolismo associado (o bem por um lado – com o cristo, e o mal por outro – com a faca), foram conseguidos em Bragança. Outro elemento fundamental, que contribuiu com grande carga dramática, e que é típico da zona de Bragança, foi o careto (ver figura 8), que foi elaborado a pedido, por um artesão local.



Figura 8 – Careto, máscara utilizada pelo Velho personagem interpretada pelo Zé Pinto. (fotografia: Manuel Teles)

Pela recolha do guarda roupa do velho e especialmente pelo trabalho na elaboração do cajado muito teremos de agradecer ao Sr. Jorge, pai do António Morais, que arranjou um

pau com uma forma peculiar – de um corno – no qual elaborou numa ponta uma forma de esconder uma faca e na outra ponta atámos um cristo, já com trezentos anos, que é pertença da família Morais. (ver figuras 9 e 10)



Figura 9 – Jorge Morais com o cajado do Velho.
(fotografia: António Morais)



Figura 10 - Pormenor do Cristo do cajado do Velho.
(fotografia: Manuel Teles)

As roupas e o calçado do Tiago e da Margarida, depois do Vasco ter conseguido o apoio das marcas que nos cederam esses itens, foram escolhidas após uma reunião com os patrocinadores. O Vasco e eu reunimos com o dono da marca de calçado *Goldmud* que nos mostrou catálogos e alguns exemplares e nós fizemos as nossas escolhas, tendo em mente os requisitos necessários, dando conhecimento ao José Miguel.

No caso da roupa deslocámo-nos à loja *Red Oak* e com a ajuda feminina da Luísa Manso e da responsável da marca, elaborámos vários combinados, seguindo o critério de cores pedido pelo José Miguel, aproveitamos para fazer testes filmando as roupas de modo a verificar se teríamos algum problema a nível de “batimento” (grifo meu) – padrão de Moiré – e seleccionamos a melhor opção.

Também fiquei responsável por fazer o bilhete de identidade da mulher do velho que apareceria dentro da mala encontrada na gruta. Para tal fiz uma pesquisa de um BI da altura

em que ela teria morrido da gruta (1980), e elaborei um BI com a foto da Ana Moreira, fizemos uma selecção da caligrafia para a assinatura do BI, e recriei um documento da época. (Ver Figura 11)



Figura 11 - B.I. da “mulher do Velho” antes de ser envelhecido. (fotografia: Arlindo Cid)

Outro objecto que estava previsto de entrar no filme mas que depois não viria a ser usado foi a placa que indicaria Parideira. Já depois de feita, em conversa com o José Miguel, optamos por não a utilizar por achar que um sítio – a Parideira – que era suposto ser secreto, não deveria ter uma placa que o indicasse. Perdeu-se a plasticidade de um elemento e de uma acção no filme – que era o Velho a compor a placa quando se aproximava do local da Parideira – mas manteve-se a verosimilhança, objectivo mais importante, porque não “beliscamos” (grifo meu) o secretismo da gruta. Todavia essa placa requereu a ajuda do meu tio Aquilino, que por viver na aldeia e ter madeiras antigas e ferramentas para as poder trabalhar, me ajudou a fazer uma placa que tinha o aspecto de já estar há vários anos na serra. A placa da Parideira acabou por estar sempre presente nos locais de rodagem e serviu para a composição do cenário para as entrevistas aos actores e à equipa – foi como que um talismã. (Ver figura 12)



Figura 12 – O actor Zé Pinto junto à placa da Parideira. (fotografia: Manuel Teles)

Todos os adereços dos actores, tais como telemóveis, coração com foto da mãe da Margarida, isqueiro do Tiago, tenda e mochilas, mapa, mala de viagem e os objectos que ela continha, foram escolhidos tentando manter sempre a verosimilhança e coerência com o perfil das personagens. Depois do detalhamento que fiz para averiguar de todos os acessórios necessários, elaborei uma lista com todos eles e o primeiro objectivo foi averiguar quais deles os elementos da equipa teriam em casa e poderiam dispensar para utilizar nas filmagens. Havendo essa impossibilidade, teriam de ser comprados ou pedidos emprestados.

À medida que o tempo ia passando e surgia um novo *draft* que requeresse um novo adereço ou prescindisse de um outro, ia sempre actualizando o detalhamento que fiz do guião de maneira a que nenhum adereço fosse esquecido.

3. Pré-Produção

3.1. Reunião com os actores

Depois do primeiro contacto telefónico com o Diogo Morgado, a Ana Moreira e o Zé Pinto, e depois de terem manifestado interesse em ponderar a sua participação no projecto, o guião foi-lhes enviado para que eles o pudessem ler e o passo seguinte foi reunirmo-nos com eles. A equipa deslocou-se a Lisboa para nos encontrarmos, primeiro com a Ana Moreira e, na tarde desse dia, com o Diogo Morgado. Foi explicado à ambos, pelo José Miguel, a visão que ele tinha do argumento e as características de cada personagem. Deles obtive um primeiro *feedback*, muito positivo, pois ambos se identificaram bastante com a estória, acharam que o guião estava bem escrito e foram dando os seus *inputs*, e fazendo questões pertinentes para algumas opções do argumento e características das personagens. Na reunião com o Zé Pinto, por motivos profissionais não estive presente mas o seu interesse pelo guião e pela possibilidade de contracenar com o Diogo Morgado e com a Ana Moreira foi manifestado de imediato.

O projecto podia então contar com aqueles que tinham sido as escolhas do realizador. Pelas suas características físicas e psicológicas o realizador achou que estes seriam os actores ideais para encarnar as personagens de *A Parideira*. Na opinião de Suárez Gonçalo:

Son todavía espíritus desencarnados, inalcanzables y fluctuantes. Permanecen en el aire, esperando a que los actores les den cuerpo y la cámara los refleje. Tengo fe en su existencia, pero sólo el cine les proporcionará una apariencia externa.¹⁵

3.2. Repérages

Ao ler o guião era fácil perceber que teríamos de arranjar dois cenários naturais diferentes. Um que seria a serra, que teria de ter vários locais com características diferentes para as várias cenas. Teria de haver um lugar em que o Tiago e a Margarida chegassem de carro e que logo introduzisse a serra e a sua imensidão. Outro que fosse o local em que veríamos o velho a chegar com o casal à serra, o local onde o velho se recusaria a seguir caminho, a parede de rochas onde eles procurariam a entrada da gruta e um local que simulasse a entrada da gruta.

O outro cenário que seria igualmente importante e que teria de ter uma série de condições, que servissem o guião, mas que também nos garantissem o espaço e a segurança para filmarmos era a gruta. E foi a gruta que foi mais difícil de encontrar.

¹⁵ Gonçalo Suárez, realizador de cinema, em "World Cinema: Diary of a Day", citado por CABEZÓN, Luis A. E GÓMEZ URDÁ, Félix G. *La producción cinematográfica*, Cátedra: Madrid. 1999. ISBN: 84-376-1704-9. Pág. 50

A primeira *repérage*¹⁶ que fizemos foi a uma gruta em Portunhos, conduzidos pela Sofia Reboleira, uma bióloga/investigadora da Universidade de Aveiro que se disponibilizou, juntamente com vários elementos do Departamento de Espeleologia da Universidade a mostrar-nos e a garantir-nos a segurança e material necessário para visitar essa gruta. A gruta de Portunhos revelou-se muito interessante pela diversidade da fauna cavernícola que pudemos encontrar tais como aranhas venenosas ou morcegos, mas depois de uma entrada que até poderia servir os nossos interesses a nível de guião, a progressão no interior revelou-se difícil pela quantidade de lama e pelo tecto baixo que nos obrigava a andar de cocoras em alguns sítios. Esta gruta apesar de todo o seu interesse enquanto local de investigação não reunia as condições necessárias para que uma equipa de pelo menos oito elementos pudessem permanecer muito tempo no seu interior, salvaguardando o bom estado de todo o material técnico, bem como do guarda roupa e adereços dos actores. (ver figuras 13,14 e 15)



Figura 13 - O produtor Vasco Josué, a investigadora Sofia Reboleira e o realizador José Miguel Moreira, dentro da gruta de Portunhos. Repérage realizada em 8 de Dezembro de 2009. (fotografia: Arlindo Cid)

¹⁶ "Au cinéma ou à la télévision, le repérage est l'étape de la préproduction qui consiste à trouver un lieu de tournage adéquat pour des scènes nécessitant d'être tournées en extérieur ou en intérieur en dehors des studios. Ces décors sont dits "naturels" car ce ne sont pas des décors reconstitués. Cette recherche peut être effectuée par le réalisateur, par ses assistants, ou par des membres de l'équipe de production » [Consultado: 10 Setembro de 2010]. Disponível na www: URL: <http://fr.wikipedia.org/wiki/Rep%C3%A9rage>



Figura 14 - Morcegos dentro da gruta de Portunhos. Repérage realizada em 8 de Dezembro de 2009. (fotografia: Arlindo Cid)



Figura 15 - Aranha venenosa dentro da gruta de Portunhos. Repérage realizada em 8 de Dezembro de 2009. (fotografia: Arlindo Cid)

Mas no final dessa visita, ao fazermos o balanço com a Sofia Reboleira e com os restantes elementos que nos acompanharam, é-nos sugerida a hipótese de uma mina na zona de Bragança, a Mina de St. Adrião, que acabou por desencadear a descoberta da mina de Portelo, onde acabámos por rodar a cena da gruta.

Depois de Portunhos, a procura de uma gruta que nos servisse prosseguiu e tentamos esgotar as várias hipóteses que nos foram sugerindo, ou que ouvimos falar, nas imediações do Porto. Nesse sentido fiz uma *repérage* ao Palácio de Cristal e ao Museu de Serralves mas rapidamente percebi que os locais não tinham as características que desejávamos. (ver figuras 16 e 17)



Figura 16 – Repérage ao jardim do Palácio de Cristal realizada no dia 9 de Janeiro de 2010. (fotografia: Arlindo Cid)



Figura 17 - Repérage ao jardim do Museu de Serralves realizada no dia 9 de Janeiro de 2010. (fotografia: Arlindo Cid)

Fizemos ainda uma *repérage* às Caves Ferreirinha e Real Companhia Vellha, porque fomos informados da possibilidade de haverem túneis nessas caves que poderiam ter as características que procurávamos. Mais uma vez constatámos que não resultariam no filme porque não tinham a verosimilhança que pretendíamos para simular uma gruta natural, uma vez que nesses túneis era facilmente notada a acção da mão humana. Teríamos a ganhar pela proximidade do local, que à partida nos reduziria custos no momento da rodagem, mas teríamos muito mais a perder porque o espectador certamente que não iria acreditar que estaríamos dentro da Parideira, perdidos no meio de uma serra.

Um dos cenários que chegou a ser hipótese foi a Serra de Arga (ver figuras 18, 19 e 20). Na *repérage* que fizemos ao local deparamo-nos com um cenário que preenchia os requisitos do guião, apesar da vegetação mais alta e espinhosa (que não encontramos, mais tarde, no Parque de Montesinho). Ao fazer esta *repérage* aproveitámos também para visitar outro local, uma floresta próxima de Ponte de Lima, que apesar de ser um sítio idílico, com um arvoredado “mágico” (grifo meu), não transmitia a aridez e rudeza que pretendíamos para *A Parideira*.(ver figura 21)



Figura 18 – Repérage à serra de Arga realizada no dia 7 de Novembro de 2009. Da esquerda para a direita: José Miguel Moreira – realizador, António Morais – director de fotografia e Diogo Manso – som. (fotografia: Arlindo Cid)



Figura 19 - Repérage à serra de Arga realizada no dia 7 de Novembro de 2009. (fotografia: Arlindo Cid)



Figura 20 – Repérage à serra de Arga realizada em 7 de Novembro de 2009. A vegetação alta e espinhosa poderia ser uma dificuldade para a deslocação dos actores. (fotografia: Arlindo Cid)



Figura 21 – Floresta em Arcozelo, próximo de Ponte de Lima. Local muito bonito mas que não correspondia às necessidades do guião. Dia 7 de Novembro de 2009. (fotografia: Arlindo Cid)

A Serra de Arga acabou por ser posta de parte quando Soutelo, no Parque Natural de Montesinho, em Bragança, passou a ser uma hipótese a considerar pelo facto de o pai do nosso director de fotografia ter lá uma casa de turismo rural, que permitia que a equipa ficasse hospedada a um custo simbólico. A partir desse momento partimos para as

repérages a Soutelo, no Parque Natural de Montesinho, e a Portelo, também no parque, ao encontro da mina.

A ideia de Soutelo surge após o António Morais ter visto uma fotografia tirada em tempos pelo pai, que mostrava um local que se assemelhava à paisagem que o José Miguel idealizava para o filme. O António Morais deslocou-se a esse lugar e pode confirmar o local dessa paisagem e aproveitou também para fazer o reconhecimento na zona das minas de Portelo. As fotos forma mostradas à equipa que decidiu deslocar-se a esses locais para uma *repérage* mais exhaustiva.(ver figura 22)



Figura 22 – Repérage a Soutelo realizada em 7 de Janeiro de 2010. (fotografia: António Morais)

O Parque Natural de Montesinho, situado em Bragança, revelou-nos a sua duplicidade no que diz respeito às condições climáticas. Fomos brindados com sol radiante mas também com temperaturas negativas e neve.

Na *repérage* do dia 7 de Março de 2010 começámos por passar em Portelo para entrar na mina desactivada que seria a nossa gruta no filme. Esta foi a segunda visita que fiz a Portelo. Na primeira tínhamos entrado noutra mina que por ter uma derrocada à entrada nos deixou um pouco apreensivos em relação a filmar naquele local.(ver figura 23)



Figura 23 – Repérage realizada em 13 de Janeiro de 2010 às minas de Portelo mostrando desabamento no início da mina. (fotografia: António Morais)

Mas voltando à segunda visita, esta que seria a penúltima antes do dia da rodagem, fomos munidos de galochas e guarda-chuvas porque do céu caía uma chuva miudinha que não dava tréguas. Entrámos na mina e fizemos a leitura do guião cena por cena para averiguar se o local permitia todas as posições de câmara desejadas e se conseguíamos iludir o espectador quanto à profundidade da gruta, uma vez que iríamos filmar nos primeiros trinta metros e numa bifurcação que havia logo ali.(ver figura 24)

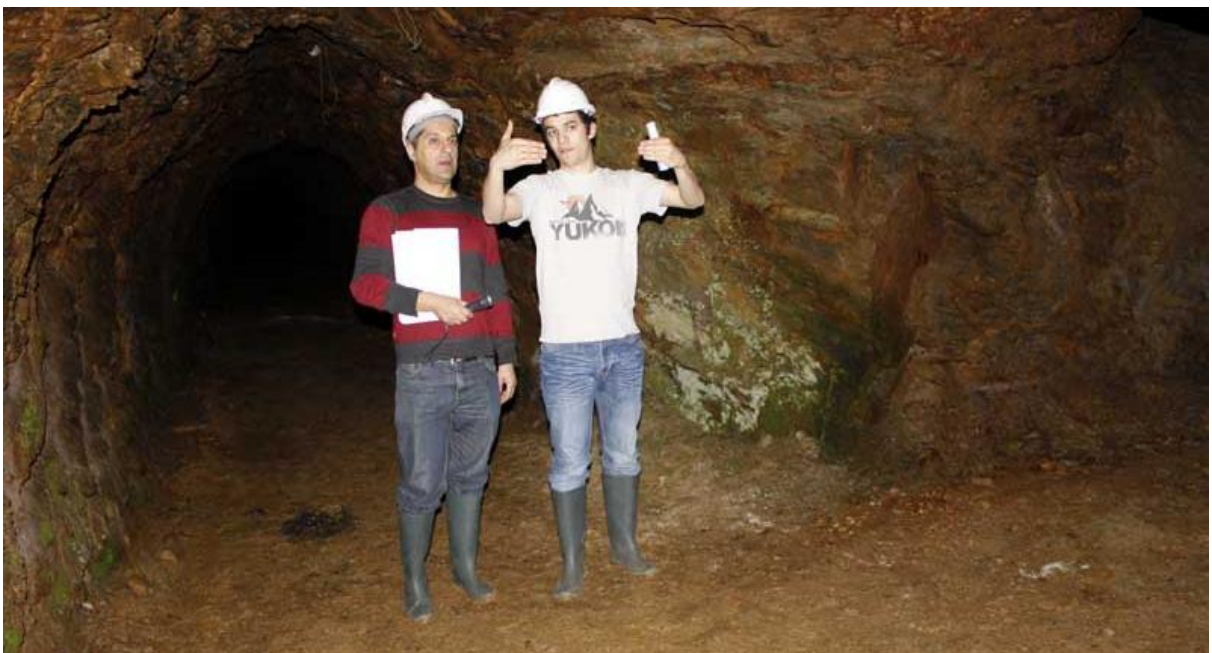


Figura 24 – Da esquerda para a direita: O realizador José Miguel Moreira vê com o director de fotografia António Morais o local da primeira bifurcação dentro da mina de Portelo. Dia 8 de Abril de 2010. (fotografia: Arlindo Cid)

Aproveitámos para testar uma pequena dolly (uma plataforma acente em carris) que mais tarde viria a ser usado nas filmagens, assim como a Canon 7D, por a sua utilização ainda ser uma possibilidade nesta altura (ver figura 25). A outra opção seria a RED, que implicaria mais custos para nós, e naquela data os apoios ainda não estavam garantidos.

Depois das minas de Portelo, onde também tirei fotos dos locais onde iríamos estacionar viaturas, montar a tenda de campanha e instalar wc`s portáteis, (ver figura 26) fomos atravessando o parque até Soutelo e o clima não se mostrava cooperante. A chuva mantinha-se e as temperaturas baixas enregelavam os dedos. Chegados ao local foi preciso vestir impermeáveis para progredir na vegetação e manter algum conforto debaixo da chuva que continuava e do frio transmontano.



Figura 25 - Da esquerda para a direita: O director de fotografia António Morais testa com o realizador José Miguel Moreira a câmara Canon 7D e uma pequena dolly, dentro da mina de Portelo. Dia 8 de Abril de 2010. (fotografia: Arlindo Cid)



Figura 26 – O realizador José Miguel Moreira aponta para o local escolhido para montar a tenda de campanha. Mais ao fundo ficariam os wc's portáteis. Dia 8 de Abril de 2010. (fotografia: Arlindo Cid)

No local voltámos a ler o guião, cena por cena, e fomos fotografando as posições com a localização dos personagens em cada cena e fizemos algumas medições nomeadamente para ter uma ideia da localização da grua e da extensão do braço que teríamos de usar. (ver figuras 27 e 28)



Figura 27 - Da esquerda para a direita: O director de fotografia António Morais ensaia com o realizador José Miguel Moreira a deslocação dos personagens na repérage realizada a Soutelo em 7 de Março de 2010. (fotografia: Arlindo Cid)



Figura 28 - O director de fotografia António Morais procede à medição da distância que ocupará o braço da grua na repéage realizada a Soutelo em 7 de Março de 2010. (fotografia: Arlindo Cid)

Verificámos também os locais para a colocação da câmara. Levei uma bússola que nos permitiu ter uma noção da orientação solar de forma a melhor programar-mos o horário da gravação das cenas no mapa de trabalho.

Finalizámos a visita a Soutelo com um nevão que nos fez regressar rapidamente ao automóvel à medida que íamos deixando de sentir os dedos das mãos e dos pés. (ver figura 29)



Figura 29 - Da esquerda para a direita: O assistente de realização Arlindo Cid e o realizador José Miguel Moreira vêem os locais para a rodagem na altura em que começa a nevar na repérage realizada a Soutelo em 7 de Março de 2010. (fotografia: António Morais)

Mas os objectivos destas *repérages* estavam cumpridos, com um senão, nesta altura pusemos em causa a viabilidade de iniciar a rodagem na data prevista, 27 de Março, uma vez que não seria viável filmarmos à chuva, muito menos com neve, por todas as implicações que teria a nível de *raccord*, conforto dos actores e equipa e implicações técnicas, como utilização de projectores, possibilidade de avarias da câmara de filmar devido à chuva e humidade, embaciamento de lentes, etc...e as previsões meteorológicas não anteviam a melhoria do estado do tempo.

Fizemos também uma *réperage* ao largo do castelo de Bragança, como acima já referi, que incluiu levantamento de posições de câmara, deslocação de actores, verificação de exposição solar, tudo isto com vista a realizar a cena da chegada de Margarida e Tiago a Bragança, neste local, o que não se veio a verificar por uma questão de economia de tempo e custos de produção. (ver figuras 30 e 31)



Figura 30 - Repérage no dia 7 de Março de 2010 ao Castelo de Bragança. (fotografia: Arlindo Cid)



Figura 31 - Da esquerda para a direita: José Miguel Moreira, António Morais e Jorge Morais na repérage ao Castelo de Bragança no dia 7 de Março de 2010 (fotografia: Arlindo Cid)

3.3. Detalhamento ou *Scriptbreakdown*

Ainda antes de ser dado como fechado o último *draft* do guião fui fazendo o detalhamento ou *scriptbreakdown*, desta forma fui detalhando os locais, os adereços, o guarda-roupa, necessidade de maquilhagem e cabeleireiro, e todos os meios técnicos e de logística para cada cena. Este processo permite melhor organizar e categorizar tudo o que está envolvido em cada cena para que nada falte. Esta informação foi sendo sempre tratada de perto com o produtor para que também ele tivesse conhecimento de todas as necessidades a nível de recursos humanos, técnicos e de localizações para melhor preparar uma estratégia adequada. (Ver Anexo 1 – Detalhamento)

O *scriptbreakdown* de uma cena tem de incluir as seguintes informações:¹⁷

- O número e nome da cena
- A data
- O título do projecto
- O número da página do guião
- O local (construído ou real)
- Interior ou exterior
- Dia ou noite
- Breve descrição da cena
- Personagens principais
- Extras: qualquer pessoa que não fale na cena ou que fique em segundo plano
- Efeitos especiais: desde explosões a sangue ou iluminação extra
- *Props*: qualquer coisa que um personagem use em cena, por exemplo, telefone ou caneta
- Elementos e mobílias do *set*: itens do *set* que não sejam manipulados pelos personagens
- Guarda-roupa: Com todos os pormenores acautelados, por exemplo uma *t-shirt* rasgada para uma cena
- Maquilhagem e cabelos: efeitos especiais, feridas, perucas ou bigodes falsos
- Equipamento especial: grua, *dolly*, *steadicam*¹⁸

¹⁷ KELLISON, Catherine – **Producing for TV and Video A Real-World Approach**. Burlington: Focal Press, 2006. ISBN 13: 978-0-240-80623-5 Pág 57

¹⁸ "Steadicams are counterbalanced devices, either handheld for small cameras or worn on a vest for heavier cameras, that absorb the shock of the operator's movements, allowing the operator to walk and run. The result is a smooth shot much like that from a dolly, but it frees the operator to walk up and down stairs, run on rocky terrain, or secure a shot impossible to get with a dolly or crane." in TOMARIC, Jason J. – **The Power Filmmaking Kit**. Burlington: Focal Press, 2008. ISBN 978-0-240-81021-8. Pág. 174

- Duplos/ Proezas: quedas, lutas, explosões, e pode incluir um coordenador de duplos
- Veículos: carros ou outros veículos utilizados pelos personagens ou que apareçam em segundo plano
- Animais: qualquer animal que apareça em cena virá com o seu treinador que o acompanhará sempre durante a produção
- Efeitos sonoros e/ou música: qualquer som que seja necessário tocar no set, por exemplo um telefone ou música para *playback*, ou um som a que os actores tenham de reagir
- Notas de produção adicionais

Para chegar à enumeração de todos os elementos, primeiro li todo o guião e fui sublinhando com uma cor diferente para cada conjunto: personagens – rosa, props – verde , viaturas – amarelo, etc...assim, no final facilmente pude ver em cada cena os vários elementos que teriam de estar presentes na altura da rodagem.¹⁹ (ver figura 32)

¹⁹ LALOGGIA, Nicole & Wurmfeld Eden H. – **Independent Filmmaker's Manual**. Burlington: Focal Press, 2004. ISBN: 0-240-80585-2. Pág 35

CENA 1/2/3 TIAGO + MARGARIDA	
1	EXT. ESTRADA (SERRA) - DIA (MANHÃ) 2 planos (MANHÃ 2ª) 10H
MANHÃ 2ª CARRO SLIDER/CHARIOT MAPA - ARLINDO GRAVAR COM DIRECTOR 2H TRABALHO	Estamos numa SERRA, junto a uma estrada de saibro. Ao fundo, um JIPE aproxima-se... Trava, repentino, uns metros à nossa frente, ficando durante alguns segundos imobilizado com o motor a trabalhar. Escondidos atrás de uma PEDRA (num POV furtivo), junto à estrada, vemos TIAGO (33) e MARGARIDA (29) que discutem de forma agressiva no interior do carro (nada se ouve).
2	INT. JIPE (ESTRADA) - DIA (MANHÃ) 3 planos
PANO PARA LIMPAR VÍDEO	Estamos no banco traseiro do JIPE (vê-se um MAPA sobre o TABLIER). O FOCO está num pequeno CARETO que baloiça, preso ao ESPELHO RETROVISOR ... MARGARIDA olha o exterior, quase a chorar. TIAGO espera da mulher uma reacção que não vem. Irritado, arranca...
3	EXT. ESTRADA (SERRA) - DIA (MANHÃ) 1 plano
	O JIPE acelera na nossa direcção... NEGRO NA IMAGEM .
4	INT. GRUTA - NOITE CENA - VELHO (SÁBADO MANHÃ)
SÁBADO 11H MANHÃ ACTORES EQ. TÉCNICA 8H + CARACTERIZADORA WC 9H TENDA 9H BOMBEIROS 9H CAPACETES + GALOCHAS PREVER AREÃO	Encontramo-nos no interior de uma gruta (ligeiramente iluminada por uma luz artificial). Ouve-se o CHORO DE UM BEBÉ , ainda hesitante. De súbito, entra em campo um FACÃO afiado, apontado para baixo. As mãos que o empunham, tremem. O CHORO do bebé é agora mais intenso. VELHO(OS) (sussurra, ofegante) Cordeiro de Deus que tirais o pecado do mundo, tende piedade de nós. (ganha fôlego)... Cordeiro de Deus que tirais o pecado do mundo, dá-lhes o descanso eterno. De súbito, arfando rouco e doloroso, o homem desfere um golpe violento, como se fosse apunhalar alguém (o bebé?).
5	EXT. SERRA (PENEDOS AO FUNDO) - DIA (TARDE) 3 planos 3ª MANHÃ
SIRUA CINECUBE ZE VAI BUSCAR CASOS GERADOR	Estamos no topo da SERRA. Ao fundo, um aglomerado de enormes PENEDOS . Um VELHO (67) entra em campo, apoiado num CAJADO (com um CRISTO sem braços amarrado na ponta), e afasta-se na direcção dos PENEDOS ... Segundos depois, surge MARGARIDA ... e depois TIAGO (traz às costas a TENDA e as duas MOCHILAS).
	VELHO + MARGARIDA + TIAGO
	(CONTINUED)
HOLÁRIO TRABALHO SÁBADO CENA 11 + 4 + 16?	11H NO LOCAL - ACTORES - SAÍDA 20H 28H30 NO LOCAL - EQ TÉCNICA - SAÍDA 20H30/2

Figura 32 – Pormenor de folha do guião do assistente de realização com anotações úteis para realizar mapa de trabalho.

3.4. Mapa de trabalho

Quando chegou a altura de delinear o mapa de trabalho começamos por organizar os dias de rodagem pelas suas localizações e tendo em conta a disponibilidade dos actores.²⁰ Havia dois locais distintos e afastados geograficamente, a serra em Soutelo e a gruta nas minas de Portelo, ambos no Parque Natural de Montesinho, em Bragança. (Ver Anexo 2 - Mapa de trabalho)

As filmagens deveriam começar a 24 de Abril, Sábado, e prolongar-se-iam até quinta feira seguinte, dia 29, havendo a hipótese de um dia de contingência que seria sexta-feira. O prolongar das gravações até sexta-feira, não só traria custos acrescidos como seria um dia em que não poderíamos contar com a Ana Moreira que tinha uma peça de teatro agendada em Lisboa.

Para a gruta apontámos como mínimo necessário, dois dias de rodagem, e estes teriam de ser logo no início ou no fim da rodagem, para não andarmos a mudar toda a logística entre Portelo e Soutelo mais do que uma vez. Depois de sabermos a disponibilidade da Ana Moreira, tornou-se claro que as cenas da gruta teriam de ser gravadas no início da semana uma vez que entravam os três actores e não poderíamos correr o risco de uma derrapagem nas gravações em Soutelo que nos obrigassem a ter que gravar todas as cenas da gruta num só dia. Havia outra questão não menos importante que era a contratação das WC`s portáteis com a SANAP Ambiente, pois tinha ficado combinado que eles deslocariam as casas de banho de um local para outro, mas só uma vez, mais do que isso os custos seriam acrescidos.

Tínhamos razões suficientes para agendar a rodagem na gruta para os dias 24 e 25 de Abril. Estávamos conscientes de quão duro seriam as filmagens na gruta por tudo o que envolveria, sendo um ambiente estranho para todos, a lama e humidade, as dificuldades técnicas, mas tratou-se de “agarrar o touro pelos cornos” (grifo meu) e pôr-nos à prova, correndo o risco de chegarmos a dia 25 de Abril e presenciar uma autêntica revolução na equipa!

As restantes cenas em Soutelo foram organizadas de acordo com os locais, que eram cinco, embora relativamente perto uns dos outros, a saber: o local onde o carro chegava, o local onde o velho chegava com o casal, um outro local onde os três actores contracenavam e se desenrolava a cena maior, a parede de rochas onde haveria a suposta entrada da gruta, e por último o local onde simulámos a entrada da gruta. Para além disso tivemos em consideração a duração de cada cena sendo que tentámos agrupá-las de forma a que não

²⁰ LALOGGIA, Nicole & Wurmfeld Eden H. – **Independent Filmmaker`s Manual**. Burlington: Focal Press, 2004. ISBN: 0-240-80585-2. Pág 51

tivéssemos de gravar duas cenas grandes no mesmo dia, inclusive dividimos a cena 6 em dois dias por ser a maior. Tínhamos também a cena da noite, que implicava o prolongamento de horário nesse dia e recomeçar no dia seguinte mais tarde.²¹

3.5. Folhas de serviço, folhas de transporte e folha de contactos

As folhas de serviço ou *call sheet* foram por mim elaboradas em conformidade com o Mapa de Trabalho que foi projectado e depois foram alteradas de acordo com o desenrolar da rodagem em acordo com o produtor. (Ver Anexo 3 - Folhas de Serviço)

Em cada folha de serviço estava escrito:

- Número da folha
- Data e dia da semana
- Dia de rodagem a que se refere
- O ponto de encontro de partida para o local de rodagem
- Local de rodagem
- Hora a que se iniciava a rodagem
- As refeições que se iam fazer no local de rodagem almoço/jantar com respectiva hora
- Previsão metereológica e se tivesse interesse para o dia de rodagem a hora do pôr do sol
- A hora a que cada equipa tinha de estar no local de rodagem
- A hora a que cada actor tinha de estar no local de rodagem
- O *decor* da rodagem com o número da respectiva cena e página do guião
- A indicação se a cena é de dia ou de noite
- Uma breve descrição da cena
- A indicação dos actores que entram em cada cena
- Uma anotação acerca do cabelos e maquilhagem para cada cena
- A indicação da roupa necessária para cada personagem e para cada cena
- O contacto do assistente de realização, do produtor e de entidades mais necessárias
- Frase de motivação para aquele dia
- Assinatura do assistente de realização e do produtor

²¹ LALOGGIA, Nicole & Wurmfeld Eden H. –**Independent Filmmaker’s Manual**. Burlington: Focal Press, 2004. ISBN: 0-240-80585-2. Pág 52

Com as informações contidas na *call sheet* que era deixada, depois de elaborada por mim em conjunto com o produtor, por debaixo da porta do quarto de cada membro da equipa, todos os elementos ficavam com a informação das cenas a gravar no dia seguinte, a que hora tinham de estar prontos para sair do hotel e a que horas tinham de estar no local de rodagem.

O director de fotografia tinha a informação essencial da cena e da página do guião que constava de um caderno no qual também fazia parte o *storyboard*. Com toda esta informação podia preparar o material necessário à gravação de cada cena.

A maquilhadora também ficava a saber quais os actores que tinha de caracterizar e arranjar os cabelos, e o produtor podia organizar os seus contactos, avisar o *catering* da hora de almoço ou jantar e coordenar as viagens ao hotel para levar ou trazer actores.

Além da folha de serviço era entregue juntamente uma folha de transporte, para cada membro da equipa saber em que carro se deslocaria para o local de rodagem, a que horas partia e com quem ia. (Ver Anexo 4 - Folhas de Transporte)

Também foi elaborada uma folha de contactos na qual constavam os números de telefone dos vários membros da equipa, das entidades relacionadas com o filme e números que podiam ser úteis em caso de emergência. (Ver Anexo 5 - Folha de Contactos)

3.6. Ensaio com os actores

Este subcapítulo pretende ser uma breve abordagem ao trabalho e à relação do realizador com os actores, e a compreensão das características que um actor deve ter e a que técnicas pode recorrer para melhor encarnar uma personagem, sendo que a minha presença enquanto assistente de realização no momento do *read-through* ou do *blocking* me permite melhor coordenar todos os membros da equipa na altura da rodagem, fazendo as marcas das posições dos actores, e depois seguindo o guião à medida que a cena decorre para conferir se as frases ditas correspondem ao que está escrito no guião, ou se pelos menos não alteram o sentido da estória.

Nesta fase do ensaio de actores, o realizador tem de ter uma grande capacidade de visualização para imaginar cada cena dentro do contexto geral que é o filme. E deve estar sempre pronto para responder a todos os “porquês” (grifo meu) que vão surgindo, quer da parte dos actores mas também da equipa técnica. Para tal deve conhecer profundamente o guião e as motivações de cada personagem e ter bem presente o que pretende a cada passo.

Sempre que o actor não esteja a conseguir chegar ao ponto do personagem que o realizador pretende, este, em vez de exemplificar ao actor o que deve fazer, deve recordar as características do seu personagem, o seu *background*, os sentimentos que está a viver na altura, de que cena vem e para onde vai. Se o realizador acrescentar a cada pedido de uma acção um adjectivo vai ajudar o actor a desempenhar a cena, por exemplo: abre a porta lentamente ou empurra a porta violentamente, são informações que vão ajudar a particularizar a acção e contribuir para que o actor consiga fazê-lo de uma forma mais genuína.²²

Com a utilização do “porquê” (grifo meu) o realizador pode ir interpelando os actores sobre aquilo que vão fazendo e desta forma ajudá-los a interiorizarem o personagem. Revela-se também importante a forma como o realizador vai doseando a informação aos actores. Excesso de informação pode levá-los a um beco sem saída.

O actor deverá saber controlar o nível das suas emoções para que facilmente possa reagir e atingir uma intensidade de um sentimento ou expressão mais rapidamente.

No ensaio todos os gestos e movimentos são coreografados até terem a velocidade desejada. O realizador tem de ter a capacidade de esculpir cada cena, os actores são a sua matéria-prima.

No processo do ensaio que acima referi são utilizadas duas técnicas muito úteis e de grande importância que passo a explicar:

O *read-through* de uma cena passa por os actores lerem os diálogos dessa cena, mas sem representarem, dando tempo para que eles possam discutir as suas ideias acerca dessa cena, de uma forma descontraída, prestando atenção ao que está descrito no texto. Nesta altura não se pretende que os actores decorem as suas deixas de forma a não condicionarem a sua interpretação da personagem.²³ (ver figura 33, 34 e 35)

O *blocking* serve para se ter a percepção dos movimentos e posicionamento dos actores em cada cena, assim como a posição das câmaras e a relação entre eles. De uma forma orgânica os actores vão-se movimentando de acordo com as necessidades do seu personagem, da sua relação com as outras personagens e da cena em si.

A personagem que domina ou é dominada, e quem actua sobre quem, vai definir a sua posição em cena e são essas posições que devem ser ensaiadas, de uma forma fluida, e

²² T. PROFERES, Nicholas - **Film Directing Fundamentals - See your film before shooting** . New York: Focal Press, 2005. ISBN 0-240-80562-3. Pág. 285

²³ RABIGER, Michael - **Directing – Film Techniques and Aesthetics**. New York: Focal Press, 2008. ISBN 978-0-240-80882-6. Pág. 251

marcadas no chão para que depois de muito ensaio, os actores possam percorrer o cenário desempenhando o seu papel, sem ter que olhar para as marcas.

Haverá sempre um processo de acomodação e condicionamento por questões técnicas, tais como a iluminação, a colocação de microfones, ou condicionamentos do cenário. Mas no final, este processo orgânico e experimental vai permitir que se encontre a melhor maneira de exprimir as percepções, pensamentos, sentimentos e vontades dos personagens.²⁴

Os bons realizadores entendem bem o que é a arte de representar e conhecem bem os actores com quem trabalham. Conseguem sentir quando um actor não está a atingir o objectivo que se pretende e devem conseguir dirigi-lo.



Figura 33 – Leitura do guião com a presença do realizador, dos actores e alguns membros da equipa técnica na noite anterior ao 1º dia de rodagem da *Parideira*. (fotografia: Vasco Josué)

²⁴ RABIGER, Michael - **Directing – Film Techniques and Aesthetics**. New York: Focal Press, 2008. ISBN 978-0-240-80882-6. Pág 299



Figura 34 – O realizador José Miguel Moreira e a actriz Ana Moreira lêem o guião e dialogam com os restantes actores e equipa técnica na noite anterior ao 1º dia de rodagem da *Parideira*. (fotografia: Nuno Tudela)



Figura 35 – O actor Diogo Morgado na reunião com o realizador, restantes actores e equipa técnica, discutindo a sua personagem, na noite anterior ao 1º dia de rodagem da *Parideira*. (fotografia: Nuno Tudela)

3.7. Estratégias e objectivos da hora de filmar

O ideal seria filmar todo o filme na ordem cronológica da sua montagem, mas como isso é praticamente impossível por questões orçamentais, disponibilidade dos actores, condicionantes climatéricas, etc...as cenas são distribuídas pelos dias de filmagens de forma a que sirvam da melhor maneira os interesses da equipa.

Apesar disso há alguns filmes que devem ser filmados na ordem cronológica do guião e principalmente se os actores ou o realizador são inexperientes.

Tal deve acontecer quando há uma alteração gradual na evolução da personagem, de forma a manter essa gradação de uma forma mais coerente – por exemplo uma personagem que vai ficando louca ou com uma doença degenerativa. Outra situação é em filmes que tenham um grande grau de improvisação. Só gravando em ordem cronológica será possível manter o controlo da situação. Por último, quando se passam no interior e existe um conjunto de actores constante, haverá mais vantagens em gravar as cenas de uma forma sequencial.²⁵

As cenas principais não devem ser gravadas nem no início do processo de rodagem, enquanto a relação entre actores ainda está muito verde, nem muito tarde, quando uma falha pode representar semanas de trabalho deitadas ao lixo.²⁶

Cenas que envolvam por exemplo nudez entre actores devem ser gravadas numa altura em que já exista mais confiança entre eles, assim como outro tipo de cenas que envolvam grande carga emocional.²⁷

Tendo todas estas informações em mente e com todas as condicionantes em jogo estava na hora de iniciar a rodagem.

²⁵ RABIGER, Michael - **Directing, Film Techniques and Aesthetics**. New York: Focall Press. 2008. ISBN 978-0-240-80882-6. Pág. 317

²⁶ Ibidem

²⁷ Ibidem

4. Rodagem

4.1. Assistente de realização - Controlo e organização do trabalho

Pelo reduzido número de elementos passei a acumular várias funções e além do que me competia enquanto assistente de realização, fiquei também encarregue da claquete, da anotação e continuidade e ainda responsável por todos os adereços e guarda-roupa do filme. (ver figuras 36, 37 e 38)



Figura 36 – O assistente de realização, Arlindo Cid, prepara-se para bater a claquete antes de mais um take, numa cena com o actor Zé Pinto na rodagem da *Parideira*. Dia 28 de Abril de 2010. (fotografia: Manuel Teles)

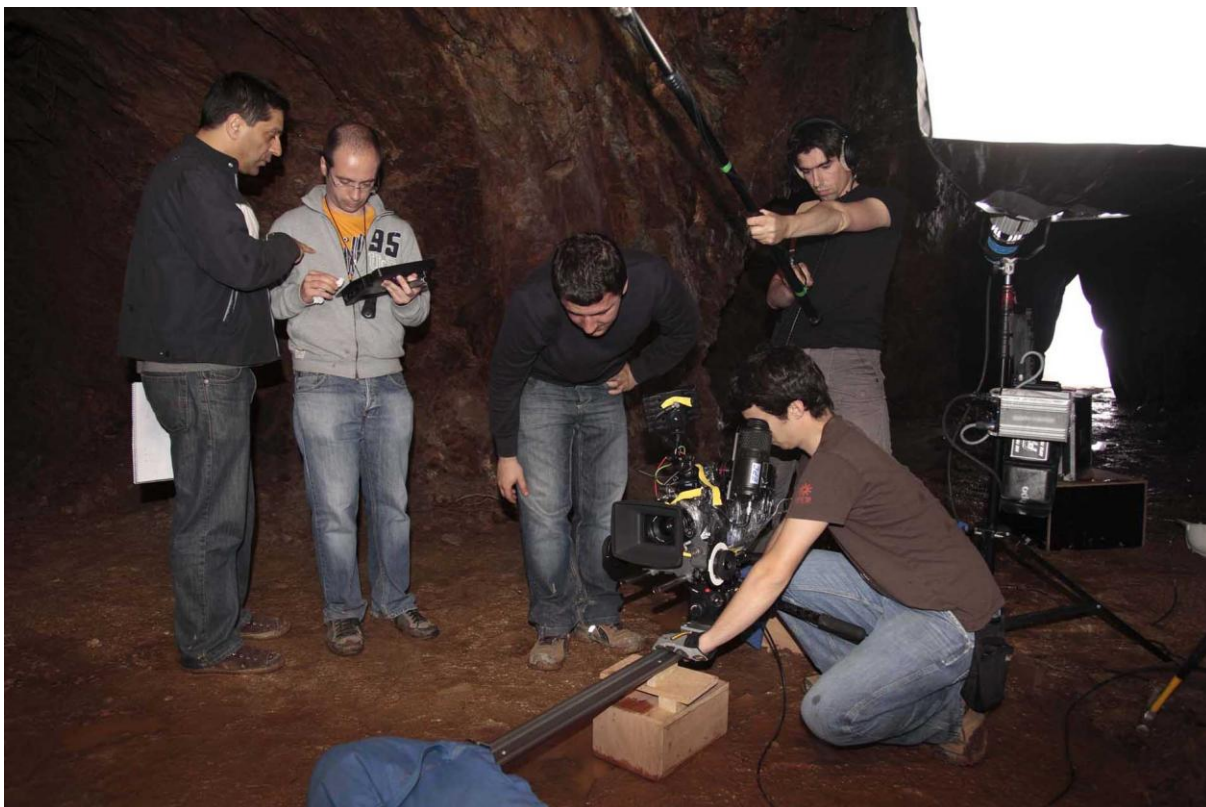


Figura 37 – Da esquerda para a direita: O realizador José Miguel Moreira prepara com o assistente de realização, Arlindo Cid, a gravação de mais uma cena na rodagem da *Parideira* enquanto a restante equipa técnica, Nuno Silva – 1º assistente, António Morais – director de fotografia e Diogo Manso – som, fazem os últimos ajustes. Dia 24 de Abril de 2010. (fotografia: Manuel Teles)



Figura 38 – O assistente de realização, Arlindo Cid, ata o Cristo ao cajado do Velho (Zé Pinto) antes do início da gravação de uma cena do filme *A Parideira*. (fotografia: Manuel Teles)

Pela necessidade de controlar e organizar os trabalhos durante a rodagem, ao assistente de realização cabe, em set, uma série de ordens de comando para coordenar e sincronizar toda a equipa antes da gravação de um novo take. Pela ordem que se segue são:

“Picture is up!”: from the 1stAD. This is not a rehearsal. We are shooting.

“Settle please!”: 1st AD. Stop moving and talking. Be where you are supposed to be.

“Last looks!”: 1st AD. Everyone check that your area is ready to shoot.

“Roll Sound!”: 1st AD. Start the audiotape deck.

“Sound Speed!”: from the sound mixer. *I’m rolling.*

“Roll Camera!”: 1st AD. Start the camera.

“Speed!”: from the camera operator. I’m rolling.

“Marker!”: 1st AD to the camera assistant. Mark the shot.

“Action!”: from the director. Do the scene.

And then, after the scene:

“Cut!”: (rom the director. Stop the scene.

“Back to one!” or “Check the Gate. Next Setup!”: 1st AD. We’re either doing it again or moving on to the next shot. If we are moving on, the camera crew should check to make sure the inside of the camera is clean.²⁸

Eis que chegou o primeiro dia de rodagem. O mapa de trabalho já tinha sido feito alguns dias antes e para já não havia necessidade de o alterar.

Começámos pela gruta pelos motivos que expliquei anteriormente.

O início da rodagem do primeiro dia, 24 de Abril, atrasou-se pelo facto de se ter de proceder à montagem de uma estrutura de madeira para simular a entrada da gruta, situada na mina desactivada em Portelo, na qual foi também montada outra estrutura com um lençol branco que servia de difusor a um projector que desta forma manteria constante a entrada de luz pela fenda da gruta. Mas uma tarefa que tínhamos previsto para durar duas horas, pela necessidade dos trabalhos envolvidos – como criar uma camada de cascalho no chão da gruta, uma vez que o chão estava cheio de lama – acabou por alterar o início da rodagem das onze da manhã para as quatro da tarde (ver figura 39). O esforço da equipa teve de ser redobrado para recuperar o tempo perdido e o horário de trabalho estendeu-se até mais tarde. A iluminação revelou-se o factor que mais tempo de preparação precisou, pois pela

²⁸ CAMPBELL, Drew – **Technical Film and TV for Nontechnical People**. New York: AllWorthPress, 2002. ISBN: 1-58115-229-9. Pág 217

especificidade do ambiente em que trabalhámos – com lama, tectos baixos que pingavam água, necessidade de gerador – e pela fotografia que era pretendida, com luz mais pontual que corresponderia à iluminação criada pelas lanternas dos personagens, cada plano tinha de ser preparado meticulosamente.



Figura 39 – Bombeiros espalham areão na entrada da mina de Portelo antes do início da gravação da primeira cena no 1º dia de rodagem do filme *A Parideira*. Dia 24 de Abril de 2010. (fotografia: Manuel Teles)

No que respeita ao meu trabalho enquanto assistente de realização, com as cenas previstas no mapa de trabalho, coube-me ir seguindo o guião e o *storyboard* para confirmar que os vários planos de cada cena iam sendo gravados. Além disso havia que ir apontando na claquete cada um deles, conforme o *storyboard* e ir estando atento às questões relacionadas com a continuidade – em que mão estava o adereço de determinada personagem, a disposição dos objectos dentro da mala que Tiago encontrou na gruta, a roupa dos personagens. Além disso ajudei à caracterização do sangue na mão do Velho, transportar o material de iluminação, agarrar nos *led's* portáteis para iluminar algumas cenas, etc...(ver figura 40)



Figura 40 – O assistente de realização, Arlindo Cid, põe sangue falso nas mãos do actor Zé Pinto antes da rodagem de mais uma cena do filme *A Parideira*. Dia 25 de Abril de 2010. (fotografia: Manuel Teles)

O diálogo ia sendo uma constante entre a equipa para irmos percebendo quanto tempo seria necessário para iluminar cada cena, quando poderia mandar vir um actor para uma nova cena, uma vez que eles se encontravam numa casa de apoio que ficava a uns quinhentos metros da gruta, e organizar a ordem dos trabalhos para que todos os planos que houvessem para ser gravados de um dos lados, o fossem de seguida para não andarmos sempre a alterar a iluminação de um lado para o outro, de modo a melhor gerir o tempo. À *posteriori* posso dizer que terá havido uma situação ou outra que poderíamos ter organizado de outra forma, mas o esforço na altura foi feito sempre para garantir a evolução rápida da rodagem.

A miúde ia conversando com o José Miguel para discutir algum pormenor relacionada com as filmagens ou chamar a atenção para uma deixa que não estava conforme o guião, pois apesar de alguma liberdade que foi dada aos actores, se as falas alteravam o sentido da estória, era necessário repetir.

No segundo e último dia que tínhamos previsto para rodar na gruta, toda a equipa técnica e actores sabiam que se não finalizássemos as cenas que estavam previstas, isso iria

provocar um reajuste no mapa de trabalho que obrigaria a um esforço suplementar para garantir a conclusão da rodagem.

Neste segundo dia toda a equipa já se conhecia melhor e foi decisivo para que tudo evoluísse de uma forma mais rápida, com a conclusão da gravação de todas as cenas como estava previsto, apesar de termos terminado as gravações já noite dentro.

Assim como o primeiro dia, também o segundo dia terminou para mim e para o produtor depois de termos concluído a folha de serviço e de transportes para o dia seguinte e colocado essas folhas por baixo da porta do quarto de cada membro da equipa e actores.

Depois de dois dias de gravação nas minas de Portelo, o terceiro dia de rodagem foi o primeiro em Soutelo e todo o acampamento teve de ser montado. As casas de banho, como havia previamente combinado, com a SANAP Ambiente, foram colocadas pela empresa no local. Nesse dia, com o José Miguel, fomos os primeiros a chegar ao local para definir onde seria colocada a grua para filmarmos a cena da chegada do carro do casal à serra. Os bombeiros chegaram a seguir e montaram a tenda de campanha no local que tínhamos definido na *réperage* e a equipa técnica chegou à hora prevista e iniciou a montagem da grua. O carro que conduzi funcionou como um escritório onde eram transportados todos os adereços dos personagens. No início de cada dia de rodagem coloquei de forma organizada todos os adereços e parte do guarda-roupa (uma vez que havia vestuário que os actores já traziam vestido do hotel) na tenda de campanha, para que pudesse distribuir a cada actor quando chegasse, e consultando a folha de serviço ou mapa de trabalho, os adereços e guarda-roupa adequados. (ver figuras 41, 42 e 43)



Figura 41 – Adereços e guarda-roupa dos personagens, Margarida e Tiago, preparados pelo assistente de realização Arlindo Cid, na noite anterior ao 1º dia de rodagem do filme *A Parideira*. Dia 23 de Abril de 2010. (fotografia: Arlindo Cid)



Figura 42 – Adereços e guarda-roupa do personagem do Velho, preparados pelo assistente de realização Arlindo Cid, na noite anterior ao 1º dia de rodagem do filme *A Parideira*. Dia 23 de Abril de 2010. (fotografia: Arlindo Cid)

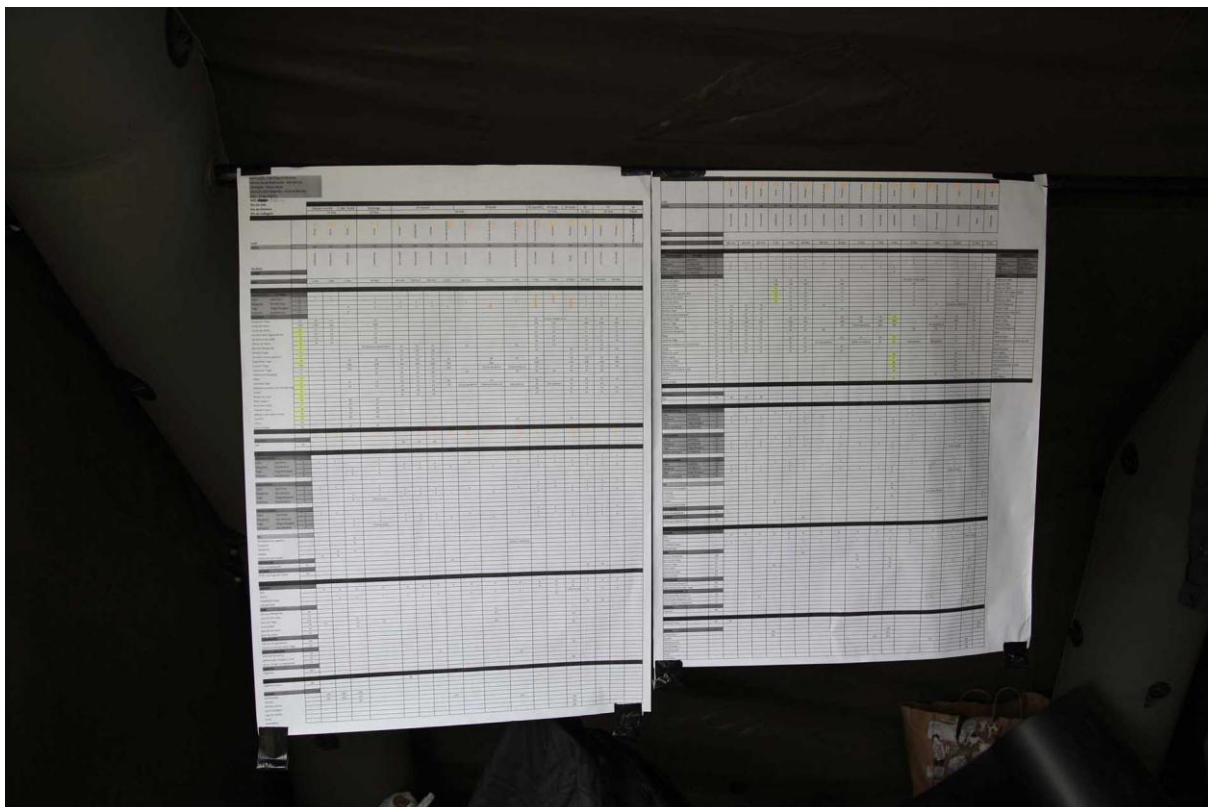


Figura 43 – Pormenor do Mapa de trabalho e folha de detalhamento - efectuados pelo assistente de realização Arlindo Cid – afixados no interior da tenda de apoio em Soutelo, durante a rodagem do filme *A Parideira*. (fotografia: Manuel Teles)

Para o terceiro dia de rodagem, que teve de começar a meio da manhã pois na noite anterior tínhamo-nos deitado tarde porque os trabalhos se tinham prolongado na gruta, estava prevista a gravação das cenas 1, 2 e 3 que correspondiam à cena da chegada do carro, cenas simples e sem diálogos exequíveis até à hora de almoço.

A realização destas cenas decorreu sem problemas de maior, salientando só o facto de se ter de considerar sempre bastante tempo para a montagem da grua (ver figura 44). Todo o processo exigiu o seu tempo até se conseguir o equilíbrio ideal, e depois na operação, a estabilidade necessária do plano.



Figura 44 – Montagem da grua antes do início da gravação da primeira cena em Soutelo, do filme *A Parideira*. Dia 26 de Abril de 2010. (fotografia: Manuel Teles)

Começámos por gravar a cena da grua, subimos as rochas e filmámos de um ponto mais alto os planos da Margarida e Tiago a discutirem dentro do carro. Depois passámos para o interior da viatura onde filmámos os planos individuais de cada um, para a seguir, já com os actores a caminho da tenda para almoçar, gravámos o plano de pormenor que faltava do amuleto pendurado no retrovisor do jipe.

Durante esta manhã em que gravámos as cenas com a Ana Moreira e o Diogo Morgado, o José Pinto ficou no hotel a descansar para poder começar cheio de energia as gravações da tarde que exigiam os três actores.

Para além de tentarmos conciliar a gravação de cenas por locais e disponibilidade de actores, também sempre que pudemos tentámos gravar por ordem sequencial.

A cena que apareceria no filme a seguir à chegada do carro, é aquela em que o velho vindo à frente conduz Margarida e Tiago até à Parideira. Também para esta cena precisávamos de filmar um plano utilizando a grua. Mais uma vez, depois de almoço, tivemos de a montar, um processo que se foi desenrolando à medida que o Velho ia sendo caracterizado e a maquilhagem e cabelos da Ana e o Diogo eram retocados. Toda a equipa colaborou e a

grua foi montado no local que já tinha sido escolhido na *réperage*. Estava na hora de gravar, a altura era a ideal, pois tratava-se do início da tarde, que correspondia ao tempo da cena no filme. (ver figura 45)



Figura 45 – Deslocação da parafernália de equipamento para gravação da cena da chegada do Velho e do casal à serra. Dia 26 de Abril de 2010, Soutelo. (fotografia: Manuel Teles)

Seguiram-se as cenas 7 e 13, só com a Ana Moreira. A outra cena que estava prevista era a cena 9 que acabou por ser a única cena do mapa de trabalho que não foi gravada no dia previsto. As cenas com a Ana Moreira, apesar de serem na mesma zona, implicaram a deslocação de toda a parafernália de reflectores de local, todas as repetições necessárias, e o dia chegava ao fim com a sensação de missão cumprida, apesar dos cinco planos da cena 9 que transitava para o dia seguinte, pois tinha sido um dia em cheio, com onze planos gravados conforme o *storyboard*.

Depois de uma noite bem dormida, a folha de serviço anunciava que a equipa técnica e a de realização deviam estar no local de rodagem às nove da manhã e que os actores chegariam ao local às dez horas e trinta minutos. O objectivo era gravar com os três actores a cena 5 de manhã. A cena 12 ao início da tarde – com a Ana e o Zé Pinto, para libertar logo que possível o Zé Pinto para ele poder ir descansar para o hotel – pois este era o dia em que tínhamos a cena da noite para gravar e ele não entrava. O Diogo Morgado descansou umas

horas e após a cena 12, gravámos a cena 9 que tinha transitado do dia anterior. Enquanto gravámos a cena 12, a Ana descansou um pouco enquanto o fim do dia se aproximava.

Para a cena 13, que era a cena da noite, tínhamos observado no dia anterior que a hora ideal para começarmos a gravar era às vinte horas e vinte minutos, porque era a hora em que anoitecia mas ainda havia uma certa luminosidade no ar que ajudaria à fotografia. E assim foi, próximo dessa hora já se ultimavam os preparativos para começar a rodagem.

Os bombeiros, Ramiro e Eduardo, estavam de fósforo pronto para pegar fogo aos ramos secos que se tinham reunido para fazer a fogueira. E também de prevenção caso algo corresse mal e o fogo se espalhasse. Mas foi aqui que surgiram alguns problemas que tiveram a ver com as extensões utilizadas para levar corrente até a alguns projectores. (ver figuras 46 e 47)



Figura 46 – Nuno Silva, 1º assistente, ajuda à resolução do problema com as extensões na gravação da cena da noite. Dia 27 de Abril de 2010, Soutelo. (fotografia: Manuel Teles)



Figura 47 – Vista do local da cena da noite com os vários pontos de luz espalhados pelo set. Dia 27 de Abril de 2010, Soutelo. (fotografia: Manuel Teles)

Do gerador que estava escondido a muitos metros de distância foi esticado um cabo de corrente que chegava ao local de rodagem e dele derivavam outros cabos com várias tomadas para os vários projectores, mas desses cabos e tomadas alguns estavam avariados e perdemos algum tempo a perceber quais é que estavam a funcionar.

Depois do problema resolvido, já com os actores ensaiados, a cena foi gravada, mas com o tardar da hora não tivemos a oportunidade de repetir os *takes* que desejávamos. Mais tarde veio a revelar-se uma cena mais difícil para o José Miguel montar, mas também uma das mais bonitas do filme. O esforço e as longas horas de trabalho desse dia acabaram por compensar.(ver figura 48)

Com a rodagem da cena da noite a acabar próximo da meia-noite, e depois de desmontado e acondicionado todo o material para o dia a seguir, a hora de início da rodagem para quarta-feira - dia 28 de Abril, o quinto de sete dias de rodagem - foi marcada para as treze horas e quarenta e cinco minutos, logo a seguir ao almoço que mais uma vez foi servido na tenda de campanha ao meio dia e meia hora.



Figura 48 – Da esquerda para a direita: O produtor Vasco Josué, o realizador José Miguel Moreira, a actriz Ana Moreira, o actor Diogo Morgado e o assistente de realização Arlindo Cid, preparam a gravação da cena da noite. Dia 27 de Abril de 2010, Soutelo. (fotografia: Manuel Teles)

Era chegada a altura de começar a gravar a cena mais longa do filme, a cena 6, com 22 planos, com o objectivo de gravar 15 no primeiro dia, os restantes no dia seguinte. Começámos por fazer o *blocking* de modo a marcar a posição dos actores. À medida que isso ia acontecendo, fui raspando o chão fazendo uma marca, colocando pedaços de fita de cor ou simplesmente colocando uma pequena pedra para os actores saberem até onde podiam ir ou deviam parar. (ver figuras 49 e 50)

Neste dia apesar do grande número de planos, conseguimos cumprir o objectivo e para o dia seguinte sobravam alguns planos e a gravação do master shot da cena que depois seria útil na montagem. O diálogo enorme requeria atenção da minha parte para conferir se todas as falas eram ditas tal como no guião ou se as pequenas alterações que os actores introduziam não iam alterar o sentido da história ou dificultar a montagem.



Figura 49 – O assistente de realização Arlindo Cid, faz marca no chão para estabelecer o local onde o actor Diogo Morgado vai parar durante a cena. Dia 27 de Abril de 2010, Soutelo. (fotografia: Manuel Teles)



Figura 50 – Pormenor da pedra que serve de marca para o actor Zé Pinto parar durante a cena. Dia 28 de Abril de 2010, Soutelo. (fotografia: Manuel Teles)

Na quarta-feira à noite reunimo-nos e fizemos o balanço do decorrer dos trabalhos e do que faltava fazer. O Diogo Morgado e a Ana Moreira manifestaram o interesse em terminar o dia de trabalho deles por volta das quinze horas de modo a seguirem para Lisboa no avião que a produção lhes propôs. Da nossa parte houve acordo, mas só se conseguíssemos gravar tudo o que faltava, se por acaso não acabássemos a tempo de eles apanharem o avião às dezasseis horas e vinte minutos teríamos de encontrar outra solução para eles chegarem a Lisboa nesse dia. A hipótese era uma viagem de carro.

Com o objectivo de gravar todas as cenas que faltavam com a Ana e o Diogo até por volta das quinze horas – o resto da cena 6 com os três actores mais os planos da cena 8 em que o Diogo Morgado contracenava com o José Pinto -, estabelecemos um rigoroso plano de emergência que fazia com que a equipa técnica tivesse de estar no local de rodagem, em Soutelo, às sete horas e trinta minutos da manhã. Contando que a viagem entre o hotel S. Lázaro, onde estávamos hospedados em Bragança, e Soutelo, demorava trinta minutos, isso pressupunha que a equipa tivesse de se levantar por volta das seis da manhã. A essa hora nem o pequeno almoço do hotel era servido! O Vasco providenciou junto da recepção que às sete horas da manhã estivesse disponível para cada pessoa um pequeno saco com uma peça de fruta, uma bebida e uma sanduiche, de forma a que cada um pudesse tomar o pequeno-almoço durante a viagem até Soutelo e assim poupássemos algum tempo.

A ideia era a equipa chegar ao local muito cedo de forma a preparar tudo tecnicamente, para quando a Ana e o Diogo chegassem fossem imediatamente maquilhados e gravássemos os planos que faltavam. Da minha parte fiz uma planta dos locais – que deveria ter feito desde o primeiro dia – com todas as posições de câmara e o número correspondente do plano no *storyboard*. Assim e de uma forma visualmente muito eficaz íamos riscando os planos que havíamos gravado e seguíamos com o trabalho sem a mínima hipótese de esquecermos gravar algum plano. O ritmo de trabalho ia ser alucinante e esta estratégia impunha-se. A pressão estava do nosso lado, a toda a equipa era pedido o derradeiro esforço!

Às sete horas e trinta da manhã, toda a equipa técnica se encontra em Soutelo. Todas as diligências são tomadas para que tudo esteja pronto quando os actores chegarem!

São oito da manhã, a hora prevista para o Diogo e Ana chegarem ao local. Ligamos ao Vasco – que tinha ficado no hotel para conduzir os actores e a Marta Ramalho até Soutelo – e o Vasco diz-nos que o Diogo Morgado está atrasado.

O tempo passa e eles só chegam ao local já passam as nove horas da manhã. A pressão que já era grande, aumenta, o tempo escasseava.

O nível de organização que se conseguiu e o entrosamento da equipa ao sexto (e último) dia de rodagem era impressionante. *Take* após *take* o trabalho corria lindamente.

A cena 6 dá-se por completa. Batem-se as palmas à Ana Moreira, a Margarida que teve a audácia de partir para a gruta sozinha perseguindo o seu sonho, tinha sido lindamente interpretada. A Ana Moreira também é assim, mulher forte, decidida e audaz, em corpo de menina. Palmas e mais palmas.

Restáva-nos gravar a cena 8. Tiago aproxima-se lentamente por trás do Velho para o matar com uma pedra mas este pressente-o e num movimento de lince vira-se, sacando da faca escondida na base do seu cajado, e apontando-lhe a faca ao pescoço chama-o à razão.(ver figura 51) Segundo Nicole Laloggia e Eden H. Wurmfeld:

You may be able to shoot only one or two scenes a day, depending on the length and complexity of the scene. In an average day, you may be able to shoot four to five pages. Each film has specialized needs and, depending on those needs, the number of pages shot per day will vary. For example, a dialogue-driven scene usually takes less time to shoot than an action-driven scene.²⁹



Figura 51 – A cena “mais física” do filme. O Velho puxa do facão da base do cajado e encosta-o ao pescoço de Tiago. Dia 29 de Abril de 2010, Soutelo. (fotografia: Manuel Teles)

²⁹ LALOGGIA, Nicole & Wurmfeld Eden H. –**Independent Filmmaker’s Manual**. Burlington: Focal Press, 2004. ISBN: 0-240-80585-2. Pág 35

Esta era a cena mais física de todo o filme, e pelos livros...seria mais difícil de gravar do que uma cena de diálogos. Pois bem, havia que meter mãos à obra. O objectivo era um! Às quinze horas tínhamos de ter todos os planos com o Diogo Morgado gravados para que ele pudesse apanhar o avião às dezasseis horas e vinte minutos com a Ana Moreira.

Seguindo a planta que tinha feito fui riscando um a um cada plano que se ia gravando. Era altura de também bater palmas ao Diogo! Todos os planos previstos com ele estavam gravados. Ficávamos com o Zé Pinto durante a tarde para gravarmos os planos da cena da luta em que ele aparecia sozinho.

Já o Vasco ia a caminho do Aeroporto de Bragança com a Ana e o Diogo e nós íamos gravando os planos que faltavam. O Zé Pinto com a sua experiência de anos, a sua calma e humildade ajudava-nos a riscar de forma lesta um a um os planos que faltavam.

Palmas para o Zé Pinto! Por volta das dezoito horas todo o filme estava gravado. Ficava-nos o sabor amargo da despedida. Ao almoço tinha conversado com o Zé Pinto e perguntado: “Então? Não está contente por estarmos a chegar ao fim?”, à espera de uma resposta positiva sorri-lhe e aguardei. A surpresa veio da boca dele: “Não, sinto um enorme vazio...parece que estou a esvaziar...” e o seu braço fez um movimento de abandono. Aí percebi que também eu estava triste, afinal se por um lado tínhamos a sensação de um objectivo cumprido, de uma etapa ultrapassada...ficava o vazio de termos de separar o alegre grupo, a família que estive unida durante seis dias, seis longos dias em que partilhámos quartos, automóveis, refeições, anedotas, problemas, soluções...a intensidade da experiência tinham criado laços que mais tarde me fariam correr lágrimas na cara quando entrevistei o Zé Pinto para documentar os bastidores da Parideira e ele me repetiu a expressão “Sinto-me vazio...parece que estou a ficar vazio...e isso só acontece quando é uma coisa muito boa...quando a gente perde uma coisa muito boa”. (Ver Anexo DVD – *A Parideira - Os bastidores*)

4.2. Os bastidores da Parideira

A tarefa de documentar em vídeo os bastidores da rodagem da *A Parideira* foi por mim abraçada com grande entusiasmo pela possibilidade de mostrar o trabalho por trás da câmara e de alguma forma complementar o meu trabalho enquanto assistente de realização e melhor ilustrar o que é descrito neste relatório.

Sendo a equipa reduzida e não havendo uma equipa só para a realização deste documentário, restou-me contar com a ajuda do Nuno Tudela no primeiro dia na gruta, e do Carlos Carvalho nos restantes dias para captarem as imagens de um modo observacional. Dei algumas indicações que considerei necessárias tais como o que filmar, e a forma como filmar algumas cenas e no final entrevistei os actores questionando-os sobre a personagem que cada um desempenhou no filme, a história em si, a experiência de contracenarem entre eles e o balanço final da participação no nosso projecto. (ver figura 52)



Figura 52 – Carlos Carvalho segue o actor Zé Pinto recolhendo imagens para o filme que documenta os bastidores da *Parideira*. Dia 29 de Abril de 2010, Soutelo. (fotografia: Manuel Teles)

As imagens que utilizei neste pequeno documentário foram todas realizadas durante os dias de rodagem da *Parideira*, excluindo uma cena que foi filmada numa repérage a Soutelo e algumas fotos de repérages.

O género de documentário em cinema ou audiovisual, pode ser definido de uma forma elementar como o registo do que usualmente se entende como real ou realidade. Este processo acontece de forma diversa do cinema argumental ou de ficção que nasce a partir de uma ideia, que pode ser inspirada em situações reais mas que é construída no imaginário da pessoa que o cria através de um argumento. O documentário, embora tenha

necessariamente uma fase de investigação, nasce na imagem, ou seja, "escreve-se" (grifo meu) a partir da imagem registada da realidade.³⁰

4.2.1. Documentário Observacional, década de 60

O documentário observacional surge no Canadá, Europa e Estados Unidos por volta de 1960, facilitado pelas câmaras de 16mm como a *Arriflex* e a *Auricon*, e gravadores de áudio como os *Nagra* que facilmente operados por uma pessoa permitiam a liberdade até então limitada pelas câmaras de 35 mm. O som síncrono era agora facilmente conseguido e a ligeireza do equipamento permitia estar em qualquer lugar a gravar o que acontecia, como acontecia.

Este tipo de documentário tem semelhanças com os filmes do Neo-realismo que eram em primeiro lugar reportagens reconstituídas, de um valor documental excepcional³¹ - pelo carácter de observação, a operação da câmara à mão, a utilização de poucos meios, a não utilização de luz artificial e os planos sequência.

Neste modo o realizador limita-se a observar acções simples e a interacção de pessoas, sem se fazer notar. Não há lugar para a preparação ou encenação, as coisas acontecem e são filmadas tal e qual acontecem, sacrificando-se a estética pelo momento espontâneo. Os filmes não tinham voz-off, nem música, nem efeitos sonoros, nem títulos ou entrevistas.

O que acontecia era o que o espectador via depois, podendo fazer os seus juízos baseado no comportamento que observava ou ouvia. "O facto do realizador se retirar para a posição de mera observação, dá ao espectador a necessidade de ter um papel muito mais activo para determinar o significado daquilo que via e ouvia."³²

Deste modo de documentário são exemplo os filmes: *Primary* (1960) de Robert Drew, *High School* (1968) de Frederick Wiseman e *Les Racquetteurs* (1958) de Michel Brault e Gilles Groulx.

Os bastidores de *A Parideira* foram gravados um pouco à maneira do documentário observacional, poucos meios, com a iluminação proveniente da luz natural ou da disponível para a altura, mas nunca feita em concreto para a gravação do documentário, uma câmara operada à mão a maior parte do tempo – exceptuando as entrevistas e os *time lapses* – e um operador que se limitou a observar, sem interferir, a realidade que testemunhava.

³⁰ In **Diciopédia**. Porto : Porto Editora, 2006. ISBN: 978-972-0-65262-1

³¹ BAZIN, André - **O que é o cinema?**. Lisboa: Livros Horizonte, 1992. ISBN: 972-24-0826-7. Pág 279

³² NICHOLS, Bill - **Introduction to Documentary**. Bloomington: Indiana University Press, 2001. ISBN: 0-253-33954-5. Pág 114

À pureza do modo observacional acrescentei as entrevistas para conseguir um discurso condutor que criasse um produto audiovisual capaz de fazer chegar a informação não só aos entendidos da área do cinema, mas ao espectador comum. Apesar de ter momentos em que não há uma voz de fundo e é deixado ao espectador a liberdade para ver e criar a sua leitura do que observa e ouve, a presença de um discurso de contexto ajuda à apreensão do conteúdo. E as imagens que ilustram o discurso, apesar do meu ponto de vista e do ponto de vista do operador de câmara, foram sempre utilizadas na montagem de uma forma tão próxima da realidade quanto possível, meramente com a função de ilustrar tal e qual como se passaram os factos. (Ver Anexo DVD – *A Parideira - Os bastidores*)

5. A montagem da *Parideira*

5.1. Acompanhamento do processo de montagem em continuidade com o trabalho de assistente de realização

O processo de montagem foi levado a cabo pelo José Miguel. Desde o início que me disponibilizei para dar a minha ajuda e opinião acerca da edição que ele ia fazendo e isso aconteceu sempre que ele o solicitou.

O acompanhamento foi sendo feito primeiro com uma cena e depois à medida que o tempo foi passando, cada vez com mais cenas até o produto final estar concluído. As opiniões e sugestões que fui dando tiveram a ver não só com o facto de ter seguido a construção do filme desde o guião mas também com a experiência profissional que adquiri até então e que me permite dar uma opinião diferenciada.

Alguns autores defendem que não deve ser o realizador a editar o filme, por não conseguir ter uma visão distanciada na altura de o fazer uma vez que sabe o trabalho que cada plano deu a filmar e será mais difícil prescindir de um plano “pelo amor que lhe ganhou” (grifo meu) dando primazia à qualidade final da edição. Jeffrey McLaughlin defende que o editor do filme deve ser alguém que não participou no processo de rodagem para assim não ser afectado pela “magia” desse processo:

One of an editor's golden assets in an edit room is that they were never part of the production process. They weren't shooting the film for four weeks and feeling the “magic” of that process. The war stories the crew told about shooting in the midst of a hurricane or when half the staff came down with food poisoning—they mean nothing to the editor. Editors only see the dailies, and the only “magic” they feel is what comes out of those dailies. If a shot works, they will use it, but if it doesn't, they can easily let it go. The pain, the love, or the cost of any one element means nothing if it doesn't work in the edit. No one thing is more important than the whole of the film.³³

Mas independentemente de ser o realizador a montar o filme ou um editor/montador, é ao realizador que cabe a última palavra – apesar de muitas vezes ser o produtor que decide acerca da montagem final de um filme -, mas na sua essência, como escreveu o realizador russo Vsevolod Illarionovich Pudovkin:

Editing is the language of the film director. Just as in living speech, so one may say in editing: there is a Word – the piece of exposed film, the image [, and] a phrase – the combination of pieces.³⁴

No caso da *Parideira* todo o processo de montagem terá sido “muito doloroso” (grifo meu) para o José Miguel, mas desta forma será certamente uma representação muito próxima da que ele construiu quando escreveu o argumento deste filme.

³³ KELLISON, Cathrine – *Producing for TV and Video A Real-World Approach*. Burlington: Focal Press, 2006. ISBN 13: 978-0-240-80623-5 Pág 149

³⁴ CARROLL, Noël & CHOI, Jinhee – *Philosophy of Film and Motion Pictures – an anthology*. Oxford: Blackwell, 2006. ISBN-13: 978-1-4051-2026-5. Pág. 60

Conclusão

It`s a wrap!

Agora que o filme está pronto, o balanço que poderei fazer é extremamente positivo.

Olhando para trás há que reconhecer que todo o projecto era arrojado. Desde logo pelos actores conseguidos, que sendo profissionais representaram um grande desafio para o realizador, uma vez que por ser menos experiente podia não ter conseguido ter mão na direcção dos mesmos e fazer com que eles atingissem o desenvolvimento das personagens que era pretendido. Mas o José Miguel teve essa capacidade de transmitir a forma como via o filme e o desempenho das personagens, ajudando no seu desenvolvimento e sempre pronto a acrescentar alguma informação quando era necessária. Para toda a equipa também foi um desafio, porque tendo os actores a experiência de trabalhar com equipas profissionais, apesar de saberem que era o nosso primeiro projecto, esperariam certamente um mínimo de profissionalismo da nossa parte. Acho que não os desiludimos como se pode constatar pelas entrevistas dos bastidores de *A Parideira*. Toda a equipa foi sempre muita atenciosa para com os actores e tudo fizemos para que nada lhes faltassem. Desde o hotel e *catering* que o Vasco conseguiu, que permitiu conforto e comodidade aos actores e a toda a equipa, aos carros para transporte de todos, passando pelo facto de não deixarmos que lhes faltasse água ou alguma coisa para comer nos intervalos da rodagem ou sempre que o solicitavam. Providenciamos sombras e chapéus para eles e para toda a equipa evitando uma possível constipação que pudesse comprometer o desenrolar dos trabalhos. Penso que todo esse esforço foi recompensado quando ouvimos dos actores esse reconhecimento (Ver Anexo DVD – *A Parideira - Os bastidores*), como ficou patente nas entrevistas.

Utilizarmos a câmara RED foi outro grande desafio, só conseguido porque se reuniram as condições económicas necessárias, e porque queríamos fazer este projecto com uma qualidade de imagem coerente com toda a estrutura que foi sendo montada e que de algum modo fizesse jus à imagem dos actores, e que melhor captasse o belíssimo cenário do Parque de Montesinho. Foi uma odisséia para o António Morais, e ainda bem que pudemos contar com a ajuda do Miguel Estevão, o técnico que acompanhou a RED, pois foi uma preciosa ajuda trocando lentes e filtros sempre que necessário e fazendo a manutenção da câmara e resolvendo os problemas quando ela por algum motivo falhava.

A iluminação foi a nossa maior dificuldade pois num sítio tão remoto como era Soutelo ou Portelo, em que o silêncio imperava pelo isolamento dos locais, um gerador a funcionar ouviasse mesmo que estivesse a uma grande distância. A opção passou por utilizar um gerador o mais silencioso possível e afastado tanto quanto possível do local de rodagem e

usá-lo no estritamente necessário, assegurando o resto da iluminação com reflectores e *LEDs* a bateria. As baterias acabaram também por nos causar alguns dissabores especialmente dentro da gruta quando teimavam em falhar na altura em que tudo o resto estava pronto para iniciar a rotação. Esta situação criou alguns momentos de espera, para ir buscar baterias carregadas ou iluminação de substituição, e não havia nada a fazer senão contar com a ajuda de todos para rapidamente ir buscar o material necessário e retomar as filmagens. A cena da noite foi um exemplo de como a iluminação nos criou alguns atrasos. Nesse dia além de preocupações com falhas do gerador tivemos também alguns problemas com as extensões eléctricas que não passavam corrente. Com a ajuda de todos lá se identificou o problema e seguimos com o nosso trabalho.

O operador de áudio, Diogo Manso, foi o que passou mais despercebido em *set*. Munido do seu gravador alimentado a baterias, os únicos momentos em que tinha de parar eram quando eventualmente as baterias falhavam, o que aconteceu uma ou duas vezes. Esteve sempre atento à colocação da *perche* ou *boom* para não entrar em enquadramento e não fazer sombra.

A caracterizadora Marta Ramalho esteve sempre atenta à maquilhagem dos actores, e conseguiu desde início um estilo sóbrio, que era pretendido pelo José Miguel, para as personagens da Margarida e do Tiago. Maquilhou exemplarmente a Ana Moreira enquanto fantasma, surpreendendo-nos a todos com o aspecto mais velho que conseguiu dar à Ana, recorrendo com criatividade aos produtos que tinha ao dispôr. Um óptimo exemplo, que atrás já referi, foi o facto de ter utilizado café para dar um aspecto sujo e marcado pelo tempo e a dureza da serra, às mãos do velho. Os cabelos foi outro aspecto que bem trabalhou mais uma vez dando um aspecto natural aos penteados que estariam expostos ao vento da serra.

Por último, mas com grande estima e consideração por todo o trabalho que teve, cabe-me aqui referir o Manuel Teles, o nosso fotógrafo de cena, que conseguiu fazer um trabalho exemplar. Rever as suas fotos, que tirou do primeiro ao último dia, é recordar toda a intensidade da experiência daqueles seis dias. O seu instinto de reportagem faz de cada foto um manancial de informação, que adornou com o seu olho treinado, não esquecendo a estética.

Do balanço da minha participação neste projecto posso concluir que os conhecimentos científicos são essenciais como ponto de partida para desempenharmos uma função que está descrita nos manuais de cinema, mas fazer um filme tem muito a ver com a capacidade de adaptação e de superar os seus próprios limites. Trata-se de uma experiência muito intensa quer pela necessidade de tomar decisões e desempenhar de uma forma rigorosa e

eficaz as funções de cada um, num período de tempo condensado, quer por questões de orçamento, meteorológicas, disponibilidade de locais, e ainda pela intensidade de emoções e partilha entre os vários membros da equipa e actores que culminaram no final da rotação numa enorme alegria mas ao mesmo tempo “uma sensação de vazio”, como disse o Zé Pinto na entrevista que lhe fiz.

Dos seminários que tivemos no Mestrado, o único que me fez ter consciência do trabalho de assistente de realização, foi o do João Pedro Ruivo, profissional experiente que nos falou com paixão dos trabalhos que tem vindo a realizar ao longo dos anos. Desde dicas simples de que uma equipa mal alimentada poderá ser um problema até ao mapa de trabalho muito organizado que nos mostrou do filme *Capitães de Abril*, o relato das suas experiências foi uma inspiração.

Com o desenrolar do trabalho tomei consciência que uma claquete não se bate com a mesma força quando estamos próximos do actor que está concentrado e preparado para iniciar uma cena. Este é o tipo de coisas que não me foi dito nas aulas e que tive de descobrir a trabalhar.

Foi bom ter na equipa uma pessoa com experiência em cinema como era o caso do Miguel Estevão, que me foi recordando a sequência de ordens para iniciar a gravação de um novo *take*, e quando a determinada altura ele me diz para escrever *MOS* na claquete, só me lembrei que no meu trabalho diário lido todos os dias com “títulos *mos*”(grifo meu), mas esses são nomes que são dados às peças que vou arrancando nas inúmeras horas de informação que vou realizando, e naquela altura não percebi o que ele queria dizer. Isto é um exemplo que podemos ter muita experiência em determinada área, mas numa que até é semelhante, estamos sempre a aprender coisas novas e isso é enriquecedor. Deixo aqui a explicação porque é que devemos escrever *MOS* na claquete quando gravamos um plano sem som :

MOS - It is not always necessary to record sound with a shot. Sometimes a shot will have music, or dialogue from another scene, or merely sound effects that are added later. In this case, the shot is *MOS*, or shot without audio. Depending on who you ask, *MOS* means either “minus optical stripe,” meaning there is no sound track on the film, or “miz out ze sound,” meaning that your cinematographer hails from Eastern Europe.³⁵

O trabalho de assistente de realização é muito exigente, porque é ao assistente que cabe a função de organizar o decorrer dos trabalhos e servir de ligação entre os vários membros da

³⁵ CAMPBELL, Drew – **Technical Film and TV for Nontechnical People**. New York: AllWorthPress, 2002. ISBN: 1-58115-229-9. Pág 25

equipa e a ele é sempre exigida uma solução para que o ritmo dos trabalhos não abrande. Se a experiência se pudesse repetir certamente que o grau de planificação e organização seria ainda maior. Na consciência de que ainda muito tenho a aprender retenho deste projecto a capacidade de empreendedorismo e de persistência de toda uma equipa para conseguir concluir esta curta-metragem.

Bibliografia

BAZIN, André - O que é o cinema?. Lisboa: Livros Horizonte, 1992. ISBN 972-24-0826-7

BARROSO, Jaime – Realización Audiovisual. Madrid: Editorial Síntesis, 2008. ISBN 978-84-975654-8-6

CABEZÓN, Luis A. E GÓMEZ URDÁ, Félix G. La producción cinematográfica, Cátedra: Madrid, 1999. ISBN: 84-376-1704-9.

CAMPBELL, Drew – Technical Film and TV for Nontechnical People. New York: AllWorthPress, 2002. ISBN: 1-58115-229-9

CARROLL, Noël & CHOI, Jinhee – Philosophy of Film and Motion Pictures – an anthology. Oxford: Blackwell, 2006. ISBN-13: 978-1-4051-2026-5

Diciopédia. Porto : Porto Editora, 2006. ISBN: 978-972-0-65262-1

Dictionary of Media Studies. London: A&C Black, 2006. ISBN-13: 978-1-4081-0208-4

KELLISON, Cathrine – Producing for TV and Video A Real-World Approach. Burlington: Focal Press, 2006. ISBN 13: 978-0-240-80623-5

LALOGGIA, Nicole & Wurmfeld Eden H. – Independent Filmmaker`s Manual. Burlington: Focal Press, 2004. ISBN: 0-240-80585-2

NICHOLS, Bill - Introduction to Documentary. Bloomington: Indiana University Press, 2001. ISBN: 0-253-33954-5

RABIGER, Michael - Directing – Film Techniques and Aesthetics. New York: Focall Press, 2008. ISBN 978-0-240-80882-6

TOMARIC, Jason J. – The Power Filmmaking Kit. Burlington: Focal Press, 2008. ISBN 978-0-240-81021-8

T. PROFERES, Nicholas - Film Directing Fundamentals: See your film before shooting. New York: Focal Press, 2005. ISBN 0-240-80562-3

Webgrafia

The Writer`s Guild of Great Britain – Writing Film – A good practice guide. London: 2009
[consultado: 9 de Setembro de 2010] Disponível na www:

URL: http://www.writersguild.org.uk/userimages/File/Guidelines/WG_film_Oct09_LR.pdf

France. [consultado: 10 Setembro de 2010]. Disponível na www: URL:

Wiki: <http://fr.wikipedia.org/wiki/Rep%C3%A9rage>

Filmografia

CASTRO, Javier - DÍAZ, Concha - EVOLE, Ricardo (Produtores) & MEDEIROS, Maria (Realizadora). (1999). Capitães de Abril [Filme] França/Portugal/Espanha: FILMART, MUTANTE FILMES, JBA PRODUCTION

Projecto para a obtenção do grau de
Mestre em
Comunicação Audiovisual

Instituição_Instituto Politécnico do Porto
Escola_ESMAE

Curso_Mestrado em Comunicação
Audiovisual
Especialização_Produção e Realização
Área_Ficção

Unidade Curricular_Projecto
Orientador_ Doutor Jorge Campos
Co-orientador_Mestre Cristina Susigan
Mestre José Quinta Ferreira

A PARIDEIRA
ARLINDO MATIAS CID
MCA. 2010

ANEXOS

Projecto para a obtenção do grau de
Mestre em
Comunicação Audiovisual

Instituição_Instituto Politécnico do Porto
Escola_ESMAE

Curso_Mestrado em Comunicação
Audiovisual
Especialização_Produção e Realização
Área_Ficção

Unidade Curricular_Projecto
Orientador_ Doutor Jorge Campos
Co-orientador_Mestre Cristina Susigan
Mestre José Quinta Ferreira

A PARIDEIRA
ARLINDO MATIAS CID
MCA. 2010

ANEXOS

ÍNDICE

ANEXO 1	Detalhamento
ANEXO 2	Mapa de trabalho
ANEXO 3	Folhas de serviço
ANEXO 4	Folhas de transporte
ANEXO 5	Folha de contactos
ANEXO 6	Curriculum Vitae Arlindo Matias Cid

ANEXO 1

Detalhamento
(ver anexo excel)

ANEXO 2

Mapa de trabalho
(ver anexo excel)

ANEXO 3

Folhas de serviço

A PARIDEIRA

um filme de José Miguel Moreira

FOLHA DE SERVIÇO Nº	1
----------------------------	---

DATA:	24 de Abril - Sábado
--------------	----------------------

PRODUTOR: Vasco Josué **TLM:** 914232737
ASSIST. REALIZAÇÃO: Arlindo Cid **TLM:** 917767942

DIA DE RODAGEM:	1 de 6
------------------------	--------

PONTO DE ENCONTRO:	Hotel S. Lázaro /HALL
saída hotel	8h30/9h30/10h30/12h
INÍCIO RODAGEM:	12h às 21h

REFEIÇÃO:	Catering - almoço
LOCAL:	Mina Portelo
HORA:	13H às 14H

LOCAL DE FILMAGEM:	Mina de Portelo	PÔR DO SOL:	
PREVISÃO METEOROLÓGICA:	Pouco nublado máx 16 min 6		

EQUIPA NO LOCAL	HORA	NOTAS
REALIZAÇÃO	10h00	(não esquecer fazer plano q inicia cena 14)
IMAGEM	9h00	
SOM	9h00	
MAQUINARIA	9h00	Montar charriot
ELECTRICIDADE	9h00	Gerador afastado da entrada da gruta
DECORAÇÃO	9h00	Flanelas pretas e estrutura de madeira
GUARDA-ROUPA	9h00	Velho/Tiago/Fantasma
CABELOS	11h00	Velho/Tiago/Fantasma
MAQUILHAGEM	11h00	Velho/Tiago/Fantasma
ZÉ PINTO	11h00	filma de manhã e vai embora para hotel depois de almoço
ANA M. E DIOGO M.	12h30	almoço na mina, maquilhagem e começam a filmar às 14h

DECOR	CENA	PÁGINA	DIA/NOITE	ACÇÃO
A: Gruta	4 e 16	1 e 14	NOITE	Velho desfere golpe fatal/jaz no chão da gruta
A: Gruta	11	8	DIA-TARDE	Tiago entra na gruta e vê fantasma

CENA 4 - 1 PLANO CENA 16 - 1 PLANOS CENA 11 - 12 PLANOS

FRASE DO DIA:

PERSONAGEM	ACTORES	HORA	CENA	DECOR	MAQUILHAGEM	CABELOS	Nº ROUPA
Velho	José Pinto	12h00	4 E 16	A	não precisa	não precisa	
Margarida	Ana M.	14h	11	A	fantasma	fantasma	
Tiago	Diogo M.	14h	11	A			

CATERING	Nuno Machado 938436829
HOTEL	273 302700
BOMBEIROS	91 9996757 Major José Fernandes/96 3787646 Carlos Martins
GNR	96 1194055 Capitão Azevedo

Assistente realização:

Produtor:

A PARIDEIRA

um filme de José Miguel Moreira

FOLHA DE SERVIÇO Nº	2
----------------------------	---

DATA:	25 de Abril (FER) - Domingo
--------------	-----------------------------

PRODUTOR: Vasco Josué **TLM:** 914232737
ASSIST. REALIZAÇÃO: Arlindo Cid **TLM:** 917767942

DIA DE RODAGEM:	2 de 6
------------------------	--------

PONTO DE ENCONTRO:	Hotel S. Lázaro /HALL
saída hotel	8h30/9h30
INÍCIO RODAGEM:	10h às 21h

REFEIÇÃO:	Catering - almoço
LOCAL:	Mina Portelo
HORA:	13H às 14H

LOCAL DE FILMAGEM:	Mina de Portelo	PÔR DO SOL:	
PREVISÃO METEO:	Pouco nublado máx 17 min 7		

EQUIPA EM PORTELO	HORA	NOTAS
REALIZAÇÃO	10h00	
IMAGEM	9h00	
SOM	9h00	
MAQUINARIA	9h00	Montar slider
ELECTRICIDADE	9h00	Gerador afastado da entrada da gruta
DECORAÇÃO	9h00	Flanelas pretas e estrutura de madeira
GUARDA-ROUPA	9h00	Velho/Tiago/Margarida
CABELOS	10h00	Velho/Tiago/Margarida
MAQUILHAGEM	10h00	Velho/Tiago/Margarida
ZÉ PINTO	10h00	
ANA M. E DIOGO M.	10h00	

DECOR	CENA	PÁGINA	DIA/NOITE	ACÇÃO
A: Gruta	4 e 16	1 e 14	DIA/TARDE	Velho desfere golpe fatal/jaz no chão da gruta
A: Gruta	11	8	DIA/TARDE	Plano do Tiago num ponto de vista furtivo
A: Gruta	14	10	DIA/TARDE	Margarida encontra Tiago e são surpreendidos pelo Velho

Cena 4 - 1 Plano/ Cena 16 - 1 plano/ Cena 11 - 2 planos/ Cena 14 - 13 PLANOS

FRASE DO DIA: ...E veio de lá um leão...ARGHHHHHH!!!!!!

PERSONAGE	ACTORES	HORA	CENA	DECOR	MAQUILHA	CABELOS	Nº ROUPA
Velho	José Pinto	10h00	4 e 16 e 14	A			
Margarida	Ana M.	10h00	14	A			
Tiago	Diogo M.	10h00	11 e 14	A	(manter cont. 1º dia)		

CATERING	Nuno Machado 938436829
HOTEL	273 302700
BOMBEIROS	91 9996757 Major José Fernandes/96 3787646 Carlos Martins
GNR	96 1194055 Capitão Azevedo

As primeiras equipas saem do Hotel às 8h30 e as 2ªs às 9h30

Assistente realização:

Produtor:

A PARIDEIRA

um filme de José Miguel Moreira

FOLHA DE SERVIÇO Nº	3
----------------------------	---

DATA:	26 de Abril - 2ª feira
--------------	------------------------

PRODUTOR: Vasco Josué **TLM:** 914232737
ASSIST. REALIZAÇÃO: Arlindo Cid **TLM:** 917767942

DIA DE RODAGEM:	3 de 6
------------------------	--------

PONTO DE ENCONTRO:	Hotel S. Lázaro /HALL
saída hotel	9h15/10h00
INÍCIO RODAGEM:	11h30 às 20h

REFEIÇÃO:	Catering - almoço
LOCAL:	Soutelo
HORA:	13H às 14H

LOCAL DE FILMAGEM:	Soutelo	PÔR DO SOL:	
PREVISÃO METEO:	Cé nublado máx 16 min 5		

EQUIPA NO LOCAL	HORA	NOTAS
REALIZAÇÃO	9H45	Saem do hotel às 9h15
IMAGEM	10h30	Saem do hotel às 10h
SOM	10h30	Sai do hotel às 10h
MAQUINARIA	10h30	Montar SLIDER para cena 2+3 e 7+9 e 13
ELECTRICIDADE	10h30	
DECORAÇÃO	10h30	
GUARDA-ROUPA	10h30	Tiago+Margarida
CABELOS	10h30	Tiago+Margarida
MAQUILHAGEM	10h30	Tiago+Margarida
ZÉ PINTO		não entra nestas cenas
ANA M. E DIOGO M.		

DECOR	CENA	PÁGINA	DIA/NOITE	ACÇÃO
A: Estrada	1+2+3	1	DIA	Tiago e Guida chegam de carro à serra
B: Parede de rochas	7	6	DIA	Margarida caminha na direcção da parede de rochas
B: Parede de rochas	9	7	DIA	Tiago procura Margarida desesperado
B: Parede de rochas	13	10	DIA	Margarida encontra telemóvel do Tiago
C: Falsa entrada gruta	10*	8	DIA	Tiago encontra entrada da gruta

CENA 1+2+3 - 3 PLANOS / CENA 10 - 1 PLANO / CENA 7 - 2 PLANOS / CENA 9 - 5 PLANOS / CENA 13 - 6 PLANOS

FRASE DO DIA:							
PERSONAGE	ACTORES	HORA	CENA	DECOR	HORA	CENA	DECOR
Velho	José Pinto						
Margarida	Ana M.	11h30	1+2+3	A	14h30/16h00	7 + 13	B
Tiago	Diogo M.	11h30	1+2+3	A	18h30	9	B

CATERING	Nuno Machado 938436829
HOTEL	273 302700
BOMBEIROS	91 9996757 Major José Fernandes/96 3787646 Carlos Martins
GNR	96 1194055 Capitão Azevedo

* A CENA 10 SÓ SE IRÁ REALIZAR NESTE DIA SE HOVER TEMPO

Assistente realização:

Produtor:

A PARIDEIRA

um filme de José Miguel Moreira

FOLHA DE SERVIÇO Nº	4
----------------------------	---

DATA:	27 de Abril - 3ª feira
--------------	------------------------

PRODUTOR: Vasco Josué **TLM:** 914232737
ASSIST. REALIZAÇÃO: Arlindo Cid **TLM:** 917767942

DIA DE RODAGEM:	4 de 6
------------------------	--------

PONTO DE ENCONTRO:	Hotel S. Lázaro /HALL
saída hotel	8h30/10h00
INÍCIO RODAGEM:	11h às 22h30

REFEIÇÃO:	Catering - almoço e jantar
LOCAL:	Soutelo
HORA:	13h às 14h e 19h00 às 20h00

LOCAL DE FILMAGEM:	Soutelo
PREVISÃO METEO:	Pouco nublado máx 16 min 7
PÔR DO SOL	20h20

EQUIPA NO LOCAL	HORA	NOTAS
REALIZAÇÃO	9h00	Cena 5 grava de manhã/9 e 12 de tarde/15 de noite (início 20h20)
IMAGEM	9h00	
SOM	9h00	
MAQUINARIA	9h00	Montar a grua para a CENA 5 e CENA 12
ELECTRICIDADE	9h00	
DECORAÇÃO	9h00	
GUARDA-ROUPA	9h00	Tiago+Margarida+Velho
CABELOS	10h30	Tiago+Margarida+Velho
MAQUILHAGEM	10h30	Tiago+Margarida+Velho
ZÉ PINTO	10h30	não entra na cena 15 (grava manhã e tarde e depois regressa ao hotel)
ANA M.	10h30	muitos mimos para a Ana q tem o dia mais cheio
DIOGO MORGADO	10h30	não entra na cena 12, pode descansar cerca de 2 horas

DECOR	CENA	PÁGINA	DIA/NOITE	ACÇÃO
A: Penedos ao fundo	5	1	DIA	Velho conduz Tiago e Guida pela serra
B: Penedos	12	8	DIA	Margarida não encontra Parideira e pede ajuda ao Velho
C: Parede de rochas	9	7	DIA	Tiago corre à procura do Guida
B1: Penedos	15	6	NOITE	Tiago e Margarida aquecem-se na fogueira junto à tenda

CENA 5 - 3 PLANOS / CENA 12 - 6 PLANOS / CENA 9 - 5 PLANOS / CENA 15 - 11 PLANOS

FRASE DO DIA: Hoje não há piadas pra ninguém!!! Vai ser só BULIRR!!!

PERSONAGE	ACTORES	HORA	CENA	DECOR	MAQUILHAGEM	CABELOS	Nº ROUPA
Velho	José Pinto	11h00	5+12	A+B			
Margarida	Ana M.	11h00	5+12+15	A+B+C			
Tiago	Diogo M.	11h00	5+9+15	A+C+B1			

CATERING	Nuno Machado 938436829
HOTEL	273 302700
BOMBEIROS	91 9996757 Major José Fernandes/96 3787646 Carlos Martins
GNR	96 1194055 Capitão Azevedo

Assistente realização:

Produtor:

A PARIDEIRA

um filme de José Miguel Moreira

FOLHA DE SERVIÇO Nº	5
----------------------------	---

DATA:	28 de Abril - 4ª feira
--------------	------------------------

PRODUTOR: Vasco Josué **TLM:** 914232737
ASSIST. REALIZAÇÃO: Arlindo Cid **TLM:** 917767942

DIA DE RODAGEM:	5 de 6
------------------------	--------

PONTO DE ENCONTRO:	Hotel S. Lázaro /HALL
saída hotel	12h
INÍCIO RODAGEM:	13h45 às 20h30

REFEIÇÃO:	Catering - almoço
LOCAL:	Soutelo
HORA:	12h30 às 13h30

LOCAL DE FILMAGEM:	Soutelo
PREVISÃO METEO:	Pouco nublado máx 28 min 13
PÔR DO SOL:	

EQUIPA NO LOCAL	HORA	NOTAS
REALIZAÇÃO	11h00	
IMAGEM	12h30	
SOM	12h30	
MAQUINARIA	12h30	
ELECTRICIDADE	12h30	
DECORAÇÃO	12h30	
GUARDA-ROUPA	12h30	Velho+Tiago+Margarida
CABELOS	12h30	Velho+Tiago+Margarida
MAQUILHAGEM	12h30	Velho+Tiago+Margarida
ZÉ PINTO	12h30	Chega Soutelo 12h30 p/ almoço, inicia rodagem cena 6 às 13h45
ANA M.	12h30	Chega Soutelo 12h30 p/ almoço, inicia rodagem cena 6 às 13h45
DIOGO MORGADO	12h30	Chega Soutelo 12h30 p/ almoço, inicia rodagem cena 6 às 13h45

DECOR	CENA	PÁGINA	DIA/NOITE	ACÇÃO
A: Penedos	6	2	DIA	Velho leva Margarida/Tiago até penedos

CENA 6 - 22 PLANOS (Total) gravar pelo menos 15 neste dia

FRASE DO DIA: Wanna Say Wanna May...tenho dito!

PERSONAGE	ACTORES	HORA	CENA	DECOR	MAQUILHA	CABELOS	Nº ROUPA
Velho	José Pinto	14h15	6	A			
Margarida	Ana M.	14h15	6	A			
Tiago	Diogo M.	14h15	6	A			

CATERING	Nuno Machado 938436829
HOTEL	273 302700
BOMBEIROS	91 9996757 Major José Fernandes/96 3787646 Carlos Martins
GNR	96 1194055 Capitão Azevedo

Assistente realização:

Produtor:

A PARIDEIRA

um filme de José Miguel Moreira

FOLHA DE SERVIÇO Nº	6
----------------------------	---

DATA:	29 de Abril - 5ª feira
--------------	------------------------

PRODUTOR: Vasco Josué **TLM:** 914232737
ASSIST. REALIZAÇÃO: Arlindo Cid **TLM:** 917767942

DIA DE RODAGEM:	6 de 6
------------------------	--------

PONTO DE ENCONTRO:	Hotel S. Lázaro /HALL
SAÍDA HOTEL	7h00
INÍCIO RODAGEM:	8h30

REFEIÇÃO:	Catering - almoço
LOCAL:	Soutelo
HORA:	13h às 13h30 (almoço rápido)

LOCAL DE FILMAGEM:	Soutelo	PÔR DO SOL:	
PREVISÃO METEO:	Céu limpo máx 25 min 14		

EQUIPA NO LOCAL	HORA	NOTAS
REALIZAÇÃO	7H30	continuação da rodagem da cena 6 + cena8
IMAGEM	7H30	Para a malta que sai às 7h do Hotel o p.almoço vai estar na recepção
SOM	7H30	Para a malta que sai às 7h do Hotel o p.almoço vai estar na recepção
MAQUINARIA	7H30	Para a malta que sai às 7h do Hotel o p.almoço vai estar na recepção
ELECTRICIDADE	7H30	Para a malta que sai às 7h do Hotel o p.almoço vai estar na recepção
DECORAÇÃO	7H30	Para a malta que sai às 7h do Hotel o p.almoço vai estar na recepção
GUARDA-ROUPA	7H30	Velho+Tiago+Margarida
CABELOS	8h00	Velho+Tiago+Margarida
MAQUILHAGEM	8h00	Velho+Tiago+Margarida
ZÉ PINTO	10h00	O Zé Pinto chega ao local de rodagem mais tarde
ANA M.	8h00	
DIOGO MORGADO	8h00	

DECOR	CENA	PÁGINA	DIA/NOITE	ACÇÃO
A: Penedos	6	2	DIA	Velho leva Margarida e Tiago até aos penedos II
B: Local da luta	8	6	DIA	Tiago tem confronto físico com o Velho

CENA 6 - 22 PLANOS (total) faltam gravar 10 / CENA 8 - 7 PLANOS

FRASE DO DIA: DÁ-LHE BRITA MOÇO!!!!

PERSONAGE	ACTORES	HORA	CENA	DECOR	MAQUILHA	CABELOS	Nº ROUPA
Velho	José Pinto	10H00	6+8	A+B			
Margarida	Ana M.	8H30	6	A			
Tiago	Diogo M.	8H30	6+8	A+B			

CATERING	Nuno Machado 938436829
HOTEL	273 302700
BOMBEIROS	91 9996757 Major José Fernandes/96 3787646 Carlos Martins
GNR	96 1194055 Capitão Azevedo

MALTA PEÇO P.F. QUE DÊEM 200% HOJE PARA ACABARMOS A PARIDEIRA :)

PARA A MALTA QUE SAI ÀS 7H DO HOTEL O PEQ. ALMOÇO VAI ESTAR NA RECEPÇÃO PARA TRINCAR PELO CAMINHO.

Assistente realização:

Produtor:

ANEXO 4

Folhas de transporte

A PARIDEIRA

um filme de José Miguel Moreira

FOLHA DE TRANSPORTES Nº 1

DATA: 24-04-2010

PRODUTOR: Vasco Pereira **TLM:** 914232737

DIA DE RODAGEM: 1 de 6

ASSIST. REALIZAÇÃO: Arlindo Cid **TLM:** 917767942

TRANSPORTES

HORA	VIATURA	CONDUTOR	PASSAGEIROS	DE	PARA
8h30	Sprinter	Nuno Silva	Diogo Manso António Morais	Hotel S. Lázaro	Minas Portelo
Chegada Mina às 9h. A Sanap vai entregar os WC`s - atenção António Morais, pedir para deixá-las um pouco afastadas					
9h30	Classe A	Arlindo	Zé Miguel	Hotel S. Lázaro	Minas Portelo
Chegada Mina às 10h					
10h30	Galaxy	Nuno Tude	Zé Pinto Marta Ramalho	Hotel S. Lázaro	Minas Portelo
Chegada Mina às 11h					
12h	GL	Vasco Pere	Diogo Morgado Ana Moreira	Hotel S. Lázaro	Minas Portelo
Chegada Mina às 12h30					

A PARIDEIRA

um filme de José Miguel Moreira

FOLHA DE TRANSPORTES Nº 2

DATA: 25-04-2010

PRODUTOR: Vasco Pereira

TLM: 914232737

DIA DE RODAGEM: 2 de 6

ASSIST. REALIZAÇÃO: Arlindo Cid

TLM: 917767942

TRANSPORTES

HORA	VIATURA	CONDUTOR	PASSAGEIROS	DE	PARA
8h30	Sprinter	Nuno Silva	António Morais	Hotel S. Lázaro	Minas Portelo
Chegada Mina às 9h.					
8h30	EPC	Miguel Est.	Diogo Manso	Hotel S. Lázaro	Minas Portelo
Chegada Mina às 9h. Preparar gruta para gravar cenas com o velho 4 e 16.					
9h30	Galaxy	Nuno Tud.	Marta Ramalho	Hotel S. Lázaro	Minas Portelo
Chegada Mina às 10h					
9h30	GL	Vasco P.	Diogo Morgado Ana Moreira	Hotel S. Lázaro	Minas Portelo
Chegada Mina às 10h					
9h30	A	Arlindo Cid	Zé Miguel	Hotel S. Lázaro	Minas Portelo
Chegada Mina às 10h					

A PARIDEIRA

um filme de José Miguel Moreira

FOLHA DE TRANSPORTES Nº 3

DATA: 26-04-2010

PRODUTOR: Vasco Josué

TLM: 914232737

DIA DE RODAGEM: 3 de 6

ASSIST. REALIZAÇÃO: Arlindo Cid

TLM: 917767942

TRANSPORTES

HORA	VIATURA	CONDUTOR	PASSAGEIROS	DE	PARA
10h00	Sprinter	Nuno Silva	António Morais Carlos Carvalho	Hotel S. Lázaro	Soutelo
Chegada a Soutelo às 10h30. Sanap deve ligar para o António!!!					
10h00	EPC	Miguel Est.	Diogo Manso	Hotel S. Lázaro	Soutelo
Chegada a Soutelo às 10h30.					
10h00	Galaxy	Nuno Tud.	Marta Ramalho Zé Pinto *	Hotel S. Lázaro	Soutelo
Chegada a Soutelo às 10h30. * Confirmar com o Zé Pinto se pretende ir até ao local saindo às 10h, ou se prefer ir só almoçar lá ou se pretende ficar no hotel durante o dia para descansar.					
10h00	GL	Vasco P.	Diogo Morgado Ana Moreira	Hotel S. Lázaro	Soutelo
Chegada a Soutelo às 10h30.					
9h15	A	Arlindo Cid	Zé Miguel	Hotel S. Lázaro	Soutelo
Chegada a Soutelo às 10h30.					

A PARIDEIRA

um filme de José Miguel Moreira

FOLHA DE TRANSPORTES Nº 4

DATA: 27-04-2010

PRODUTOR: Vasco Josué

TLM: 914232737

DIA DE RODAGEM: 4 de 6

ASSIST. REALIZAÇÃO: Arlindo Cid

TLM: 917767942

TRANSPORTES

HORA	VIATURA	CONDUTOR	PASSAGEIROS	DE	PARA
8h30	Sprinter	Nuno Silva	António Morais Carlos Carvalho	Hotel S. Lázaro	Soutelo
Chegada a Soutelo às 09h00					
8h30	EPC	Miguel Est.	Diogo Manso	Hotel S. Lázaro	Soutelo
Chegada a Soutelo às 09h00					
10h00	GL	Diogo Mor	José Pinto Ana Moreira Marta Ramalho	Hotel S. Lázaro	Soutelo
Chegada a Soutelo às 10h30					
8h30	A	Arlindo Cid	Zé Miguel	Hotel S. Lázaro	Soutelo
Chegada a Soutelo às 9h00					
8h30	Galaxy	Quinta Ferr	Vasco Josué		
Chegada a Soutelo às 9h00					

A PARIDEIRA

um filme de José Miguel Moreira

FOLHA DE TRANSPORTES Nº 5

DATA: 28-04-2010

PRODUTOR: Vasco Josué

TLM: 914232737

DIA DE RODAGEM: 5 de 6

ASSIST. REALIZAÇÃO: Arlindo Cid

TLM: 917767942

TRANSPORTES

HORA	VIATURA	CONDUTOR	PASSAGEIROS	DE	PARA
12h00	Sprinter	Nuno Silva	António Morais Carlos Carvalho	Hotel S. Lázaro	Soutelo
Chegada a Soutelo às 12H30					
12h00	EPC	Miguel Est.	Diogo Manso	Hotel S. Lázaro	Soutelo
Chegada a Soutelo às 12H30					
12h00	GL	Vasco Josué	José Pinto Ana Moreira Diogo Morgado	Hotel S. Lázaro	Soutelo
Chegada a Soutelo às 12H30					
10h30	A	Arlindo Cid	Zé Miguel	Hotel S. Lázaro	Soutelo
Chegada a Soutelo às 11H00					
12H00	Galaxy	Quinta Ferri	Marta Ramalho	Hotel S. Lázaro	Soutelo
Chegada a Soutelo às 12H30					

A PARIDEIRA

um filme de José Miguel Moreira

FOLHA DE TRANSPORTES Nº 6

DATA: 29-04-2010

PRODUTOR: Vasco Josué

TLM: 914232737

DIA DE RODAGEM: 6 de 6

ASSIST. REALIZAÇÃO: Arlindo Cid

TLM: 917767942

TRANSPORTES

HORA	VIATURA	CONDUTOR	PASSAGEIROS	DE	PARA
7h00	Sprinter	Nuno Silva	António Morais Carlos Carvalho	Hotel S. Lázaro	Soutelo
Chegada a Soutelo às 7H30					
7h00	EPC	Miguel Est.	Diogo Manso	Hotel S. Lázaro	Soutelo
Chegada a Soutelo às 7H30					
7h30	GL	Vasco Josu	Marta Ramalho Ana Moreira Diogo Morgado	Hotel S. Lázaro	Soutelo
Chegada a Soutelo às 8H00					
7h00	A	Arlindo Cid	Zé Miguel	Hotel S. Lázaro	Soutelo
Chegada a Soutelo às 7h30					
9h30	GL	Vasco Josu	José Pinto	Hotel S. Lázaro	Soutelo
Chegada Soutelo 10H00 Vasco volta ao hotel para buscar Zé Pinto e chegar a Soutelo às 10H00					

ANEXO 5

Folha de contactos

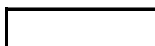
A PARIDEIRA

um filme de José Miguel Moreira

FOLHA DE CONTACTOS

EQUIPA TÉCNICA			
FUNÇÃO	NOME	CONTACTO	
REALIZADOR	José Miguel Moreira		
ASSIST. REALIZAÇÃO	Arlindo Cid		
PRODUTOR	Vasco Josué		
ASSIST. PRODUÇÃO			
DIRECTOR FOTOGRAFIA	António Morais		
1º ASSIST. CÂMARA	Nuno Silva		
2º ASSIST. CÂMARA	Miguel Estevão		
GAFFER/MAKING-OFF	Carlos Carvalho		
FOTO MAKING-OFF	Manuel Teles		
SOM	Diogo Manso		
ASSIST. SOM			
GUARDA ROUPA/ADEREÇOS	Luísa Manso		
MAQUILHAGEM	Marta Carvalho		

ACTORES	CONTACTO
Ana Moreira	
Diogo Morgado	
José Pinto	



ENTIDADES	CONTACTO	
HOTEL S. Lázaro		Sónia Baltazar
GNR Capitão Azevedo		
BOMBEIROS	1º Cmdt Major José Fernandes	
	2º Cmdt Carlos Martins	

HOSPITAL		
FARMÁCIA	Vale D'Álvaro	
CM BRAGANÇA	Vereadora Fátima Fernandes	
	Chefe Gabinete Jorge Novo	
JUNTA FREGUESIA SOUTELO		

ANEXO 6

Curriculum Vitae



Europass Curriculum Vitae

Informação pessoal

Apelido(s) / Nome(s) próprio(s) **Matias Cid Arlindo**
Morada(s) Rua Monte da Bela 117 3º ESQ FRT, 4425-135 MAIA (Portugal)
Telemóvel 917767942
Endereço(s) de correio electrónico arlindocid@hotmail.com
Nacionalidade Portuguesa
Data de nascimento 30/03/1977
Sexo Masculino

Experiência profissional

Datas 01/07/1998 - 31/03/2000
Função ou cargo ocupado Técnico de fotografia
Principais actividades e responsabilidades Digitalização e arquivo de imagem no departamento de fotografia
Nome e morada do empregador Jornal "A BOLA"
Porto (Portugal)
Tipo de empresa ou sector Imprensa desportiva

Datas 01/09/1998 - 01/07/2003
Função ou cargo ocupado Freelancer
Principais actividades e responsabilidades Operador de EVS - transmissões televisivas de eventos desportivos, tais como: jogos de futebol, basquetebol, andebol, hóquei em patins, futsal, voleibol, rãguebi de praia e ainda provas de atletismo e motociclismo.
Nome e morada do empregador Media Luso, Produções para Televisão, Lda.
Av. Infante D. Henrique, Edifício Xerox, 1801 - 001 Lisboa (Portugal)
Tipo de empresa ou sector Produtora de Televisão

Datas 01/06/2001 - 01/07/2003
Função ou cargo ocupado Director de TV / Técnico de exploração
Principais actividades e responsabilidades Controlo e operação de equipamentos técnicos de régie, controlo central, continuidade, salas de filling e locução. Preparação e edição de material linear e não linear. Gravação de reportagens e operação de câmara. Edição do programa "Velocidades"
Nome e morada do empregador NTV, Porto TV – Informação e Multimédia, S.A
Rua Conceição Fernandes nº 755, 4434 - 510 Vila Nova de Gaia (Portugal)
Tipo de empresa ou sector Canal de Televisão

Datas 01/07/2003 - 2010
Função ou cargo ocupado Realizador
Principais actividades e responsabilidades Realização de programas da Direcção de Informação: noticiários, debates, transmissões desportivas.
Nome e morada do empregador RTP
Porto (Portugal)
Tipo de empresa ou sector Canal de televisão

Educação e formação

Datas	2008 - 2010
Designação da qualificação atribuída	Frequência de Mestrado em Comunicação Audiovisual
Principais disciplinas/competências profissionais	Especialização na área da Produção e Realização.
Nome e tipo da organização de ensino ou formação	ESMAE - IPP Porto (Portugal)
Datas	2002 - 2004
Designação da qualificação atribuída	Licenciatura em Comunicação, opção Comunicação Social
Nome e tipo da organização de ensino ou formação	ESE Coimbra
Nível segundo a classificação nacional ou internacional	14
Datas	1995 - 2000
Designação da qualificação atribuída	Bacharelato Tecnologia da Comunicação Audiovisual
Principais disciplinas/competências profissionais	Competências na área do audiovisual: vídeo, som, fotografia, multimédia.
Nome e tipo da organização de ensino ou formação	ESEIG - IPP Porto (Portugal)
Nível segundo a classificação nacional ou internacional	14

Aptidões e competências pessoais

Primeira língua

Outra(s) língua(s)

Auto-avaliação

Nível europeu (*)

Inglês

Francês

Espanhol / Castelhanao

Compreensão				Conversaão				Escrita	
Compreensão oral		Leitura		Interação oral		Produção oral			
B2	Utilizador independente	B2	Utilizador independente	B1	Utilizador independente	B1	Utilizador independente	B1	Utilizador independente
B1	Utilizador independente	B1	Utilizador independente	B1	Utilizador independente	B1	Utilizador independente	B1	Utilizador independente
B1	Utilizador independente	B1	Utilizador independente	B1	Utilizador independente	B1	Utilizador independente	B1	Utilizador independente

(*) [Nível do Quadro Europeu Comum de Referência \(CECR\)](#)

Aptidões e competências técnicas

Aptidões e competências informáticas

Conhecimentos de informática na óptica do utilizador
Domínio de alguns softwares de edição de vídeo e fotografia

Aptidões e competências artísticas

Gosto pelo Cinema e Fotografia

Outras aptidões e competências

13 de Maio de 2009
Curso de "News Control – Sistematização de Processos" (3,5 horas)
Centro de Formação da Rádio e Televisão de Portugal

23 a 27 de Março de 2009

	Curso de "Realização de Informação" (22,5 horas) Centro de Formação da Rádio e Televisão de Portugal
Carta de condução	A, B
Informação adicional	Workshop Culinária Criativa João Pedro Rodrigues Fevereiro de 2008