

Andreia Cristina Alves
da Silva

**Relatório de estágio: O processo de produção na série de
ficção *Dentro***

MCA. 2016

Estágio para a obtenção do grau de Mestre
em Comunicação Audiovisual
(Especialização em Produção e Realização Audiovisual)
Professora Orientadora – Doutora Maria João Cortesão

Estágio para a obtenção do grau de Mestre
em Comunicação Audiovisual
Especialização em Produção e Realização Audiovisual
Professora Orientadora – Doutora Maria João Cortesão

Outros docentes da Unidade Curricular de Estágio
Profissional:
Professor, Mestre José Miguel Moreira
Professor, Mestre Nuno Tudela
Professor, Doutor Marco Conceição
Dr. Pedro Negrão

A todos os que em mim acreditaram, e a ti, mãe, por seres tudo.

agradecimentos

À minha mãe, por ser a minha fã nº1, acreditar no meu trabalho e apoiar incondicionalmente as minhas decisões ao longo do meu percurso.

Aos amigos e familiares que me incentivam sempre a percorrer os meus sonhos e as minhas vontades.

“À metade da turma mais unida”, pela paciência e incentivo, e pela bonita amizade e companheirismo que me acompanharam nos últimos dois anos.

À diretora de produção, Marta Lima, pelo enorme voto de confiança, pelo interesse, disponibilidade e orientação, que se mostraram essenciais para o meu crescimento profissional e pessoal no decorrer deste projeto.

À equipa *Dentro*, por todo o carinho demonstrado ao longo de sete meses de trabalho árduo e exaustivo e pela forma como tão bem me receberam.

À Diana Roquette e à Agente a Norte, pela possibilidade de integração neste estágio e por toda a receptividade.

Ao produtor e realizador, Henrique Oliveira, por acreditar nas minhas capacidades, propondo-me novas funções e novos projetos.

À Professora Doutora, Maria João Cortesão, pelo acompanhamento e pelo tempo a mim dedicado.

E, por fim, à Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo (ESMAE), e aos docentes de Produção e Realização Audiovisual, que me acompanharam durante este mestrado.

palavras-chave

Produção; Série de ficção; Televisão; Audiovisual.

resumo

O presente relatório tem como principal objetivo descrever o processo de estágio na equipa de produção da série de ficção *Dentro*, produzida pela HOP! – Henrique Oliveira Produções –, para a RTP.

Realizado no âmbito do Mestrado em Comunicação Audiovisual, na vertente de Produção e Realização Audiovisual, ministrado pela Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo, o estágio durou sete meses e esteve dividido em três fases distintas: a Pré-produção, a Produção e a Pós-produção.

Assim, entre Novembro e Junho de 2016, integrando uma vasta equipa de profissionais experientes no meio audiovisual, foi possível adquirir conhecimentos e desenvolver competências na área da produção de ficção para televisão.

keywords

Production; Fiction Series; Television; Audiovisual.

abstract

This report aims to describe the training process in the production team of the fiction series *Dentro* produced by HOP! - Henrique Oliveira Produções - to RTP.

Conducted within the Masters in Audiovisual Communication in the aspect of Audiovisual Production and Direction, taught by the Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo, it lasted seven months and was divided into three distinct phases: Pre-production, Production and Post production.

Thus, between November and June 2016, integrating a large team of experienced professionals, it was possible to acquire knowledge and develop skills in fiction television production.

índice

Introdução

Parte I. Enquadramento Teórico

- Pág. 4** 1. Os pressupostos da produção em projetos audiovisuais
- Pág. 5** 1.1. O papel da produção num projeto audiovisual: caracterização da equipa de produção
- Pág. 6** 1.2. A hierarquia e as funções da equipa de produção: a relação com os elementos dos restantes departamentos
- Pág. 9** 1.3. As diferentes fases do processo de produção

Parte II. Estudo Empírico: produção da série de ficção *Dentro*

- Pág. 14** 2. A contextualização do estágio: Agente A Norte e HOP!
- Pág. 15** 3. Contextualização da série de ficção *Dentro*
- Pág. 17** 3.1. A pré-produção da série *Dentro*
- Pág. 18** 3.1.1. A formação da equipa técnica e o processo adotado na série *Dentro*
- Pág. 21** 3.1.2. A importância da leitura e do levantamento dos guiões
- Pág. 22** 3.1.3. O método adotado na seleção do elenco
- Pág. 24** 3.1.4. A realização de contratos e seguros
- Pág. 26** 3.1.5. A escolha dos locais de filmagem e a pertinência da *réperage* para contar a “estória”
- Pág. 28** 4. A rodagem da série *Dentro*
- Pág. 30** 4.1. A equipa de produção no *décor*
- Pág. 31** 4.2. Imprevistos na rodagem: assistência de realização
- Pág. 33** 5. O processo de pós-produção da série *Dentro*
- Pág. 34** 5.1. As funções da equipa de produção na fase de pós-produção
- Pág. 36** 5.2. A promoção e divulgação da série *Dentro*
- Pág. 38** Conclusão
- Pág. 40** Bibliografia
- Pág. 41** Webgrafia
- Pág. 44** Anexos

Índice de Figuras

- Pág. 15 Fig. 1:** *Agente A Norte* – Uma agência de atores com sede no Porto
- Pág. 16 Fig. 2:** *HOP!* – *Henrique Oliveira Produções*
- Pág. 17 Fig. 3:** Grafismo da série de ficção *Dentro*, da RTP
- Pág. 23 Fig. 4:** *Marta*, personagem da série de ficção *Dentro* – imagem promocional
- Pág. 23 Fig. 5:** *Pedro*, protagonista da série de ficção *Dentro* – imagem promocional
- Pág. 27 Fig. 6:** Fachada interior do Antigo Presídio Militar de Santarém, atual Casa de Portugal e de Camões
- Pág. 28 Fig. 7:** *Décor* onde foram filmadas as casas das várias reclusas
- Pág. 31 Fig. 8:** Equipa técnica da série *Dentro* durante o período de rodagem
- Pág. 32 Fig. 9:** Momento de preparação do elenco
- Pág. 36 Fig. 10:** Dobragem de cenas em agência de voz

Introdução

Após três anos da licenciatura em Cinema e Audiovisual e de um ano de formação em Produção e Realização, manteve-se o interesse pela área da produção em projetos de ficção.

No âmbito académico, a possibilidade de participar em curtas-metragens no departamento de produção, contribuíram para adquirir conhecimentos teóricos e práticos essenciais. Desta forma, considerámos que seria importante optar pela realização de um estágio curricular na área da produção, pois poderíamos colocar em prática a experiência até aqui obtida. Nesta perspetiva, o principal objetivo consistia em reforçar a formação adquirida em contexto académico e participar num novo desafio: a produção de uma série de ficção num âmbito profissional.

A pertinência em adquirir conhecimentos e compreender o trabalho de produção de ficção direcionado para televisão era igualmente uma prioridade. Assim, o facto de trabalhar na área de produção numa série televisiva, possibilitaria a percepção do processo de todas as fases de produção e um entendimento relativo à interação dos vários elementos da equipa num projeto.

O presente relatório pretende, assim, descrever o processo de produção desenvolvido no estágio, assim como as funções ligadas a este departamento por nós realizadas, no âmbito do mestrado em Comunicação Audiovisual – especialização em Produção e Realização Audiovisual, na série *Dentro*.

Faremos uma descrição do processo desenvolvido na produção desta série, produzida pela HOP!, durante o período estipulado para o estágio de sete meses, e dos procedimentos adotados nos vários momentos da realização deste projeto audiovisual. Mais do que uma descrição, é importante dar a conhecer o entendimento e o conhecimento por nós adquirido ao longo das três fases distintas de produção. A percepção da realidade televisiva e os conceitos conseguidos durante este estágio mostrar-se-ão uma mais valia para o nosso trabalho em futuros projetos.

O presente documento tem como base teórica a revisão bibliográfica sobre os conceitos relacionados com a área de produção, essencialmente em cinema e televisão, além da metodologia adotada na construção do processo de produção em séries de televisão.

Por sua vez, a componente prática consiste na nossa integração na equipa de produção da série *Dentro*, de forma a desenvolver competências ao longo do seu processo de construção e execução.

O relatório estará, assim, dividido em duas partes: Enquadramento Teórico e Estudo Empírico da série *Dentro*.

No capítulo I da primeira parte, daremos a conhecer os diferentes cargos que envolvem a produção, dando a conhecer também as diversas fases a que um projeto audiovisual obriga: pré-produção, rodagem e pós-produção.

Por outro lado, a segunda parte divide-se em quatro capítulos. No capítulo II, contextualizamos as duas empresas responsáveis pelo estágio acima referidos – HOP! e Agente A Norte. O capítulo III trata do enquadramento de todo o processo de pré-produção da série em questão. Por sua vez, o capítulo IV, visa apresentar o método usado nas rodagens da série e, por fim, o capítulo V terá uma apresentação da pós-produção da série e do papel da produção nesta etapa.

1. Os pressupostos da produção em projetos audiovisuais

Na criação de um projeto audiovisual, existem alguns procedimentos comuns a qualquer outra indústria. Isto é, independentemente do produto audiovisual em causa, uma produtora coordena o seu projeto “mediante trabajo y médios técnicos y apoyada por una inversión de capital” (Díez & Abadía, 2013, p. 21). Em qualquer empresa, a qualidade, o orçamento e os prazos fixos e rígidos devem estar relacionados, para que todo o processo seja produtivo e haja um resultado final positivo. Tendo isto em conta, conseguimos perceber que existem condutas e comportamentos na área do audiovisual comuns aos diferentes sectores de atividade económica (ou industrial).

Com isto, podemos dizer que o sucesso de um projeto reside na planificação detalhada dos projetos pois, como indicam Díez e Abadía (2013), a produção de um produto audiovisual “es un trabajo complejo que requiere una cuidadosa planificación para que en cada una de las etapas del proceso productivo se alcance el mejor rendimiento (p. 21). Sobre este assunto, Lopes (2014) refere que uma planificação cuidada visa “(...) alcançar a maior rentabilidade possível(...)” (p.19). Deste modo, conseguimos que o produto final obtenha bons resultados e apresente um maior reconhecimento e notoriedade junto do público.

Assim, é importante percebermos qual é o projeto em questão, qual será a equipa que acompanhará o desenvolvimento do processo audiovisual, quais as necessárias técnicas, artísticas e criativas e qual será o período de pré-produção, produção, e pós-produção (Díez & Abadía, 2010, pp. 13). Após ponderação relativamente a todas estas questões, é imprescindível a existência de um plano de produção e de meios económicos para dar início a todo o processo. Desta forma, podemos dizer que é essencial clarificar a natureza do projeto e efetuar uma análise de todas as necessidades, assim como planificar e encontrar fontes de financiamento para que a obra possa ser executada (*idem*, pp. 14).

Para dar a conhecer o processo de produção de um projeto de ficção audiovisual, iremos expor nos próximos capítulos as funções da equipa de produção, apresentando uma hierarquia que pode variar consoante o projeto em causa. Para que se entenda a exposição do caso prático que será apresentado mais à frente, daremos também a conhecer as diferentes fases do processo de produção adoptadas em qualquer projeto audiovisual, independentemente das suas características.

1.1. O papel da produção num projeto audiovisual: caracterização da equipa de produção

Produzir significa conceber um produto audiovisual partindo de uma ideia base ou história. Para isso, cabe à equipa de produção executar várias tarefas dentro de um determinado prazo estipulado, tendo em conta um orçamento específico criado no início do processo. Algumas destas tarefas consistem em financiar o projeto, contratar e coordenar a equipa técnica, o elenco e o equipamento necessário, assim como dar resposta a todas as necessidades inerentes ao decorrer do processo.

É importante percebermos que a forma como é desenvolvida uma produção pode diferenciar-se de projeto para projeto, pois a estrutura e a organização de cada produto audiovisual depende sempre das suas características orçamentais e da sua dimensão (Díez & Abadía, 2010, p. 14). A formação da equipa técnica e artística é uma questão relevante e é um dos exemplos do que pode divergir dependendo das particularidades de cada projeto. Este é um objeto de estudo que iremos analisar e abordar no próximo capítulo.

Os produtores não devem ser entendidos apenas como profissionais que se dedicam exclusivamente à gestão da(s) equipa(s) nem somente à construção do orçamento de um filme. Procura-se que apresentem capacidades a nível organizacional e de execução, uma vez que são responsáveis por dirigir uma equipa e gerir de uma forma estruturada os vários projetos audiovisuais, apresentando soluções rápidas, criativas e construtivas sempre que forem apresentadas dificuldades. Mais do que apresentar soluções e tomar decisões que podem comprometer o trabalho de uma equipa, devem conseguir prever possíveis obstáculos e problemas, antecipando prontamente resoluções, como referimos acima, inteligentes e, acima de tudo, expeditas.

Além destes aspetos, a equipa de produção deve possuir conhecimentos diversos dentro das “competências técnicas, audiovisuais, de direito público e privado (...)” (Lopes, 2014, p. 23) a que um projeto na área do audiovisual obriga. Como exemplo, podemos referir a área da contabilidade, que está constantemente presente no decorrer do processo de produção de um projeto audiovisual, principalmente devido a questões relativas à gestão de um orçamento.

Outra das exigências feitas à equipa de produção reside no modo como seleciona e organiza a equipa com quem trabalha tendo também como obrigação, como já pudemos referir anteriormente, verificar as necessidades, a dimensão e as características de cada projeto. No trabalho do produtor intercedem também fatores que se prendem com a

criatividade, com questões económicas, com a gestão de projetos e com a revisão e controlo de todo o processo de produção (Díez & Abadía, 2013, p. 23). Estes fatores são importantes pois o trabalho de produção exige um grande sentido de criatividade na forma como gerimos e resolvemos as diversas necessidades que nos são apresentadas.

1.2. A hierarquia e funções da equipa de produção: as relações com outros elementos da equipa

Depois de uma pesquisa entre vários autores, percebemos que a hierarquia e as funções inerentes aos diferentes elementos de uma equipa de produção variam consoante o projeto em questão. Muitas vezes, esta variação está dependente do tipo de projeto apresentado e do seu orçamento. Um projeto menor exige uma equipa menor, da mesma forma que o valor do orçamento vai também limitar o número de elementos presentes na equipa técnica.

No topo da equipa de produção encontra-se o produtor que, partindo de uma ideia ou de uma história, reúne os meios técnicos e financeiros necessários e dá início a um projeto audiovisual. Como referem Díez e Abadía (2013), o produtor “efectúa la evaluación artística y comercial del mismo hasta darle su aprobación” (p. 214).

Atendendo à sua intervenção num projeto audiovisual, é pertinente que o produtor e o realizador trabalhem em conjunto tendo em consideração os vários aspetos que envolvem uma produção. Nesta medida, é importante que o realizador dê alguma liberdade ao produtor na seleção dos vários elementos que envolvem um produto audiovisual, até porque “los productores comienzan a ser considerados parte fundamental del proceso creativo” (Díez & Abadía, 2010, p. 11).

Ao afirmarmos que o produtor intervém na parte criativa do projeto referimo-nos à sua participação nas escolhas feitas principalmente na fase de pré-produção. Concretamente nas opções respeitantes ao elenco e aos locais de rodagem, este intercede na criatividade e originalidade do resultado final do produto audiovisual, podendo obter-se um produto distinto consoante algumas escolhas. As características de um determinado ator ou a escolha de um local de filmagem fazem com que o projeto possa vir a ser diferente, uma vez que pode afetar a sua criatividade e autenticidade.

O produtor deve, assim, focar-se nas necessidades do projeto e tem como obrigação acompanhar o plano de trabalho e o mapa de rodagem, efetuando alterações sempre que necessárias. Quando surge a necessidade destas mudanças, o produtor deve ter a capacidade de apresentar soluções criativas e rápidas para as diferentes dificuldades

e imprevistos que possam surgir, sejam eles de carácter financeiro, técnico ou artístico. Desta forma, é importante que o produtor mantenha “os custos de produção dentro das capacidades e da previsão” (Lopes, 2014, p. 21) feita numa fase inicial do projeto, para que seja possível controlar o orçamento do filme.

Compete ainda ao produtor garantir que todos cumprem o mapa de rodagem criado, para que o projeto seja entregue dentro dos prazos estipulados. Como referem Díez e Abadía (2010), cabe ao produtor “obtener las mejores calidades en los plazos previstos, con productos audiovisuales viables, conectados con el impulso comunicativo que mueve toda obra audiovisual, con ansias de diferencia, con creatividad” (p. 12).

Além dos aspetos mencionados, o produtor é o vínculo entre a equipa que irá criar tecnicamente o produto final e os patrocinadores, financiadores e distribuidores do projeto. Assim, faz parte do seu trabalho prevenir e acautelar obstáculos e carências, para conseguir resolver os problemas que possam surgir com delicadeza e diplomacia.

No momento em que o produtor decide avançar com um projeto, contrata um diretor de produção que começa por perceber se este é ou não viável. Como representante do produtor, fica responsável por planear, organizar e gerir todo o processo inerente a um produto audiovisual, de forma a que este seja concretizável. Desta forma, podemos dizer que a direção de produção é responsável “pelo controle e gestão de todos os aspetos organizativos, financeiros e logísticos, de acordo com as orientações do produtor” (Lopes, 2014, p. 26).

Quando o processo de produção progride, o diretor de produção inicia a contratação dos restantes elementos da equipa técnica e artística. Para que tal aconteça, deve conhecer perfeitamente as várias funções dos diferentes profissionais que constituem o meio audiovisual¹.

À direção de produção cabe negociar os *cachets* e as condições contratuais da equipa e dos atores, supervisionar os seguros relativos aos equipamentos e aos locais de filmagem e por último, preparar o plano de rodagem. É considerado como sendo “la máxima autoridad durante el rodaje; organiza, planifica y supervisa sobre el terreno la correcta ejecución del proyecto” (Sánchez-Escalonilla *cit in* Barroso, 2008, p. 109).

Quando a direção de produção está ausente do local de rodagem, cabe ao chefe de produção liderar o processo, uma vez que o seu trabalho reside maioritariamente na fase de produção. Cabe-lhe garantir que no local tudo está preparado para receber a equipa e dar

¹ Para a construção da equipa técnica, o diretor de produção deve estar informado relativamente a todos os departamentos do projeto e é importante que tenha a capacidade de se relacionar com o resto da equipa. 7

soluções a problemas e imprevistos que surgem no *décor*. Ainda assim, o seu trabalho é feito mediante a supervisão do diretor de produção.

Durante a pré-produção, “solicita los permisos oportunos para el rodaje y estudia las ofertas de los diferentes proveedores” (Gabezón & Urdá, 2010, p. 97). Supervisiona o serviço de *catering* e decide, juntamente com o assistente de realização, os horários e os locais das refeições. É responsável também por distribuir diariamente as folhas de serviço a todos os elementos da equipa.

Normalmente, existe também um coordenador de produção que trabalha em escritório, em conjunto com os assistentes de realização e a direção de produção. “Executa as tarefas necessárias ao bom desempenho das funções do diretor de produção” (Rodrigues, 2007, p. 77) podendo ser considerado o seu ‘braço direito’, uma vez que é a pessoa que mais o acompanha.

Podemos dizer que este elemento da equipa “interacts with various studio and production departments concerning any and all logistics of production and is responsible for facilitating production requirements” (*Credit Guidelines for EPISODIC TELEVISION – Comedy/Drama*, 15-06-2015).

Juntamente com o diretor de produção, participa na criação dos contratos relativos aos equipamentos, da equipa e do elenco, assim como trata das licenças de rodagem junto dos responsáveis dos *décors* e dos municípios. De igual forma, acompanha a direção de produção na execução de seguros de carácter obrigatório inerentes ao trabalho a que se propõe. É da sua responsabilidade auxiliar a equipa de realização na construção do mapa de rodagem e nas folhas de serviço.

Em conjunto com o secretariado de produção, organiza e compra as viagens dos atores e faz o planeamento das estadias em hotéis. Isto pode tornar-se também numa necessidade da equipa técnica sempre que esta se desloque por obrigação ao projeto.

O responsável pelo secretariado coopera também com o chefe e o coordenador de produção, no pedido de licenças de rodagem e na criação de contratos de trabalho. Da mesma forma, e para apoiar estes elementos da equipa, contratam-se assistentes de produção que os auxiliam em todas as tarefas.

Em alguns casos, temos ainda um *locations* ou produtor de locais que faz a pesquisa de todos os locais de rodagem tendo em conta as necessidades da história. Podemos dizer que é a ligação entre os *décors* e a equipa de produção obtendo, muitas vezes, as licenças de rodagem e as autorizações para os estacionamento. Segundo Rea e Irving (2010),

“He is the face of the production to the community and responsible for addressing the issues that may arise due to the production’s impact on the community, which may involve negotiating arrangements with neighbors and nearby businesses” (p. 99).

Da mesma forma, quando a produção é fora da cidade da produtora e a direção de produção considera necessário e pertinente, recorre-se à contratação de um produtor local. Este profissional acaba por apoiar a equipa de produção no local de rodagem, uma vez que possui mais conhecimentos relativos a um determinado local geográfico, que podem ajudar na procura de soluções para resolver necessidades que possam existir, como locais de rodagem, restaurantes, hotéis, contactos com a autarquias e municípios de uma determinada região.

Por fim, existem elementos que são contratados para apoiar toda a equipa no momento em que decorrem as filmagens: os *drivers* ou condutores e os *runners*.

A função dos *drivers* consiste em fazer as deslocações do elenco sempre que necessário. Muitas das vezes, esta contratação é feita essencialmente quando existem longas viagens a serem realizadas. Existem projetos onde os assistentes de produção assumem também esta responsabilidade. Por sua vez, os *runners* têm como obrigação assumir o apoio no *décor*, auxiliando em tudo o que for necessário, desde *catering*, limpeza dos espaços, acompanhamento da equipa técnica ou do elenco.

Com isto, e de forma a concluir este capítulo, podemos assumir que a equipa de produção é, assim, responsável pela gestão “de recursos humanos, materiais y técnicos” de um projeto audiovisual, garantindo o seu sucesso (Díez & Abadía, 2013, p. 215).

1.3. As diferentes fases do processo de produção

Como já fora referido no capítulo anterior, a produção de um projeto audiovisual passa por diferentes fases, desde o surgimento da ideia até ao momento em que é apresentado ao público. No decorrer deste capítulo, vamos dar a conhecer as três fases de produção: pré-produção, produção e pós-produção.

A preparação que ocorre na fase de pré-produção é comparada à fase em que se faz o projeto de construção de uma casa: “without a well thought-out plan, the building will likely fall apart during construction” (Hughes, 2012, p. 110).

A primeira fase do processo inicia-se a partir do momento em que o produtor tem um projeto que considera praticável e possui financiamento para que este passe a ser viável a todos os níveis. Ao iniciar-se a pré-produção, ele procura perceber quais são as principais

necessidades do projeto, e é importante que pretenda, desde logo, formar uma equipa que o ajude ao longo destas três fases (Worthington, 2009, p. 22). Desta forma, deve começar por perceber quais as pessoas mais indicadas para formar toda a equipa técnica e artística, pois é essencial que, desde cedo, todos se familiarizem com o projeto. Nesta fase, efetuam-se também revisões ao guião e, caso se ache necessário, fazem-se ajustes no orçamento, tendo agora em conta a contratação de toda a equipa. Muitas vezes, durante as diferentes fases do processo de produção, existem questões como a que acabamos de referir que levam ao ajuste do orçamento previsto inicialmente. Conforme afirma Clevé (2006): “(...) all the elements come together: a truly mystifying process of things falling into place and procedures being secured” (p. 6).

Durante esta etapa, toda a equipa planeia de forma minuciosa a fase de rodagem, de forma a evitar problemas relativos à sua planificação. Para tal, elabora-se o mapa de rodagem que irá resultar mais tarde nas folhas de serviço. Faz-se a contratação de todo o elenco de acordo com as necessidades da história e percebe-se com os chefes de cada departamento qual o material técnico e artístico que será necessário, para que a produção possa providenciar antecipadamente.

É de grande importância que o mapa de rodagem seja feito com o maior cuidado e rigor possível. Há que ter em conta que, num projeto audiovisual, podem estar envolvidas muitas pessoas e as suas funções podem depender das decisões tomadas pela equipa de produção e realização durante a criação deste plano de trabalho. Isto sugere que todos os elementos da equipa podem ser prejudicados no caso de existirem erros no mapa que só sejam detetados já durante o período de filmagem. Estes erros poderão também afetar o orçamento criado no início do processo, trazendo para o projeto obstáculos de difícil solução, colocando em causa o resultado final e o trabalho de cada um.

À semelhança do que acontece na criação de uma equipa e na decisão inerente ao número de elementos que a constituem, o tempo de filmagem é também definido conforme as características da produção e das particularidades do próprio projeto. Dependendo das suas especificidades e do orçamento que possui, “production may take days, weeks, months or even years” (Worthington, 2009, p. 24).

Quando damos início a um projeto e mesmo antes de existir um mapa de rodagem, o produtor consegue perceber, à partida, qual o tempo necessário de filmagem. Ainda assim, só depois de uma leitura atenta do guião, de realizado o levantamento de todas as necessidades da história e da criação de um rigoroso mapa de rodagem, é que o produtor

pode afirmar com segurança qual o tempo exato necessário à fase de produção. No decorrer deste processo, é obrigatório ter em conta que todas as produções devem ter previstos dias de contingência no fim do período calculável para o término da rodagem. Estes dias atendem à filmagem de cenas que tenham ficado em atraso, devido a imprevistos como questões meteorológicas ou indisponibilidade de atores.

Mesmo existindo um plano desenhado meticulosamente na fase de pré-produção, o realizador poderá efetuar mudanças sempre que considere necessário. De igual forma, é possível que existam questões externas à produção que possam obrigar a mudanças inesperadas no plano de trabalho pensado previamente. Por vezes, a meteorologia, a inexistência de autorizações ou, como já temos referido, a indisponibilidade dos atores, podem obrigar à anulação ou troca de cenas previstas para um dia de rodagem bem como, em alguns casos, forçar à mudança dos *décors*. Desta forma, é importante que a equipa de produção antecipe todo o tipo de imprevistos e eventualidades e procure arranjar soluções eficientes.

Para que toda a equipa seja conhecedora do plano de filmagem e o cumpra de forma rigorosa, utilizam-se planos de trabalho diários, designados por folhas de serviço², que apresentam a planificação diária das filmagens.

Após esta etapa, a produção encontra-se em condições para dar início à pesquisa de todos os locais de filmagem de acordo com as necessidades da história para que, posteriormente, sejam feitas visitas aos espaços. A este processo dá-se o nome de *réperage* e auxilia a equipa de produção e realização na escolha final dos *décors*. Ao mesmo tempo, é essencial para verificarmos as carências técnicas do espaço, no que diz respeito à fotografia, ao som e à direção de arte. Nestas visitas é também possível percebermos se existem dificuldades³ de produção para o momento da rodagem (Díez & Abadía, 2013, p. 32).

É também nesta fase que se efetua a contratação de serviços necessários ao projeto como equipas de limpeza, segurança e serviços de *catering*, e se fazem, sempre que se justifique, os pedidos de licenças de rodagem e policiamento.

Na fase final da pré-produção, a equipa de produção prepara todos os recursos humanos, técnicos e criativos necessários à etapa subsequente - a fase da rodagem ou também

² Nas folhas de serviço são indicadas as cenas a filmar, o horário de chamada da equipa técnica e artística assim como os contactos da produção e assistência de realização.

³ Estas dificuldades consistem na presença de espaços para bases de produção, caracterização (cabelos e maquilhagem) e guarda-roupa, espaços destinados ao material técnico e artístico (quando se justifique), e na necessidade da existência de luz, água e meios sanitários.

designada fase de produção. A equipa deve garantir que todos os meios pensados na fase de pré-produção estarão assegurados no momento da rodagem e respondam às necessidades da restante equipa (Lopes, 2014: 22). Antes do início da fase seguinte, efetua-se uma reunião geral que envolve toda a equipa técnica, onde o objetivo é informar e dar a conhecer todos os pormenores do delineamento do plano, para que todos se encontrem familiarizados com o projeto em causa.

Depois disto, e terminada a fase de preparação de um projeto audiovisual, passamos à chamada fase de produção ou rodagem, que deverá estar minuciosamente estruturada e organizada de antemão:

(...) un rodaje es una operación minuciosamente controlada en el que todo lo que se hace responde a un plan previo preconcebido que trata de no dejar nada al azar porque ya será suficiente con los imponderables que puedan surgir cuando cerca de cien personas trabajan bajo la presión creativa y, a veces, también sometidas a riesgos o, cuando menos, a situaciones fuera de lo común. (Barroso, 2008, p. 169)

Nesta etapa, e como já expusemos no capítulo anterior sobre a hierarquia da equipa de produção, é normal que a direção de produção não esteja presente no *décor* desde o início até ao fim do projeto. O mesmo acontece com o próprio produtor, com o coordenador de produção e com o secretariado. Para que na rodagem tudo decorra convenientemente e dentro da normalidade, é o chefe de produção fica responsável pela organização do espaço de trabalho, assumindo e resolvendo situações e imprevistos que a ele sejam apresentados.

No *décor*, a equipa de produção tem tarefas específicas comuns a todos os dias de rodagem. Como membro de produção e responsável pela organização no *set*⁴, o chefe de produção deve manter-se em contacto com o produtor e o diretor de produção, transmitindo-lhes o feedback relativo a cada dia de filmagem. Para conseguir dar um retorno acerca das ocorrências do dia, é importante que acompanhe o trabalho da equipa desde que o dia se inicia até ao seu término.

Da mesma forma, é responsável por garantir a disponibilidade dos *décors* e viaturas de cena necessárias para os diferentes dias, realizar os planos de transporte e refeições e, em alguns casos, redigir relatórios de produção que poderá também entregar ao produtor e ao diretor de produção (Rea & Irving, 2010, pp. 239).

O período de rodagem, seja ele maior ou menor, é considerado de grande intensidade e de grande desgaste a nível físico e emocional (Worthington, 2009, pp. 122). O facto de existir a

⁴ *Set* é também um termo que determina espaço de rodagem ou *décor*.

necessidade de lidar com várias pessoas de diferentes personalidades, a constante pressão direcionada para toda a equipa e a incessante exigência na pronta procura de soluções eficazes para a resolução de problemas, leva muitas vezes a um cansaço psicológico que pode ser complicado de gerir. É, por isso, realmente importante que haja uma boa relação entre os diversos elementos da equipa e um respeito mútuo entre todos. Como referimos no início do capítulo, é igualmente essencial que todo o processo de rodagem seja pormenorizadamente pensado e planeado, criando uma planificação rígida que vai facilitar o trabalho de toda a equipa.

Terminada a fase de produção, os ficheiros vídeo e áudio seguem para a fase da montagem e inicia-se, assim, o período de pós-produção, última fase do processo de uma produção audiovisual: “se trata de darle forma a partir de las imágenes y sonidos disponibles” (Díez & Abadía, 2013, p. 33).

A partir do momento em que o material segue para a equipa de pós-produção, inicia-se a montagem, onde existe um processo criativo de seleção de todas as imagens de forma a criar uma narrativa lógica que seja compreendida pelo espectador, com a duração e o ritmo certo. Esta etapa é acompanhada pelo produtor do projeto e obrigada a um grande sentido de criatividade, para que se possam corrigir erros ou solucionar questões que ficaram mal resolvidas na fase de rodagem⁵.

Quando a montagem está fechada, o ficheiro segue para a equipa de pós-produção de vídeo, onde se fazem acertos de forma a melhorar visualmente a imagem, e pós produção áudio, onde se realizam os acertos necessários.

Durante este período, a direção de produção dá continuação ao trabalho desenvolvido até então. Desta forma, é de grande importância que encontre antecipadamente uma equipa competente, que se mostre capacitada para fazer um bom trabalho de pós-produção, de forma a existir um resultado final positivo. Quando necessário, aluga salas de montagem e pós-produção vídeo e áudio, para que se possa dar início à fase final do projeto.

É relevante que a direção de produção oriente também esta equipa, não em termos técnicos mas em termos práticos, para que nenhum assunto seja esquecido ou existam erros que possam pôr em causa o resultado final. Tem como obrigação acompanhar as tarefas entregues à equipa de produção, realizando um índice de créditos finais, controlando as

⁵ É habitual que existam erros ou situações que precisem de ser resolvidas ao longo do processo de pós-produção, como alterar a ordem das cenas previamente apresentadas no guião de forma a evitar erros de continuidade, eliminar um microfone que ficou visível no plano através da alteração da escala de planos ou de efeitos especiais, ou simplesmente porque a narrativa, o ritmo e a visão final da história assim o exigem. 13

questões relativas a direitos de autor e dando resposta a assuntos que possam surgir. É igualmente fundamental controlar os prazos de entrega, “supervisionar todas as despesas efetuadas e garantir que os custos estão dentro dos parâmetros orçamentados” (Lopes, 2014, p. 135).

É possível que, por vezes, o processo de montagem se inicie ainda antes das rodagens estarem totalmente terminadas. É essencial que isto aconteça sobretudo para “ver claro que no falta plano alguno, pues, si así fuera, se estaría a tiempo de subsanar perfectamente el error de rodaje” (Jacoste *cit in* Barroso, 2008, p. 174). É ainda mais importante quando existem prazos apertados para o término do projeto. Perante esta situação, a produção vê-se obrigada a iniciar este processo antes do final da rodagem para que seja possível cumprir as entregas nas datas previstas numa fase inicial.

A direção de produção tem também o dever de mantêm o contacto com o cliente, financiador ou distribuidor do produto audiovisual em causa, transmitindo informações sobre o desenvolvimento do trabalho, dando por vezes a oportunidade de ir acompanhando o processo para que mais eficazmente sejam obtidos resultados positivos que agradem ambas as partes.

Depois de concluída esta fase, o produto final é apresentado ao cliente para ser aprovado, comercializado e distribuído.

Parte II. Estudo Empírico: produção da série *Dentro*

2. A contextualização do estágio: Agente A Norte e HOP!

A *Agente A Norte* é uma agência de atores, com sede no Porto, que nasce em 2014, quando duas produtoras se decidem juntar. Tem como propósito representar atores profissionais que têm vindo a desenvolver o seu trabalho maioritariamente no norte do país. É importante que os atores sediados no Porto tenham as mesmas oportunidades profissionais que os atores com atividade a centro do país, onde se concentram as oportunidades de trabalho em ficção para cinema e televisão.

Além do agenciamento de atores, a *Agente A Norte* é também uma produtora que tem apostado nos serviços de produção para televisão, cinema e publicidade, não fosse essa a área onde as duas sócias construíram currículo. Em 2017 esperam iniciar-se na produção em nome próprio, estando atualmente a coproduzir, com outras produtoras do Porto,

projetos de curta-metragem.



Fig. 1: *Agente A Norte* – Uma agência de atores com sede no Porto

Uma das sócias da respectiva agência foi a diretora de produção da série *Dentro* e tem vindo a trabalhar ao longo dos últimos dez anos com o produtor, realizador e argumentista Henrique Oliveira, da produtora HOP!, surgindo aqui a oportunidade da nossa integração em estágio profissional em ambas as empresas.

Henrique Oliveira é um conhecido produtor do Porto, autor de vários projetos emblemáticos da ficção nacional televisiva, como *Claxon* ou *Major Alvega*. Mais recentemente, realiza duas mini séries de época, para a RTP1: *O Segredo de Miguel Zuzarte*, que assinala o Centenário da Implantação da República, e *A Noite do Fim do Mundo*. Em 2012, também para a RTP1, realiza quatro telefilmes criados a partir de quatro guiões de quatro autores portugueses: José Luís Peixoto, Valter Hugo Mãe, Pedro Mexia e João Tordo. Em 2014, realiza a série de época, *Mulheres de Abril*, exibida pela mesma estação televisiva, na semana em que foram comemorados os 40 anos do 25 de Abril.

Ainda em 2016, entre outros projetos, encontra-se a produzir a minissérie de época *Vidago Palace*, em co-produção com a produtora galega Portocabo, tendo já prevista a emissão na RTP (Portugal), TVG (Espanha), RAI (Itália), TVP (Polónia).

3. Contextualização da série de ficção *Dentro*

Dentro é uma série de ficção de treze episódios de quarenta minutos que será transmitida pela RTP ainda durante o ano dois mil e dezasseis. É da autoria de Lara Morgado⁶ e produzida pela HOP! – Henrique Oliveira Produções.

⁶ Lara Morgado nasceu a 1981, no Porto, e é licenciada em Psicologia. Iniciou-se na escrita literária muito cedo e em 2000 fundou o grupo de teatro *X-Acto*. Foi responsável pela escrita de várias peças de teatro apresentadas em 15



Fig. 2: HOP! – Henrique Oliveira Produções

Esta série tem como *décor* principal um estabelecimento prisional de mulheres, onde nos são apresentados vários casos de diferentes reclusas, presas por diversos motivos. A personagem principal é Pedro, um estudante de psicologia, que escolhe estagiar neste estabelecimento prisional feminino, acreditando ingenuamente que conseguirá mudar a vida destas mulheres⁷.

A pré-produção da série *Dentro* teve início em Novembro e término no início de Janeiro, altura em que começam as rodagens no Porto com duração de aproximadamente duas semanas e meia. Terminado este tempo, a equipa dirigiu-se para Santarém onde esteve mais um mês e meio em rodagens.

Foram noventa e três personagens num total de seiscentas e dezoito sessões, juntamente com oitenta figurantes especiais numa soma de cento e cinco sessões de trabalho. Na figuração normal contamos com oitocentos e quarenta e oito participações em vinte e oito *décors*, contando o espaço do *décor* principal como um só.

Nos próximos capítulos, serão esclarecidas as funções de produção levadas a cabo por nós no decorrer do estágio. Todas as elucidações do processo de execução da série resultam de uma aprendizagem junto da equipa de produção e dos restantes departamentos que colaboraram no projeto.

diferentes pontos do país. Em 2012 lança o seu primeiro livro, *Por Acaso*, mas é em 2013, com o livro *Sete Minuto*, que alcança o título de romancista.

⁷ Consultar anexo I e II - Sinopse geral e individual por episódio: Série *Dentro*



Fig. 3: Grafismo da série de ficção *Dentro*, da RTP

3.1. A pré-produção da série *Dentro*

A pré-produção da série *Dentro* inicia-se a partir do momento em que o projeto é aprovado pelo cliente RTP, e existe um orçamento estruturado para que seja possível a sua execução. Inicialmente, começaram a trabalhar no projeto a diretora de produção juntamente com dois assistentes, o realizador, dois assistentes de realização e a equipa de direção de arte.

Apenas numa fase mais avançada, mais próxima das rodagens, é que a chefe de produção e mais dois assistentes se juntaram ao projeto. Durante dois meses, a equipa de produção, realização e direção de arte foram responsáveis por preparar e organizar o período de rodagem.

Para isso, a equipa de produção e assistência de realização trabalhou arduamente no mapa de rodagem⁸, de forma a que o resultado final fosse eficaz e não existissem erros que mais tarde, na fase da rodagem, pudessem prejudicar-nos. Depois de terminado este plano de trabalho, conseguimos compreender que foram filmados treze episódios em sessenta dias, que dá um total de aproximadamente quatro dias de filmagem por episódio.

⁸ Consultar anexo XII em CD – Mapa de rodagem: Série *Dentro*.

Estes dois meses de preparação mostraram-se bastante curtos tendo em conta a dimensão do projeto. Os constantes ajustes aos guiões⁹, acabaram por dificultar o trabalho da equipa de produção. O atraso e as alterações no levantamento das necessidades técnicas e artísticas, nas listas de personagens e figuração, e na lista de *décors* levaram a que a equipa de produção fizesse o seu próprio levantamento numa fase inicial.

Durante esta fase, foram tidos também em conta assuntos que poderiam prejudicar a equipa no momento da filmagem. Uma das questões mais pertinentes foi a da meteorologia, devido ao facto de a fase de produção ser desenvolvida essencialmente num período invernos. Isto obrigou à execução de uma planificação muito mais rigorosa, uma vez que existiam vários *décors* exteriores, pouco controláveis, que se poderiam transformar num problema.

Desta forma, nos próximos capítulos, iremos avançar com uma apresentação e descrição do que foi o período de pré-produção da série *Dentro*, de forma a expor os vários processos adoptados nas diferentes etapas de trabalho: a formação da equipa técnica, a realização de contratos e seguros de trabalho, a importância do levantamento dos guiões assim como o método usado na escolha dos diferentes locais de rodagens e os cuidados a ter nesta seleção.

3.1.1. A formação da equipa técnica e processo adotado na série *Dentro*

A produção de um projeto audiovisual obriga a uma equipa que abranja diferentes departamentos, ou seja “(...) un amplio abanico de profesionales, artistas y técnicos – oficiales y ayudantes – que, procedentes de diversas especializaciones productivas, se integran en el proceso de producción de una película” (Barroso, 2008, p. 106). O número de pessoas envolvidas depende da dimensão do projeto e do seu orçamento.

A seleção da equipa é, geralmente, uma escolha do diretor de produção, bem como a construção dos seus contratos. Habitualmente, a direção de produção propõe uma equipa que considera ‘ideal’ e o produtor toma a decisão final sobre todas as contratações. Um dos principais critérios na escolha e formação da equipa reside no orçamento que envolve o projeto. Isto é, um orçamento maior ou menor pode condicionar a contratação da equipa desejável.

Os profissionais são divididos por departamentos ou grupos, de acordo com a sua especialização, sendo que, em cada departamento existe um responsável pelo seu grupo de trabalho. Cada departamento pode ainda ser subdividido por pequenos grupos quando

⁹ Consultar anexo III – Guião do episódio 1: série *Dentro*.

assim se justifica¹⁰. Sobre este assunto, Barroso (2008) indica que as equipas são coordenadas pelos “(...) sus jefes o los responsables (...)” (p. 107), uma vez que esta organização facilita uma relação hierárquica entre os vários elementos.

No decorrer desta seleção, há duas situações possíveis. A primeira diz respeito à contratação de equipas fixas, compostas por profissionais internos à empresa e com contratos de trabalho previamente estabelecidos. Por sua vez, a segunda opção reside na contratação de profissionais que trabalham para diferentes entidades no mercado, designados correntemente por *freelancers*¹¹. Independentemente do método adotado, é importante que haja uma grande cumplicidade e responsabilidade entre todos os membros envolvidos, evitando assim conflitos que prejudiquem o desenvolvimento do projeto em curso.

A escolha da equipa é considerada um processo de grande relevância pois, tal como refere Millerson e Owens (2009), “The crew will make or break the production” (p. 17).

A contribuição dos elementos da equipa ao longo do processo é, muitas vezes, condicionada pelo trabalho que lhes é proposto e pela empatia que sentem com a natureza do projeto. Assim, o seu desempenho e a sua dedicação podem ser menores, no caso da obra em curso não se integrar com o seu perfil e interesse¹².

No que diz respeito à série *Dentro*, e à semelhança de outras pequenas produtoras em Portugal, a HOP! não possui uma equipa técnica e artística fixa, devido ao facto de que não deter também uma estrutura física. Apesar disto, existe uma equipa recorrente, constituída apenas por *freelancers*, conhecida por trabalhar regularmente com a produtora.

Neste caso específico, o projeto foi entregue ao produtor da HOP! que é, simultaneamente, o realizador da série. Contudo, esta função ficou com o produtor apenas a nível executivo, pois toda a produção foi assegurada pela diretora de produção.

Numa fase de pré-produção, e por questões orçamentais, a equipa era bastante reduzida, sendo que a diretora de produção trabalhava apenas com dois assistentes de produção e

¹⁰ A título de exemplo podemos referir a equipa de direção de arte que pode subdividir-se em carpintaria e cenários e equipa de guarda-roupa que poderá também subdividir-se em figurinos.

¹¹ “Freelancers are independent contractors who work for multiple organization, hiring out their production skills on an as-needed basis.” (MILLERSON, OWENS, 2009: 26). Esta escolha exige que a produção conheça o trabalho dos colaboradores externos para poder delegar funções e obter bons resultados.

¹² Rosenthal (2002) , afirma: (...) the film suffered by having to use someone who was uninterested in the film and the job” (p. 147).

dois assistentes de realização¹³. O primeiro e o segundo assistentes de realização assumem num projeto audiovisual um papel de grande importância, pois têm como objetivo dar solução a imprevistos que surjam, libertando alguma pressão ao trabalho do realizador.

Como fora referido anteriormente na apresentação da pré-produção da série, trabalhava ainda nesta fase a equipa de direção de arte composta pelo diretor do departamento e por uma assistente. A presença destes dois elementos verificou-se apenas na fase de pré-produção durante a construção e restauro do *décor* principal¹⁴. Depois de algumas reuniões, a direção de arte foi apresentando soluções para a criação dos ambientes e atmosferas pretendidos pelo realizador. Percebemos que, tal como acontece na produção de curtas metragens, o processo de edificação dos *décors* resulta do diálogo entre o realizador e a direção de arte. De forma a assegurar o correto ambiente e a evitar erros de continuidade no *décor* durante o período de rodagem, foram contratados dois assistentes de *plateau*, que iniciaram funções duas semanas antes do início da fase de produção.

Por sua vez, a equipa de guarda-roupa iniciou a sua intervenção um mês antes do início das filmagens. A chegada tardia dos responsáveis deste departamento dificultou o seu trabalho devido aos prazos apertados que lhes foram apresentados. O grupo era constituído pela responsável do departamento e por duas assistentes que, após a leitura atenta dos guiões, iniciou a procura exaustiva do guarda-roupa adequado para todo o elenco, tendo sempre em consideração a caracterização de cada personagem¹⁵. Durante a rodagem, foram responsáveis por manter todo o guarda-roupa organizado de forma a não existirem erros de continuidade. Da mesma forma, e para evitar este tipo de equívocos, os elementos do guarda-roupa mantinham o contacto com a equipa de caracterização - formada por uma maquilhadora, uma assistente estagiária e um grupo de cabeleireiras¹⁶ - conseguindo-se assim uma unidade de trabalho. Relativamente às responsáveis pelos cabelos, optou-se pela contratação de uma equipa residente em Santarém, constituída por três elementos que

¹³ O primeiro assistente é considerado como o elo de ligação entre o realizador e a equipa. Conforme refere Kellison (2006) “The *assistant director* (AD) is the on-set liaison between the director, the producer and/or production manager, the crew, and the actors” (p. 111). Além disso permite que o realizador se dedique com maior acuidade à parte criativa e conceptual da série.

¹⁴ O *décor* principal consistiu num estabelecimento prisional em Santarém - Antigo Presídio Militar de Santarém -, desativado desde 2010, tendo sido alvo de atos de vandalismo nos últimos tempos, deixando danificadas algumas zonas do espaço.

¹⁵ Consultar anexo IV – Caracterização das personagens: Série *Dentro*.

¹⁶ Como refere Millerson e Owens (2009), “The makeup artist designs, prepares, and applies makeup to the talent, aided by makeup assistants and hair stylists” (p. 21). Foi exatamente desta forma que se sucedeu no exemplo prático apresentado, em que as responsáveis pelos cabelos seguiam as indicações da maquilhadora que lhes transmitia as necessidades de cada personagem.

se revezavam, para que a logística do alojamento pudesse ser minimizada, uma vez que estava agendado um mês e meio de rodagens nesta cidade.

No que diz respeito aos restantes elementos da equipa, cada um assumiu a sua função em períodos distintos. Enquanto o diretor de fotografia iniciou o seu trabalho na fase de *réperage*, os operadores de câmara, o DIT¹⁷, a equipa de iluminação¹⁸ e a equipa de som (diretor do departamento e um *perchista*)¹⁹ iniciaram-se apenas no primeiro dia de rodagem. A chefe de produção iniciou o seu trabalho uma semana antes do começo da fase de produção, juntamente com mais dois assistentes de produção, acompanhando apenas o final da *réperage*. Devido ao seu início tardio, ficou-nos incumbida a tarefa de a informar sobre todo o processo desenvolvido até então: todos os contactos realizados, resultados de pesquisas e escolha de locais de filmagem. Fomos, no fundo, responsáveis por transmitir todas as informações úteis para a fase da rodagem.

3.1.2. A importância da leitura e do levantamento dos guiões

Após seleção da equipa de produção e realização, é importante fazer-se uma leitura atenta dos guiões e dar início ao levantamento²⁰ de todas as necessidades de acordo com os acontecimentos presentes na história. Este processo não é difícil embora moroso e, como referem Rea e Irving (2010), “It is a process that is governed by logic and common sense” (p. 63). Trata-se de criar um documento em que cada necessidade deve estar referenciada na divisão do seu departamento, que auxilia a produção no processo de preparação do projeto, para que nada seja deixado ao acaso ou fique algum assunto em falta.

No caso do estudo prático que apresentamos, este levantamento foi feito pela equipa de realização juntamente com o apoio dos assistentes de produção. Consideramos que foi um processo demorado devido a uma questão que já referimos no capítulo anterior: o facto de existirem alterações nos guiões até um período tardio da pré-produção. Isto levou, então, a

¹⁷ *Digital Imaging Technician* é a designação dada a um elemento da equipa que pertence ao departamento de imagem e dá apoio aos operadores de câmara. Na série *Dentro*, estava também responsável pelos *backups*, fazendo uma cópia de segurança de todos os ficheiros vídeo e áudio obtidos durante a fase de produção.

¹⁸ A equipa de iluminação mantinha-se sempre em contacto com o diretor de fotografia seguindo com rigor as suas indicações. Era responsável por preparar e montar os equipamentos de iluminação. Como referem Díez e Abadia (2010), “El *iluminador jefe* confecciona, dirige, controla y distribuye las fuentes de luz con la colaboración de otros profesionales luminotécnicos” (p. 55).

¹⁹ A equipa de som pode interferir com a imagem e, por isso, é importante que o *perchista* e os operadores de câmara estejam em sintonia e, acima de tudo, se respeitem uma vez que, como Kellison (2006) afirma, o *perchista* “works with the camera operator and aims the *boom* (a long flexible pole with a microphone fixed to the end) at the audio source without getting into the camera’s frame.” (p. 113)

²⁰ Consultar anexo V – Levantamento de necessidades: série *Dentro*.

que a produção fizesse o seu próprio levantamento no que diz respeito sobretudo ao elenco e aos *décors*, para que lhe fosse permitido iniciar o processo de *casting* e uma pesquisa dos locais de rodagem. Da mesma forma, a equipa de direção de arte optou por fazer também o seu próprio levantamento, percebendo quais as necessidades relativas ao seu departamento, numa leitura cuidada e precisa. Ainda assim, o responsável por este departamento acompanhou este processo junto do realizador, para que pudesse perceber quais os objetivos e ideias pensadas para cada espaço a nível criativo.

Além de uma noção exata de todos os elementos necessários à fase de produção, o levantamento permite também a construção do mapa de rodagem uma vez que, sem ele, não é possível conhecer todas as necessidades técnicas e artísticas, bloqueando o trabalho da equipa de produção. Cabezón e Urdá (2010) mencionam que, esta etapa é de grande importância, “con el fin de conseguir todos aquellos elementos significativos que sustenten el plan de trabajo” (p. 105). Da mesma forma, podemos dizer que só depois da existência de um levantamento e, posteriormente, de um mapa de rodagem, é que o produtor e a direção de produção conseguem ter a verdadeira percepção do orçamento necessário para o projeto: “This enables the producer to cost every item in the film and to work out the most effective shooting schedule” (Worthington, 2009, p. 116).

3.1.3. O método adotado na seleção do elenco

Logo após a leitura dos guiões e a realização do levantamento de todos os elementos técnicos e artísticos necessários ao projeto, a equipa de produção iniciou o processo de escolha de atores, denominado de processo de *casting*. A este respeito, Tomaric (2008) considera que o período de *casting* é uma fase essencial para o sucesso de um filme: “Auditions are the process of finding the best actor to play each role in the film. (...) The goal of auditioning is to systematically meet and cast your actors from a vast pool of acting talent” (p. 105-106).

A escolha certa do elenco é essencial pois interfere no resultado de uma obra audiovisual. Na seleção dos atores, o produtor deve conhecer pormenorizadamente todas as personagens que compõem a história, percebendo qual a sua predominância e incidência na narrativa. Isto é fundamental, uma vez que a escolha dos intérpretes pode influenciar a forma como o produto final é recebido pelo público, afetando também a percentagem de audiências. É importante que o espectador ganhe empatia com algumas personagens e crie distanciamento relativamente a outras pois, só assim, vai aderir ao projeto e forçar-se a acompanhá-lo desde o início até ao seu término.

Esta empatia e este distanciamento só nascem com uma seleção adequada do elenco pois, como referem Rea e Irving (2010):

The actors are the words with which you will tell your story. They allow the audience to enter the world of your drama by bringing to life the scripted characters. No matter how slick the camera work or how beautiful the locations, it will be difficult for viewers to empathize with your story if they don't believe in your characters. (p. 111).

Independentemente da sua visibilidade, um ator pode também influenciar o decorrer da fase de rodagem, dependendo da forma como se apresenta no *décor* e se relaciona com a equipa, seja ela técnica ou artística. Sobre isso, Mamer (2009) explica: “how the actors interact with the rest of the crew is critical, mostly in the way the atmosphere on the set is conducive to the actor’s best work.” (p. 53). Por outras palavras, existem atores que podem exigir à equipa várias repetições de uma cena, provocando tensão e atrasos nos horários do dia. Muitas vezes, esta situação leva ao descontentamento por parte de toda a equipa e pode obrigar à cobertura de despesas extras (como o pagamento acrescido de material alugado) o que vai influenciar o orçamento previsto inicialmente.

Para facilitar o processo de escolha do elenco da série *Dentro*, e como referimos no início do capítulo, foi relevante obter informações sobre o perfil físico e psicológico das personagens. A seleção dos atores foi feita pelo produtor e realizador da série juntamente com a direção do departamento de ficção da RTP. Desta forma, podemos dizer que ambos fizeram as suas propostas e a escolha final surgiu de um consenso entre as duas partes.



Fig. 4: *Marta*, personagem da série de ficção *Dentro* – imagem promocional



Fig. 5: *Pedro*, protagonista da série de ficção *Dentro* – imagem promocional

Apesar disto, os contactos foram realizados pela diretora de produção através dos agentes ou agências representantes de cada ator, ou de uma forma direta, dependendo da situação. A escolha de alguns atores convidados²¹, da figuração especial²² e da figuração normal ficou entregue à Agente A Norte e à Valente Produções²³, sempre com o acompanhamento da diretora de produção e da segunda assistente de realização.

Devido ao atraso e às várias alterações no mapa de rodagem, foi difícil perceber desde cedo o número de dias de trabalho correspondente a cada ator, dificultando à diretora de produção o fecho do elenco. Ainda assim, podemos dizer que, embora esta etapa tenha sido morosa, foi, no entanto, bastante positiva.

3.1.4. A realização de contratos e seguros

Terminada a fase de *casting* e discutidas as condições de trabalho, foram desenvolvidos contratos²⁴, assinados pelo produtor e por cada elemento da equipa técnica e artística, antes do início do trabalho de cada um.

Os contratos de trabalho têm como finalidade acordar cláusulas que são discutidas e decretadas pela empresa e pelos trabalhadores, com o objetivo de tentar melhorar as condições de trabalho: “Once signed, the arrangements of the contract are sealed, alleviating any possible future conflicts over the terms of the agreement” (Tomaric, 2008, p. 142). Desta forma, é importante que nos contratos estejam assinaladas questões relevantes que possam ser postas em causa numa fase avançada do projeto. Manter o sigilo sobre a obra audiovisual em curso e trabalhar segundo uma planificação acordada, são dois dos parâmetros normalmente referenciados.

Independentemente de se tratar do contrato de um elemento da equipa ou de ator, este deve mencionar a sua identificação e a da entidade empregadora, além da identidade do projeto e a sua duração. É obrigatório que contenha o valor do *cachet* e a forma de pagamento, bem como possíveis causas de rescisão do contrato em causa. Deverão estar

²¹ Os atores convidados interpretam personagens com alguma relevância para a história, completando-a. Apesar de terem papéis importantes, não pertencem ao elenco fixo, pois são atores pontuais.

²² A figuração especial é constituída por figurantes que participam em pequenas ações com escassos diálogos.

²³ A Valente Produções é uma produtora que agencia figuração. Neste caso, após a reunião da apresentação do projeto pela diretora de produção e a assistente de produção foram expostas as necessidades da figuração. Posteriormente, o valor dos *cachets* foi discutido entre a Valente Produções, a diretora de produção e a diretora financeira para que existisse um consenso entre todos.

²⁴ Consultar anexo VI – Modelo de contrato do elenco: Série *Dentro*.

também referenciadas questões relacionadas com deslocações, alimentação e estadia, e ainda o tempo de descanso e a possibilidade de trabalho num horário que não seja o previsto no mapa de rodagem. Quando se trata de contratos do elenco, é também essencial mencionar qual a personagem que cada ator vai interpretar e quais os meios promocionais usados durante a distribuição do produto audiovisual. Podem também constar cláusulas relativamente à sua exclusividade, seguros de trabalho e cedência de direitos de imagem.

Desta forma, e assim como é essencial a criação de contratos de trabalho, é também pertinente abordarmos a importância da execução de diferentes seguros numa fase inicial de um projeto. A produção de uma obra audiovisual envolve um elevado número de profissionais, material dispendioso, ações ou atividades que podem colocar em risco a segurança de toda a equipa e, por vezes, um grande orçamento. Desta forma, “es inevitable recurrir a la contratación de seguros con los que paliar, en la mayor medida posible, las contingencias que puedan afectar a la ejecución de los proyectos (Díez & Abadía, 2013, p. 323).

No caso prático exposto, foram feitos três seguros de trabalho distintos. O primeiro consistiu na realização de um seguro de acidentes pessoais e de responsabilidade civil que, como explicam Díez e Abadía (2010), “protegen al productor de responsabilidades sobre accidentes de empleados y asalariados.” (p. 109-110).

Como já foi referido no capítulo 3.1.1 o *décor* principal consistia numa prisão desativada há já alguns anos. No contrato assinado pelo produtor do projeto e pela Câmara Municipal de Santarém, constava a obrigatoriedade da criação de um seguro deste tipo. A realização deste tipo de seguro foi prontamente assegurada pela direção de produção, não só devido aos acidentes que pudessem ocorrer da nossa parte relativamente ao edifício, mas também devido ao facto deste apresentar débeis condições e algumas ameaças em termos de segurança na sua estrutura. Este seguro abrangia os vinte e oito *décors* ao longo dos dois meses de rodagem.

Da mesma forma, e durante o processo de aluguer do material de som e imagem, foi feito um seguro de equipamento que cobria o seu furto ou dano, e abrangia todos os estragos ocorridos não só no *décor* mas também durante as várias deslocações. A realização deste seguro foi essencial devido à existência de vários *décors*, principalmente no decorrer da rodagem no Porto, que obrigaram a várias mudanças do material para os diferentes espaços de filmagem. As viagens de ida e regresso da equipa entre o Porto e Santarém estavam também protegidas, atenuando a preocupação da equipa de produção relativamente a

possíveis acidentes que pudessem acontecer.

Por último, e uma vez que a equipa era formada apenas por *freelancers*, a lei obriga a que cada profissional da nossa área de atividade possua um seguro de acidentes de trabalho. Este é um seguro feito a nível individual e é obrigatório, independentemente do departamento em causa.

3.1.5. A escolha dos locais de filmagem e a pertinência da *répèrage* para contar a “estória”

No momento de seleção dos *décors* exigidos pela história, existem duas opções: optar pela rodagem em estúdio ou em espaços naturais.

Em Portugal, a gravação em estúdio é uma opção usada maioritariamente nas produções de ficção para televisão, mais propriamente em novela. São espaços construídos tendo em conta as necessidades dos vários departamentos com um ambiente completamente controlado. Entre outros exemplos, podemos referir o esquema fixo de iluminação sem qualquer luz natural, a inexistência de qualquer ruído do exterior e o facto de serem espaços usados exclusivamente para fins audiovisuais. Da mesma forma, a produção tem a oportunidade de possuir espaços usados unicamente como base de produção, caracterização e guarda-roupa. O único senão é que, “su construcción es muy costosa y requiere una pormenorizada planificación (Díez & Abadía, 2013, p. 48).

Por outro lado, a filmagem em espaços naturais pode ser um aspecto positivo no que diz respeito ao orçamento mas, em contrapartida, obriga à alteração e adaptação dos espaços de acordo com as necessidades da narrativa. Além disto, “shooting on location can add to the realism of the scene, but can also (...) complicate logistics (Tomaric, 2008, p. 83).

No caso dos *décors* necessários para a fase de produção da série *Dentro*, optou-se pela filmagem em espaços naturais. Isto implicou uma fase de pesquisa extensa e intensiva de locais que se adaptassem às características da narrativa, processo denominado de *répèrage*.

O único espaço estabelecido desde o início da pré-produção era o *décor* principal, que consistia num antigo estabelecimento prisional feminino, em Santarém. O protocolo com o Município da cidade estava já em estado avançado e a diretora de produção mantinha contacto com o representante da instituição.

Para agilizar este processo, e uma vez que existia na história um elevado número de casas, referentes a diferentes personagens, optamos pela procura online de casas de aluguer

temporário. O objetivo residiu em encontrar espaços que se identificassem com as personagens, mobilados e aptos para receber toda a equipa, obrigando apenas a ligeiras alterações devido à história. Após a pesquisa efetuada, encontramos uma casa que possibilitou a rodagem de várias cenas correspondentes a múltiplas casas, de diferentes reclusas. Ou seja, acabamos por juntar vários *décors* num só espaço, o que mostrou ser a solução mais viável, uma vez que significou baixos custos a nível de produção.



Fig. 6: Fachada interior do Antigo Presídio Militar de Santarém, atual Casa de Portugal e de Camões

Da mesma forma, foi necessário filmarmos em espaços como capelas, museus, cafés com esplanadas, cemitérios, aeroportos, tribunais, centros comerciais, salas de cinema, discotecas e praias. Todos eles exigiam abordagens diferentes, sendo que, todos os contactos foram feitos maioritariamente pelos assistentes de produção (com o conhecimento da diretora de produção), através de chamada telefónica, *e-mail* ou de forma presencial. Numa primeira abordagem, o método por nós adoptado centrou-se na apresentação da produtora e do projeto em curso seguido da exposição das necessidades de cada *décor*. O número de pessoas que constituía a equipa técnica e artística, as datas de rodagem e a finalidade das filmagens, eram também pontos importantes e essenciais a referir.

Após seleção de cada *décor*, iniciaram-se as visitas aos diferentes locais com a equipa de realização, direção de fotografia e direção de arte, para reconhecimento do espaço:

“Estas visitas contribuyen a mejorar el trabajo durante el rodaje ya que todos están más preparados y cuentan con mayor información evitando así imprevistos innecesarios” (Díez & Abadía, 2013, p. 251).

Depois de nos autorizarem a filmagem em todos os espaços por nós selecionados, e com a aproximação da data do início da fase de produção, foram impressas todas as autorizações designadas por licença de rodagem²⁵, e colocadas em capas que acompanhavam sempre a equipa de produção.



Fig. 7: *Décor* onde foram filmadas as casas de várias reclusas.

4. A rodagem da série *Dentro*

Segundo Tomaric (2008), podemos dizer que “Production is the process of physically making the movie, once all the elements are in place” (p. 203).

A fase de rodagem da série *Dentro* teve a duração de aproximadamente dois meses: desde o início do mês de Janeiro até ao início do mês de Março. Todas as cenas exteriores ao estabelecimento prisional foram filmadas na cidade do Porto durante uma semana e meia. Findo este tempo, a equipa dirigiu-se para Santarém, onde permaneceu durante um mês e meio.

²⁵ Uma licença de rodagem consiste numa declaração onde seja claro que o responsável por um determinado espaço autoriza o registo de imagens, a sua emissão e a sua manipulação. – Consultar anexo VII – Licenças de rodagem: Série *Dentro*.

A equipa trabalhou seis dias por semana, de segunda a sábado, numa média geral de onze horas diárias, sendo que, na maioria dos dias, existiu um prolongamento necessário do horário correspondente a duas/três horas (dependendo também do trabalho desenvolvido por cada departamento). Depois do início das filmagens em Santarém, o facto de estarmos deslocados e de existir uma grande ligação entre os vários elementos da equipa, possibilitou uma maior disponibilidade de horários por parte de cada um. Podemos dizer que, existiu um grande esforço e dedicação por parte de toda a equipa técnica e artística para que a planificação desenvolvida numa fase de pré-produção pudesse ser cumprida com rigor. Desta forma, e apesar das dificuldades encontradas, não foi necessário alongarmos este período de rodagem para o espaço de contingência que tínhamos previsto.

A estadia dos atores era feita num hotel e a equipa pernoitava num *hostel* da mesma cidade, local reservado apenas para a equipa. Isto levou a uma maior união por parte de todos, devido ao convívio durante quase vinte e quatro horas. Este espaço era também o local onde fazíamos todas as refeições, o que obrigava a produção a deslocar toda a equipa do espaço de filmagem até aqui. Esta deslocação era feita três vezes por dia (pequeno almoço, almoço e jantar) no menor tempo possível, uma vez que nos era exigida a duração de uma hora por refeição.

Na construção do mapa de rodagem, e como referimos no capítulo 1.3., é importante ter-se em conta um período de contingência que serve como apoio à fase de produção. No caso do projeto audiovisual que apresentamos, é importante referirmos que existia um período de contingência de três dias em Março, para a possibilidade de atrasos na filmagem de cenas previstas para Santarém. No entanto, no que diz respeito às filmagens no Porto, não havia qualquer previsão para esta eventualidade. Esta foi uma decisão tomada pela equipa de produção e acabou por se mostrar arriscada devido ao facto de a rodagem decorrer, como já aludimos na apresentação da fase de pré-produção, num período bastante invernososo, o que poderia levar ao cancelamento de cenas que teriam de ser filmadas mais tarde.

Durante estes dois meses, surgiu uma situação inesperada que é importante mencionarmos: o primeiro assistente de realização abandonou o projeto a meio da fase de produção por incompatibilidade com o realizador, situação que já vinha a registar-se desde o início da rodagem. Como iremos explicar mais à frente, isto levou a alterações na equipa de realização acabando também por interferir na equipa de produção.

4.1. A equipa da equipa de produção no *décor*

Durante a rodagem da série *Dentro*, a equipa de produção era constituída pela diretora (quem nem sempre estava presente no *décor*) e pela chefe de produção, três assistentes e um condutor, designado por *driver*, responsável apenas por assegurar as deslocações quer da equipa, quer do elenco. No final de cada dia, a chefe de produção planeava e delegava os transportes para o dia seguinte, sendo que as deslocações de toda a equipa ao longo do dia eram determinadas apenas no momento, de acordo com a disponibilidade de cada assistente de produção.

Por decisão da diretora de produção, a abertura dos *décors* situados no Porto foi assumida por nós, devido ao facto de termos realizado grande parte dos contactos durante a fase de pré-produção. Por outro lado, e já em Santarém, a tarefa de abertura e fecho dos espaços estava ao encargo da chefe de produção. É importante termos em conta que, aqui, as filmagens decorriam maioritariamente num único *décor* e em espaços interiores que, apesar de possuírem instalações bastante danificadas, eram espaços controlados. Em contrapartida, no Porto, os espaços de rodagem eram variáveis e consistiam na sua maioria em exteriores, locais dependentes de questões externas à produção como é o caso das condições atmosféricas. O facto de o projeto possuir estas características, obrigou a que a equipa de produção executasse uma planificação mais cuidada e procurasse diferentes bases de produção, guarda-roupa e maquilhagem de acordo com o *décor*, que correspondessem às condições pedidas. Da mesma forma, a produção teve também que garantir espaços quentes e resguardados para o descanso e apoio da equipa em todos os *décors*:

Shooting in the winter when it's cold, wet and daylight hours are restricted may mean less exterior shooting time and may also mean that the crew need more food and drink. Other issues to consider include access to adequate facilities, such as electricity, as well as the need to consider health and safety. (Worthington, 2009, p. 114)

No que diz respeito à alimentação da equipa durante o período de rodagem em Santarém, e como já referimos no capítulo anterior, as refeições principais eram feitas no *hostel* onde estávamos alojados, e existia um assistente de produção que estava responsável pelo levantamento do número e das refeições elegidas por cada um.

No Porto, este levantamento era feito da mesma forma ainda que as refeições principais fossem feitas em restaurantes previamente reservados por nós. Em relação às refeições e a pequenos lanches existentes no período de gravação, existia um *catering* volante assegurado também pelo mesmo assistente, e que acompanhava a equipa ao longo do dia.

Além destas tarefas, estávamos também responsáveis por entregar o plano de trabalho diário²⁶ no fim de cada rodagem, para que toda a equipa se informasse das cenas a filmar nos diferentes dias.



Fig. 8: Equipa técnica da série *Dentro* durante a rodagem.

Da mesma forma, garantíamos a disponibilidade e a preparação de todos os *décors*, para o caso de existirem situações inesperadas que levassem à necessidade de mudança repentina de cenas e de espaços de rodagem. Como referem Rea e Irving (2010), “The production unit must be flexible but be prepared to make expeditious decisions” (p. 225). Por mais preparada que esteja a equipa de produção no início das rodagens, existem sempre imprevistos que podem surgir ao longo desta fase e é nossa obrigação estarmos preparados para todas as eventualidades.

4.2. Imprevistos na rodagem: equipa de realização e produção

Algumas semanas após o início da fase de produção da série, já durante as rodagens em Santarém, existiram alterações relativamente à equipa técnica inicialmente prevista.

O assistente de realização que acompanhava o projeto desde o início, decidiu abandonar a equipa devido a divergências e discordâncias com o realizador. Este imprevisto obrigou a que a diretora de produção juntamente com o produtor e realizador da série, seleccionassem outro profissional para assumir o seu cargo. Uma vez que o projeto estava já numa fase

²⁶ Consultar anexo VIII – Folha de serviço: série *Dentro*.

avançada, percebeu-se que iria ser complicado colocar alguém completamente externo, sem qualquer conhecimento acerca do processo por nós adotado. Para contornar esta situação, a diretora de produção e o realizador consideraram a hipótese de colocar a estagiária de produção como segunda assistente de realização, concedendo-lhe um voto de confiança e contribuindo para o seu crescimento a nível profissional. Por sua vez, a pessoa responsável pela segunda assistência passou a acompanhar o realizador na assistência de realização.

Ao assumirmos esta função, assumimos também novas responsabilidades que consistiram na coordenação das equipas de caracterização/cabeleireiro e guarda-roupa e na gestão da entrada dos atores nas diferentes cenas. Sobre este assunto, Díez e Abadia (2013) afirmam que o segundo assistente de realização “Coordina las labores de maquillaje y vestuario de los actores y controla los papeles del desglose para informar a los diferentes equipos sobre las necesidades que genera el rodaje” (70). Desta forma, a partir do momento em que iniciamos esta função, criamos uma nova ligação com os atores assim como com a restante equipa.



Fig. 9: Momento de preparação do elenco

Além de organizarmos a preparação individual dos atores para a entrada em cena, fomos também responsáveis pela elaboração da base das folhas de serviço. Com a informação recolhida através dos guiões na fase de pré-produção e com o mapa de rodagem, pertenciamos indicar as cenas previstas de filmagem, o elenco correspondente e o horário previsto de início e término do dia. Posteriormente, este plano de trabalho diário seguia para a

diretora de produção para ser concluído com a indicação da chamada (horário de entrada) de cada ator e departamento. A diretora de produção determinou também, juntamente com o produtor, algumas mudanças no plano de rodagem que beneficiaram o projeto e facilitaram o trabalho de toda a equipa durante esta fase. Estas mudanças consistiam em trocas de cenas por dia que, por defeito, vieram a alterar os horários de convocação do elenco.

Diariamente, durante o período de rodagem, procurávamos solucionar imprevistos relacionados ao elenco ou aos locais de filmagem, em conjunto com a primeira assistente de realização e com a chefe de produção. Como exemplo, podemos referir possíveis atrasos inesperados por parte dos atores que, por vezes, nos obrigavam a alterações na ordem das cenas do dia, para que não existisse qualquer quebra ou falha no plano.

Para facilitar a comunicação, a segunda assistente de realização estabelecia a ponte entre a primeira assistente e a equipa de produção, transmitindo informações sobre convocação do elenco, horários de refeições e possíveis atrasos ou avanços na folha de serviço. Além disto, coube-nos manter a ligação com a diretora de produção, informando-a sobre todas as questões relacionadas com a presente fase.

5. O processo de pós-produção da série *Dentro*

Terminada a fase de rodagem, parte da equipa dá por terminadas as suas funções. A equipa de produção continua o seu trabalho, iniciando a fase a que chamamos de ‘desprodução’, processo que explicaremos mais à frente. Da mesma forma, o produtor e a equipa de pós-produção focam-se na montagem e pós-produção áudio e vídeo para que o projeto seja terminado atempadamente e com o sucesso esperado.

O período de pós-produção da série *Dentro* iniciou-se em Março, logo após o fim das rodagens, e ficou a cargo de uma empresa também do Porto: a *Lightbox*²⁷. Este processo foi supervisionado pelo produtor do projeto, que acompanhou diariamente a equipa de montagem, participando em decisões técnicas e criativas que possibilitaram um bom resultado final. O trabalho desenvolvido nesta fase é essencial pois “O processo criativo de pós-produção (...), determina em grande medida a forma como a audiência apreende o filme.” (Lopes, 2014, p. 133).

Por sua vez, as equipas de produção, direção de arte e guarda-roupa iniciam o processo de ‘desprodução’, pertence à fase de pós-produção, que acontece logo após o fim da rodagem. Relativamente à série *Dentro*, este período durou cerca de duas semanas, e a equipa de

²⁷ A Lightbox é uma produtora audiovisual especializada em publicidade, cinema e filmes institucional.

produção ficou responsável por organizar todas as entregas de material, veículos e *décors*. Desta forma, o material de imagem, iluminação e áudio foram entregues pelas equipas dos respectivos departamentos na empresa de aluguer, enquanto que a equipa de direção de arte e guarda-roupa procederam à entrega do material que lhes foi cedido às respectivas entidades.

Os locais de rodagem foram limpos e reorganizados, tendo em conta a sua disposição antes das alterações efectuadas pela equipa no momento de preparação dos espaços. No caso do *décor* principal, este sofreu uma desmontagem de todas as estruturas montadas numa fase de construção do espaço (portas, móveis, ...) por parte das entidades que haviam trabalhado connosco numa fase inicial. Por norma, depois de entregue todo o material cedido à empresa, organiza-se um inventário de bens onde estão listados, de forma organizada, todos os materiais pertencentes à produtora.

Durante esta fase, a equipa de produção foi também responsável pela entrega dos veículos alugados para o período de rodagem e, enquanto isso, a direção de produção centrou-se na revisão de todos os gastos correspondentes ao período de rodagem. Assim, realizaram-se os pagamentos em falta para que fosse possível o fecho de todas as contas, percebendo-se até que ponto é que o orçamento foi ou não cumprido.

No decorrer do seguimento do trabalho desenvolvido nesta fase, a equipa responsável pela pós-produção percebeu que existiam ficheiros áudio que haviam ficado corrompidos. Para que esta situação se resolvesse, a equipa de produção viu-se obrigada a procurar soluções que daremos a conhecer mais à frente, no próximo capítulo.

5.1. As funções da equipa de produção na fase de pós-produção

Durante o período de pós-produção de uma obra audiovisual, o produtor é responsável por acompanhar o processo de montagem e garantir que os prazos de finalização do projeto são cumpridos com rigor, de forma a evitar custos adicionais ao orçamento. Como referem Díez e Abadía (2010), o produtor “controla al alquiler y el tiempo de uso de las salas de montaje de posproducción, y de sonorización” (149).

No decorrer do projeto em curso, e para que fosse possível uma harmonia e sintonia entre os diferentes departamentos, a equipa de produção permaneceu em contacto com o produtor e realizador da série, assim como com a equipa responsável pela pós-produção. Nesta fase, a equipa de produção ficou responsável pela criação e revisão dos créditos iniciais e finais, que foram posteriormente acrescentados no final de cada episódio. Esta

tarefa envolveu diferentes questões, desde a distribuição de cartões publicitários à criação de listas de agradecimentos por episódio.

Os créditos da série *Dentro* foram pensados logo no início da fase de pré-produção, pois foram criados com o objetivo de apresentar o projeto, identificando todas as pessoas que nele trabalharam. Os créditos iniciais, “offer the audience an introduction to the basic subject matter of the program” (Musburger & Kindem, 2009, p. 384) e devem despertar interesse e curiosidade no espectador. Por sua vez, os créditos finais servem como identificação de todo o elenco e respetivas personagens²⁸, ao mesmo tempo que apresentam a equipa envolvida e o cargo que cada um desempenhou. Aqui, enumeraram-se também todas as pessoas e entidades que colaboraram connosco numa lista a que chamamos de ‘agradecimentos’²⁹. Neste contexto, distribuímos também os cartões publicitários, que terão como função divulgar as marcas ou entidades que apoiaram ou patrocinaram o projeto, e que foram discutidos e acordados entre a equipa de produção e o responsável pela empresa, ainda durante a fase de pré-produção:

Es muy posible que parte de la financiación haya sido conseguida bajo la obligación contractual de expresarla en los títulos de crédito de una forma preestablecida que también debe respetarse. (Díez & Abadía, 2013, p. 399).

Ainda no decorrer da criação dos créditos da série, fomos responsáveis pela pesquisa relativa à autoria de todas as músicas presentes nos treze episódios, para que também fosse possível a sua correta identificação. Esta procura foi feita pela equipa de produção com o apoio da Sociedade Portuguesa de Autores.

Terminada esta tarefa, surgiu a necessidade de legendagem³⁰ dos treze episódios que constituem o projeto. Este trabalho consistiu no levantamento, para suporte digital, de todos os diálogos presentes no decorrer dos diferentes episódios, uma vez que, em grande parte dos casos, estes não correspondiam aos diálogos presentes nos guiões. Esta legendagem é obrigatória e uma exigência da RTP e é criada para a página do teletexto da série, direcionada a telespectadores com dificuldades auditivas.

Ainda durante esta fase, e como referimos no capítulo anterior, a equipa de pós-produção percebeu que alguns ficheiros de áudio, referentes a um dia de rodagem, haviam ficado corrompidos. Na tentativa de solucionar esta questão, a diretora de produção e o produtor e

²⁸ Consultar anexo IX – Lista de personagens: Série *Dentro*.

²⁹ Consultar anexo X – Lista de agradecimentos: Série *Dentro*.

³⁰ Consultar anexo XIII em CD – Legendagem: Série *Dentro*.

realizador da série decidiram avançar com a dobragem das cenas em questão, pois mostrou-se ser a única solução possível para resolver o problema.

Começamos, então, por fazer uma pesquisa relativa a possíveis estúdios de dobragem em imagem real no centro do país, fazendo o levantamento dos diferentes orçamentos propostos. O facto de seleccionarmos um estúdio em Lisboa, evitou os custos das deslocações dos atores ao Porto, aspeto importante para o orçamento do projeto.

Após esta decisão, ficamos responsáveis por entrar em contacto com os agentes de cada ator e com a respetiva agência de voz para a marcação das várias sessões. Para o momento de dobragem, deslocamo-nos a Lisboa de forma a acompanhar todo o processo mantendo sempre o contacto com diretora de produção e o produtor.



Fig. 10: Dobragem de cenas em agência de voz.

Apesar da possibilidade de esta questão se mostrar um problema para o término da fase de pós-produção, penso que foi resolvida prontamente e da melhor forma, não afetando diretamente os prazos de entrega do projeto. Ainda assim, devemos reforçar que o facto de a data de lançamento da série ter sido adiada de Abril para meados de Setembro ou Outubro, fez com que a data de entrega dos episódio sofresse, em geral, atrasos. Terminados os episódios, os ficheiros seguiram para a gravação das cassetes finais para serem entregues, posteriormente, à RTP.

5.2. A promoção e divulgação da série *Dentro*

Depois de darmos por concluído um projeto, é responsabilidade da equipa de produção promover, divulgar e distribuir o produto final, para que este alcance a maior audiência possível. Para percebermos em que consiste a fase de promoção e divulgação de uma obra audiovisual, Tomaric (2008) explica que “Distribution is the duplication, advertising, and promotion of a film to theatrical, television, or home video markets, both domestically and internationally” (p. 385).

No que diz respeito à série *Dentro*, a sua divulgação e promoção ficará a cargo da RTP, emissora onde será transmitida a série ainda durante o presente ano. Como referem Gabezón e Urdá (2010), “La televisión, con su capacidad de penetración en los hogares, se ha convertido en el vehículo transmisor de información más importante” (p. 185).

Inicialmente, ainda durante a fase de pré-produção, a data de transmissão estava prevista para o mês de Abril, sendo que, mais tarde, informaram-nos de que esta data seria alterada, existindo atualmente uma previsão para a data de lançamento de meados de Setembro ou Outubro. Com esta situação, é importante referirmos que a série não está neste momento a ser divulgada ou promovida, devido ao facto de a RTP obrigar ao sigilo total relativamente a qualquer informação que diga respeito ao projeto.

Ainda assim, foi criado pela equipa de pós-produção em conjunto com o produtor e realizador do projeto, um *trailer*³¹ com cerca de dois minutos onde o espectador tem a oportunidade de conhecer a história global da série enquanto lhe é apresentado o elenco fixo, predominante na história. Mais tarde, e por exigência da RTP, foi também desenvolvida uma *promo*, que consiste num *trailer* com cerca de dez minutos, onde são apresentadas as várias histórias presentes na narrativa.

Além destas duas formas de divulgação, foram feitas durante a fase de produção, imagens promocionais³² de todas as personagens da série. Para isto, houve um fotógrafo presente durante alguns dias na rodagem em Santarém, responsável por fotografar todos os atores, criando imagens promocionais onde é visível a natureza física e psicológica das personagens.

³¹ Consultar anexo XIV em CD – *Trailer: Série Dentro*.

³² Consultar anexo XI – Imagens promocionais: *Série Dentro*.

Conclusão

A produção de um projeto audiovisual implica um trabalho árduo e rigoroso por parte de uma vasta equipa de produção. Um produtor deve ser capaz de procurar soluções que respondam às necessidades de uma história, respeitando sempre o orçamento que lhe é permitido. Mesmo nos casos em que o orçamento é reduzido e com limitações a implicarem obstáculos, o produtor deve procurar soluções momentâneas que contribuam para o sucesso do projeto.

Como referimos na introdução, a preferência pela realização de um estágio revelou-se uma mais valia para a aprendizagem e desenvolvimento de competências e aptidões na área de produção de projetos audiovisuais, uma vez que permitiu e exigiu a passagem de um âmbito académico para o tão desejável mercado de trabalho. Facilitou igualmente um conhecimento prático e teórico global sobre a área, dado o raio de ação das funções da equipa de produção e interferência com os diferentes departamentos no decorrer das diferentes fases do projeto.

Foi-nos possível responder a questões já colocadas em projetos de ficção anteriormente desenvolvidos, especificamente no âmbito académico, permitindo uma visão global do que é o trabalho de uma equipa de produção. Percebemos que a correta escolha da equipa técnica e artística é um fator fundamental no desenvolvimento de um produto audiovisual, influenciando decisivamente o trabalho desenvolvido no decorrer das diferentes fases de produção. A empatia e cumplicidade criada entre os membros da equipa do projeto prático, com ênfase na fase crítica de rodagem, possibilitou o seu término atempadamente, ainda que os prazos estabelecidos pela produção se mostrassem ambiciosos para a gravação dos treze episódios com a qualidade a que nos propúnhamos. Só o redobrado esforço e a forte dedicação por parte de toda a equipa, é que permitiu terminar e entregar o produto final com o sucesso esperado e, claro, desejado.

Os imprevistos e desafios que nos foram apresentados no decorrer do processo foram essenciais para adquirir novos conhecimentos e desenvolver capacidades úteis a futuros trabalhos. A título de exemplo, a substituição do assistente de realização que fomos convidados a assumir mostrou-se, inicialmente, intimidante, levando-nos a questionar a nossa capacidade para desempenhar esta função com sucesso. Foi necessária uma rápida adaptação da nossa parte a esta nova função para que não existisse, por parte da equipa, qualquer dúvida relativamente à eficácia do nosso trabalho. Para possibilitar este ajuste na equipa, foi essencial a nossa observação do trabalho de todos os departamentos que

constituíam a equipa, sobretudo na fase inicial do projeto. Percebemos que, da mesma forma que o produtor deve ter a capacidade de previsão e resolução de problemas através de soluções eficientes e produtivas, o segundo assistente de realização deve também ser capaz de organizar a sua equipa de trabalho (guarda-roupa, maquilhagem e cabeleireiros), solucionando possíveis atrasos do elenco durante a sua preparação, ou mesmo alterações de última hora ao plano de trabalho, impostas pela produção ou solicitadas pela realização. Desta forma, e apesar das dúvidas sentidas no momento em que aceitámos acumular esta função ao trabalho pré-existente de produção, não temos dúvidas de que esta foi uma etapa muito positiva e alcançada com sucesso, principalmente devido à confiança e apoio depositado em nós por parte de toda a equipa.

Depois de terminado o nosso trabalho nesta produção, a maior lição que podemos retirar da nossa experiência é que, o trabalho de produção exige, acima de tudo, uma grande flexibilidade e rapidez de resposta, assim como uma grande perspicácia na resolução dos vários imprevistos que possam surgir no decorrer de um projeto. Da mesma forma, devemos ser capazes de gerir equipas e interesses, ter a capacidade de organizar prioridades e possuir um grande sentido de criatividade para que os objetivos a que nos propomos sejam atingidos com o maior êxito. Não podemos deixar de constatar que o trabalho desenvolvido pela equipa de produção é invariavelmente pouco reconhecido, uma vez que a produção decorrerá sem sobressaltos se o mesmo estiver planeado de uma forma exímia.

Para concluir, podemos dizer que o percurso por nós realizado foi muito construtivo e gratificante e contribuiu para adquirir conhecimentos úteis e reais que podem ser usados em futuros projetos audiovisuais. Da mesma forma, os insucessos e situações inesperadas que fomos encontrando foram essenciais e podem ser estudadas e analisadas, assim como devem servir-nos de exemplo também para produções futuras. Sobre isto, podemos desde já referir que, no decorrer do processo de produção da série *Dentro*, fomos convidados a integrar profissionalmente a equipa de produção de uma nova série de ficção produzida também pela HOP! em coprodução com a produtora galega Portocabo, a mini-série de época *Vidago Palace*. este projeto tem já emissão prevista em Portugal na RTP, em Espanha na TVG, em Itália na RAI e na Polónia na TVP. Neste momento, já nos encontramos em fase de pré-produção, com rodagem prevista para o fim do presente ano.

Para finalizar, é importante referirmos que, mais do que adquirir conhecimentos ou desenvolver aptidões, este projeto foi essencial para nos fazer crescer enquanto seres humanos, devido ao desenvolvimento da nossa capacidade de tolerância e condescendência mesmo em situações de dificuldade e grande pressão.

Bibliografia

- ABADÍA, J. M.; DÍEZ, F. F. (2010) *La Dirección de Producción para cine y televisión*, Barcelona: Paidós Ibérica.
- ABADÍA, J. M.; DÍEZ, F. F. (2013) *Manual del Productor Audiovisual*, Barcelona: Editorial UOC.
- BARROSO, Jaime (2008) *Realización Audiovisual*, Madrid: Síntesis.
- CLEVÉ, B. (2006) *Film Production Management*, USA: Elsevier.
- GABEZÓN, L. A.; URDÁ, F. G. G. (2010) *La producción cinematográfica*, Madrid: Ediciones Cátedra.
- HUGHES, M. (2012) *Digital Filmmaking for Beginners: A Practical Guide to Video Production*, USA: McGraw-Hill Companies.
- KELLISON, C. (2006) *Producing for TV and Video: A Real – World Approach*, USA: Elsevier.
- LOPES, S. (2014) *Manual Prático de Produção*. Lisboa: Chiado Editora.
- MAMER, B. (2009) *Film Production Technique: Creating The Accomplished Image*, USA: Wadsworth Cengage Learning.
- MILLERSON, G.; OWENS, J. (2009) *Television Production*, USA: Elsevier.
- MUSBURGER, R. B.; KINDEM, G. (2009) *Introduction to Media Production: The Path to Digital Media Production*, USA: Elsevier.
- REA, P. W.; IRVING, D. K. (2010) *Producing and Directing the Short Film and Video*, USA: Elsevier.
- RODRIGUES, Chris (2007) *O Cinema e a Produção – Para quem gosta, faz ou quer fazer CINEMA*, Brasil: Lamparina.

ROSENTHAL, Alan (2002) *Writing, Directing and Producing Documentary Films and Videos*, USA: Southern Illinois University Press: *Carbondale and Edwardsville*.

TOMARIC, J. J. (2008) *The Power Filmmaking Kit: Make Your Professional Movie on a Next-To-Nothing Budget*, USA: Elsevier.

WORTHINGTON, C. (2009) *Basics Film-making Producing*, Londres: AVA Publishing.

Webgrafia

Credit Guidelines for EPISODIC TELEVISION – Comedy / Drama. Disponível em < http://www.producersguild.org/page/coc_ts_2 > Consultado em 15/06/2016.

Anexos

Anexo I

Sinopse Geral: Série *Dentro*

SINOPSE

Pedro, um jovem psicólogo estagiário, é colocado no maior estabelecimento prisional feminino do país. De aspecto frágil e ingénuo, a sua postura desde cedo contrastará com o ambiente hostil e agressivo que o rodeia. Neste estabelecimento estão reclusas mulheres provindas dos mais diversos estratos sociais, presas pelos mais diversos crimes: advogadas, prostitutas, homicidas, traficantes de droga, todas elas mães, mulheres e pessoas que coabitam no mesmo espaço físico, sem distintivos ou títulos que as distingam à partida, excepto o que dizem ou fazem em cada momento. A entrada de Pedro no estabelecimento prisional provoca um alvoroço na cadeia. A sua passagem pelos corredores marca este impacto. A sua imagem provoca risos, piropos ousados, sempre remetendo para um certo gozo decorrente do aspecto jovem de Pedro. Mas, se no início Pedro parece um rapaz inofensivo, muito rapidamente se nota que afinal a sua ingenuidade não é desprovida de convicções e princípios fortes. Pedro inicia o seu trabalho propriamente dito, atendendo os seus primeiros casos em contexto de consulta psicológica. Aqui Pedro conhece Marta, uma bonita e inteligente jovem de 26 anos. No primeiro episódio, Pedro impede esta mulher de se enforcar, inaugurando uma especial cumplicidade entre ele e Marta. No entanto, este interesse é percebido por Anabela, a psicóloga do estabelecimento, que, por ciúme e pelo protagonismo de Pedro, boicota camufladamente muitos dos seus projectos e prejudica Marta sempre que lhe é possível. A consulta psicológica e posteriormente os diferentes projectos implementados por Pedro são o pano de fundo da sua acção.

Em geral, Pedro revela-se um sonhador, tentando constantemente implementar projectos novos e tendo uma nova postura perante as reclusas, de confrontação, reflexão e respeito, sem ideias preconcebidas, ouve qualquer pessoa, sem excepção. Esta característica irá chocar com a rigidez e convencionalismo da direcção deste estabelecimento, principalmente da directora, uma mulher fria, convicta das regras e normas. Uma excepção à desconfiança generalizada em relação ao trabalho desenvolvido por Pedro, é Isabel Neves, a professora da escola do estabelecimento, a sua grande confidente e subtil aliada. Pedro começa a sobressair pelos projetos que vai conseguindo implementar. Desde semanas culturais e desportivas até ciclos de conferências, tudo isto conduzirá a um crescente respeito das reclusas para com Pedro e a uma nova motivação, que mobilizará e alterará a rotina daquela instituição. Mesmo as reclusas mais resistentes e desmotivadas, começam a envolver-se progressivamente nos projectos que Pedro cria. As reclusas parecem ter mudado após a entrada de Pedro, mudança essa que não é de forma alguma desejada dentro de uma instituição desta natureza. Para a direcção, a mudança é perigosa, abala a ordem e a rotina, sendo estes os principais instrumentos de controlo. Assim, Pedro será vítima de uma

perseguição constante por parte da directora e da psicóloga que o acompanha, vendo os seus projectos serem recusados e a sua acção limitada. No entanto, este jovem persiste sempre, permitindo uma reflexão em torno dos diferentes problemas que continuam a acontecer neste estabelecimento. A maternidade, o romance e a sexualidade entre reclusas, as tentativas de suicídio, o medo da saída, os conflitos com guardas, a corrupção, os crimes pelos quais estão presas, todos estes problemas são alvo de uma acção nova por parte de Pedro que, apesar de toda a sua fragilidade, se consegue impor e inaugurar uma nova forma de olhar estas mulheres.

Anexo II

Sinopse individual por episódio: Série *Dentro*

Sinopse

13 EPISÓDIOS

Episódio 1

Entrada de Pedro no estabelecimento prisional. Apresentação das personagens, nomeadamente as reclusas com maior protagonismo na cadeia: Elsa, Manuela, Luísa e Marta. A entrada de Pedro no estabelecimento prisional inicia-se com uma conversa com a directora que o põe a par das regras da instituição e de todo o seu funcionamento. Todos os técnicos são apresentados, bem como as reclusas e as instalações. A passagem de Pedro pelos corredores da cadeia é acompanhado de risos, piropos ousados, sempre remetendo para um certo gozo decorrente do aspecto jovem de Pedro. Enquanto conhece as instalações apercebe-se um grande alvoroço e todos se dirigem para o exterior, onde se encontra uma mulher (Susana) em cima do telhado ameaçando atirar-se. Perante a situação e por sugestão de algumas reclusas, Pedro decide subir ao telhado para falar com esta mulher, mas quando chega perto dela, todas se riem, desmascarando esta encenação. Apenas decidem brincar com ele, aproveitando-se da sua inexperiência. Apesar disso, este será o primeiro pretexto para Pedro mostrar a sua postura, mostrando a todas estas mulheres que sempre subirá até ao telhado para lhes acudir, pois acreditar nelas é a sua premissa principal. Assim, se no início Pedro parece um rapaz inofensivo, muito rapidamente se nota que afinal a sua ingenuidade não é desprovida de convicções e princípios fortes. Marta, uma jovem de 26 anos, reincidente, ex toxicod dependente, presa por diversos furtos, tráfico de droga e desrespeito à autoridade, condenada a uma pena efectiva de 8 anos. No primeiro momento, esta mulher apresenta alguma resistência, mas com o passar do tempo e das consultas, começa gradualmente a fazer mostrar o seu estado depressivo e o risco real de suicídio. O seu estado depressivo não se justifica por um problema específico, mas por uma angústia quase metafísica. Marta não encontra sentido na sua

existência. Nas consultas, Pedro tenta demovê-la desta ideia, No final, Pedro impede esta mulher de se enforcar, inaugurando uma especial cumplicidade entre ele e Marta.

Episódio 2

Fernanda Fonseca, presa por homicídio por negligência relativamente ao filho. Fernanda apresenta-se quase sempre acompanhada por uma criança. Nas consultas Fernanda permanece muito calada, apesar de ser constantemente estimulada por Pedro. Só no final do episódio e com a ajuda de Pedro, se deverá dar a entender aos espectadores que aquela criança é uma alucinação de Fernanda, sendo o filho que ela alegadamente deixou morrer. Fernanda confessa todo o crime a Pedro, situação que permitirá o fim da alucinação.

Cátia, uma reclusa com bastantes perturbações, nomeadamente desinibição, ninfomaníaca, tenta seduzir constantemente Pedro aparecendo-lhe nua em muitas situações. Este será o pretexto cómico para intercalar a densidade dos casos principais.

Fátima, com uma pena de oito anos a chegar ao fim, vê-se em risco de não sair, por um desacato na cadeia. A responsável é Elsa, que a provoca constantemente para que tal não aconteça. Esta reclusa acaba por sair, vendo o seu filho na porta de saída, à sua espera.

Episódio 3

Adelaide torna refém uma figura pública- Clara Macedo. Os motivos vão sendo expostos ao longo do episódio, a depressão e as angústias pela falta de sentido e valor que vê na sua vida, são o motor deste comportamento. Adelaide acaba presa. Mas, apesar disso e contra o que seria de esperar, Clara Macedo fica do seu lado, compreendendo as suas acções.

Teresa admite que vai continuar a traficar droga, depois de sair da cadeia. Esta situação é gerida por Pedro, conseguindo que esta mulher altere a sua postura, depois da sua saída.

Episódio 4

Este episódio apresenta o misterioso caso de uma reclusa grávida, presa há meio ano sem ter tido qualquer tipo de saída do estabelecimento. Célia está grávida de três meses e recusa-se a revelar a identidade do pai da criança. Esta notícia tem um impacto enorme na cadeia. Todos se interrogam acerca do sucedido. A direcção tenta de imediato descobrir a identidade do pai. Várias suspeitas surgem e as opiniões entre as reclusas dividem-se. Aníbal Santos, Álvaro Barbosa e Pedro são os principais suspeitos. Pedro é o principal suspeito dos elementos da direcção, principalmente na opinião de Anabela. Finalmente descobre-se que o pai é Luís, um jovem dentista que dá consultas semanais no estabelecimento. Célia, por nutrir um sentimento forte por este homem, sempre tentou esconder o facto. Luís é expulso, para desgosto de Célia.

Manuela, a reclusa advogada, inicia um negócio dentro do estabelecimento, pedindo dinheiro às reclusas em troca de favores jurídicos. Está é uma personagem muito bem disposta e teatral, estando constantemente a fazer negociatas.

Aparecimento de uma nova personagem- Joana- a namorada de Pedro. Ao mesmo tempo a proximidade de Pedro com Marta intensifica-se. Emília, confidente de Célia, sai em liberdade, reencontrando, após três anos, o seu filho menor.

Episódio 5

Alzira esfaqueia um padre dentro de uma igreja. Depois da sua detenção, percebe-se que esta mulher perdeu a fé e será esta perda que a levará à tentativa de homicídio. Cátia, Elsa, Luísa e Célia suspeitam que esta mulher é o diabo e iniciam um conjunto de comportamentos de medo e teorias da conspiração. Descobre-se que Alzira tem cancro e é internada para tratamento. Uma reclusa, Sónia, é apanhada a traficar droga dentro do estabelecimento prisional. O caso é analisado e descobre-se que a droga foi introduzida por uma guarda prisional. Estranhamente, Sónia não revela a identidade da guarda, apesar de todas as consequências desta ocultação. Este comportamento é louvado pela maior parte das reclusas, sendo o pesadelo da direcção.

Episódio 6

Entrada de uma nova reclusa, presa por um crime mediático. Otília está presa preventivamente pelo crime de abuso sexual de menores e lenocínio. A sua entrada gera polémica e a sua estadia torna-se problemática, uma vez que muitas reclusas, sabendo do sucedido, tentam bater e torturar esta mulher. Esta postura é partilhada por guardas e pela própria psicóloga que se recusa a recebê-la. Pedro aceita o caso, ouvindo a sua história em consulta. Esta mulher acaba por se suicidar, levando ao regozijo de todo o estabelecimento. Pedro, apesar de nunca se mostrar solidário com o comportamento de Otília, questiona todos acerca de tal contentamento. Uma praga de ratos ataca o estabelecimento. Todas as reclusas andam em alvoroço com o sucedido. O estabelecimento é desinfestado, mas para tal as reclusas e os seus filhos têm que sair para o pátio. Otília é encontrada morta. Início da associação da reclusas proposta por Pedro.

Episódio 7

Cidália mata o marido à machadada. A sua entrada no estabelecimento prisional é acompanhado de grande alvoroço. A maior parte das reclusas demonstra a sua admiração por Cidália. Pedro irá questionar este comportamento. A fuga de quatro reclusas deixa a cadeia em alerta máximo. Este acontecimento acontece depois de um novo projeto entrar em vigor na cadeia. Pedro propõe fazer uma recolha das cartas recebidas e escritas pelas reclusas durante o tempo de reclusão. A ideia seria fazer uma compilação e a posterior edição em livro. As reclusas começam a escrever e a reler cartas antigas. Enquanto isto acontece, imagens delas antes da reclusão são apresentadas, revelando histórias, excertos de acontecimentos vividos por elas fora do estabelecimento. Especialmente duas cartas se destacam. Uma declaração de amor anónima entregue a Pedro e a confissão de um plano de fuga por parte de uma reclusa. Esta reclusa é identificada por Pedro e em contexto de consulta, Luísa confessa a Pedro o seu plano. Numa noite, o plano é levado a cabo, Luísa foge, sendo

capturada dois dias depois. Pedro, confrontado com a responsabilidade deste acontecimento pela direcção, alega o sigilo profissional.

Juliana, curiosamente uma reclusa presa também por matar o marido, sai em liberdade, depois de cumprir uma pena de cinco anos.

Episódio 8

Helena, uma mulher sem habilitações, é detida por se fazer passar por médica durante dois anos numa vila do interior. Helena é presa, passando a “tratar” a maior parte das reclusas que fazem fila para que esta nova médica do estabelecimento as cure de todo o tipo de mazelas. Elsa tenta fazer negócio deste “serviço”, sem sucesso.

Uma reclusa, Soraia, é confrontada com o facto do seu filho de 4 anos ter que abandonar a cadeia, visto ter ultrapassado a idade permitida para continuar no estabelecimento. Esta mulher entra num dilema e inquietante conflito interior: por um lado o bem-estar do filho, por outro o sofrimento do afastamento.

Mafalda, uma mulher presa por atropelar uma criança na passadeira, conduzindo sob o efeito do álcool, sai em liberdade.

A paixão entre Pedro e Marta intensifica-se.

Episódio 9

Marisa, uma aluna repetente de dezoito anos é detida por espancar uma colega de escola, deixando-a em estado muito grave. Uma das reclusas é tia da jovem espancada, criando um perigoso atrito dentro da cadeia. Um novo caso aparece em consulta.

Uma mulher afirma não querer sair em liberdade. Pedro, após algumas tentativas no sentido de perceber o motivo, percebe que esta recusa se deve ao romance vivido entre ela e outra reclusa. Ivone está apaixonada por Eduarda, preferindo continuar

presa a voltar para o marido. A angústia aumenta enquanto se aproxima o dia da saída. Esta angústia é trabalhada por Pedro. De facto Ivone sai mas, no exterior, reorganiza a sua vida, deixando o marido e apresentando-se assiduamente nas visitas a Eduarda. Um jantar de gala é o novo projeto de Pedro. A ideia seria promover comportamentos assertivos, associados ainda ao treino das boas maneiras, bem como promover a autoestima. Isto é um dos maiores acontecimentos da cadeia. Todas as mulheres se apressam a vestirem-se, maquiarem-se, arranjam os cabelos. Anabela, proíbe Marta de ir ao jantar, inventando um castigo. Este jantar será acompanhado da leitura expressiva de poemas escritos pelas reclusas.

Episódio 10

Uma autarca é presa por burla agravada e falsificação de documentos. Esta é uma detenção mediática. Lurdes Patrício é vaiada por todas as reclusas, criando uma relação especial com Manuela dentro do estabelecimento.

Carla, uma reclusa presa há um ano, recebe a notícia de que o seu filho teve um acidente de viação. Desesperada pela sua impotência e falta de informação pede ajuda a Pedro. Pedro tenta investigar o caso e descobre um drama familiar.

Sónia, presa preventivamente por tráfico de droga, refere veementemente a sua inocência, sendo ridicularizada pelas guardas. Sónia acaba por sair em liberdade, por falta de provas, levando ao questionamento do comportamento das guardas.

Episódio 11

Rosa, uma senhora de oitenta e cinco anos é presa por tráfico de droga. Rosa estava envolvida numa rede internacional de tráfico de droga sendo usada como pombo correio, pela sua aparência insuspeitável. Este insólito acontecimento é amplamente comentado na cadeia, sendo Rosa bastante acarinhada pelas restantes reclusas.

Liliana corresponde-se com Paulo e marca o casamento. O casamento acontece e ambos têm direito a uma visita íntima. Elsa tenta impedir que esta visita aconteça, provocando situações para que Liliana seja penalizada. Questionada por Pedro acerca deste comportamento.

Subchefe Idalina assume o seu amor pela Diretora.

Pedro termina o namoro com Joana e declara-se a Marta. A associação das reclusas vê um novo projecto aprovado: realização de uma exposição de fotografia, com fotografias tiradas pelas reclusas, que retrata a vida em reclusão. Alexandra, uma antiga jornalista, presa por tráfico de droga, e a mais talentosa na fotografia, sai em liberdade e promove uma grande exposição de fotografia no exterior, evento com grande sucesso.

Episódio 12

Janira, uma bonita e jovem manequim cabo-verdiana é apanhada com droga no estômago no aeroporto, depois de um dos sacos rebentar no interior do seu corpo. Janira entra num estado bastante debilitado no estabelecimento prisional. Aqui conhece Lara, sua irmã, presa pelo mesmo crime.

Os projetos, promovidos por Pedro, continuam a aparecer. Desta feita um campeonato de futebol, inserido numa semana desportiva. Para além deste campeonato, também se disputam provas de atletismo, jogos tradicionais e aeróbica. Todas as crianças do estabelecimento participam. Este projecto tem uma grande adesão por parte de todas as reclusas. A maior surpresa parte da participação de Luísa, a reclusa mais desmotivado do estabelecimento. As equipas são formadas, inclusivamente a equipa das guardas prisionais e dos restantes funcionários da cadeia. As provas começam e tudo entra em alvoroço, competindo fervorosamente funcionários e reclusas pela vitória. As danças, as corridas, os jogos tradicionais, as claques e principalmente o campeonato de futebol, tudo é levado muito a sério. Na final, no jogo entre funcionários e reclusas, Fernanda marca o golo da vitória, sendo aclamada como heroína pelas demais reclusas. Toda a gente fica surpreendida com esta súbita

motivação de Fernanda. Os diversos jogos servirão de pretexto para se resolverem muitos conflitos e rancores existentes entre reclusas, guardas e funcionários. Desta disputa destaca-se o constante “massacre” das reclusas à subchefe Pereira e guarda Ferreira e de Anabela a Marta. Marta torce um pé e Pedro enquanto auxilia a jovem, assume definitivamente o seu amor. Marta, pela primeira vez, retribuí, falando também dos seus sentimentos. Lara sai em liberdade e regressa a Cabo Verde.

Episódio 13

Mais um projecto se apresenta à direcção. Uma semana de conferências sobre os temas ligados à justiça, com convidados externos e internos. O tempo deste programa é encurtado pela direcção para um dia. Os preparativos começam, sendo preparados os discursos, os convites e toda a logística. Para as conferências, para além de terem as reclusas como oradoras, são convidados juízes, jornalistas, advogados, psicólogos, elementos da polícia judiciária e até um representante do ministério da justiça. Curiosamente todos estes elementos aceitam o convite. Os temas debatidos, as perguntas formuladas pelas reclusas, dão a estas conferências uma importância surpreendente. Todas as reclusas da cadeia entram nos diversos debates, dando as suas opiniões. Várias perspectivas divergentes entram em confronto. A toxicoddependência é um dos temas mais abordados, incentivado principalmente por uma reclusa, Vera, com um historial de muitos anos de consumo. Aqui dever-se-á ressaltar ainda a validade de muitos argumentos em temas como a culpa e o sistema de justiça, apresentados por algumas reclusas, nomeadamente Fernanda Fonseca, a mulher que nunca fala e a eloquência de Marta no seu discurso final. No calor do momento Pedro beija Marta provocando uma explosão emocional na plateia. Pedro é expulso. À saída, Pedro é confortado por todas as reclusas e pela professora Isabel. Enquanto Pedro sai, estas reclusas permanecem à porta em silêncio. Pedro abraça-as a todas, especialmente Marta. Depois da saída de Pedro, são apresentadas imagens do estabelecimento de volta à rotina, as reclusas com um olhar entediado. A directora à janela, mostra um ar nostálgico.

Anexo III

Guião do primeiro episódio: Série *Dentro*

DENTRO
De
Lara Morgado

Episódio 1

versão 6
08 de Dezembro de 2015

HOP!

Henrique Oliveira
henriqueoliveira@hoptelevisao.com
917204533

Marta Lima
marnasci@gmail.com
912266590

(1º dia de acção)

Anfiteatro repleto de alunos, o **PROFESSOR** (homem, 50 anos) gesticula. **PEDRO** (27 anos) está sério, concentrado, de caneta na mão e um caderno aberto.

PROFESSOR

No início do século XIX começa a assistir-se a uma mudança na forma de punir os criminosos. Até então, a punição era um espetáculo público e o sofrimento do condenado deveria variar conforme a gravidade do crime. Quanto mais grave o crime, mais lenta a morte. Quanto maior a culpa, mais sofrimento para o condenado. E o sofrimento tinha assistência... era aplaudido...

Imagens projectadas antigas de fogueiras com mulheres a serem queimadas vivas, homens esventrados e condenados ensanguentados. Imagens que interrompem e alternam com o plano do PROFESSOR na sala de aula.

PROFESSOR

O corpo era esventrado, amputado, esquartejado no mais horrendo sofrimento do culpado... como se a justiça fosse visível em cada grito, antes da sua morte. E a morte... a morte... não chegava, era pouco, era preciso distingui-los. E essa distinção era marcada pelo sofrimento. Por exemplo... as fogueiras onde os criminosos eram lentamente... queimados vivos.

Os ALUNOS estão concentrados, de olhar "ferido" pela violência das imagens.

PROFESSOR

(sorriso irónico)

Nesta perspectiva, podemos dizer até que a guilhotina, os enforcamentos e mais recentemente as injeções letais, são avanços civilizacionais.

Os ALUNOS soltam gargalhadas esparsas.

PROFESSOR

Estão a rir? É verdade! A guilhotina foi uma evolução... o

(MAIS)

(CONTINUA)

PROFESSOR (CONTINUA)

culpado não sofria, apenas deveria morrer... (a sorrir) Mais tarde, desviamo-nos do corpo e os castigos incidem agora em retirar bens, em retirar... a liberdade. Mas isto tudo está na obra que eu vos pedi para ler. Antes de passarmos para a apresentação dos trabalhos, o que eu gostava de vos perguntar é... se vêem algumas semelhanças entre estes tempos... das fogueiras e a sociedade atual?

Os ALUNOS fixam o chão. Um **RAPAZ (25 anos)** intervém.

RAPAZ

Acho que não há comparação professor. Acho que, pelo menos na sociedade ocidental, não voltaremos a cometer actos destes!

PROFESSOR

Acha mesmo que não?
(para o resto da turma)
E toda a gente concorda com o colega?

RAPARIGA (25 anos) intervém.

RAPARIGA

Depende, Professor. Eu acho - e muita gente que está nesta sala pensa o mesmo, só que não tem coragem de dizer - eu acho que há pessoas que não merecem perdão.

2

INT. TRIBUNAL - SALA DE AUDIÊNCIA - DIA

2

Sala de audiência do tribunal. **ELSA TEIXEIRA** (32 anos) no banco dos réus. Está nervosa.

JUÍZ (OFF)

Pelo exposto e decidindo, o tribunal delibera condenar a arguida à pena de dois anos de prisão efetiva.

Som do martelo. **ELSA** é "levada em braços" por DOIS GUARDAS PRISIONAIS para fora da sala de audiências. Grita e esperneia.

3 **INT. FACULDADE - ANFITEATRO - DIA**

3

Os ALUNOS estão a ouvir o PROFESSOR. PEDRO escreve.

PROFESSOR

(curioso)

E que tipo de pessoas é que merecem estes castigos?

RAPARIGA (22 ANOS)

Assassinos, pedófilos, violadores até alguns políticos... basicamente pessoas que só estão cá no mundo para fazerem mal aos outros. E diga-me, professor: O que é que se faz a uma pessoa destas? Compreende-se? Perdoa-se? Para quê? Para ela continuar a fazer o mesmo?

PROFESSOR

(reprovador) Então qual é a sua sugestão? O que se faz a estas pessoas na sua opinião?

4 **EXT. TRIBUNAL - DIA**

4

MANUELA RIBEIRO (62 anos) a entrar na carrinha celular acompanhada por DOIS GUARDAS PRISIONAIS. MANUELA arranja o cabelo e tem um ar altivo.

JUÍZ (OFF)

Pelo exposto e decidindo, o tribunal delibera condenar a arguida à pena de quatro anos de prisão efetiva.

Som do martelo.

5 **INT. FACULDADE - ANFITEATRO - DIA**

5

PROFESSOR

Toda a gente concorda com a colega?

Os **ALUNOS** fixam o chão em tácita confirmação. A **ALUNA** está de pé, confiante. PEDRO está sério, nervoso.

PROFESSOR

Acham que estas pessoas deveriam ser pura e simplesmente eliminadas da face da terra?

(CONTINUA)

RAPARIGA

Professor... e se fosse um filho seu? Porque é muito fácil falar, mas... e se fosse o seu filho a ser morto por um bandido destes? Será que pensaria da mesma maneira?

PROFESSOR

(ríspido)

Está a usar um argumento do senso comum e isso não se admite a uma aluna no último ano de psicologia.

RAPARIGA

(exaltada)

E será que se admite a alguém que viu o seu próprio irmão morrer nas mãos de um traficante de droga? O que eu estou a dizer é o que toda a gente pensa... é a verdade. Aqui dentro somos todos muito tolerantes com os condenados, mas somos muito exigentes com aqueles que condenam. Isso é justo? (triste) Há pessoas que não merecem compreensão, professor. Há pessoas que não merecem perdão.

6 **INT. PRISÃO - CONTROLO DE SEGURANÇA - DIA**

6

LUÍSA MAIA a dar entrada do estabelecimento prisional a entregar os pertences. Está triste, apática.

JUÍZ (OFF)

Pelo exposto e decidindo, o tribunal delibera condenar a arguida à pena de doze anos de prisão efetiva.

Som do martelo.

7 **INT. FACULDADE - ANFITEATRO - DIA**

7

RAPARIGA

Diga-me: o que se faz a uma pessoa que matou alguém à facada? ou que passou a vida a roubar... roubar pessoas honestas, e que o faz sem o mínimo de remorsos?

PEDRO

(para a rapariga)
 E que direito tens tu de decidir
 o que uma pessoa merece ou deixa
 de merecer sem sequer a olhar nos
 olhos?

RAPARIGA

Eu queria ver se fosse uma irmã
 tua.

PEDRO

(zangado)
 Que conversa é essa da minha
 irmã? Eu só sou justo quando me
 toca a mim? É isso? Eu lamento
 muito a tua perda... mas eu tenho
 que saber o que é justo...
 independentemente de ser a minha
 irmã ou a tua mãe.

RAPARIGA

Isso é conversa... teoria....

PEDRO

Não! Não é! O que é certo deve
 ser certo em todo o mundo e o
 justo deve ser justo para toda a
 gente. Só aí é que podemos falar
 de justiça... o resto é
 conveniência, o resto... é
 vingança.

RAPARIGA

Mas se te acontecesse a ti...
 tenho a certeza que ias para a
 primeira fila ver e aplaudir o
 assassino da tua mãe a ser
 queimado vivo.

Os ALUNOS acenam em confirmação do comentário da colega.

PEDRO

(para o PROFESSOR)
 Professor, se não se importa, eu
 vou sair. Há muitas fogueiras a
 arder nesta sala...

8

INT. PRISÃO - CORREDOR DAS CELAS - DIA

8

MARTA CORREIA (28 anos) entra na cela, Manuela está no seu interior. A Porta fecha-se.

JUÍZ (OFF)

Pelo exposto e decidindo, o
 tribunal delibera condenar a

(MAIS)

(CONTINUA)

JUÍZ (OFF) (CONTINUA)
arguida a uma pena única de cinco
anos de prisão efetiva.

Som do martelo.

9 **INT. FACULDADE - CORREDOR - DIA**

9

PEDRO caminha furioso pelos corredores da faculdade.
ALUNOS passam.

MIGUEL (27 anos), aproxima-se e agarra-o pelo ombro.

MIGUEL
Ei! Parabéns, pá!

PEDRO
(curioso)
Parabéns?!?

MIGUEL
Ui! Não sabes? Vais estagiar para
uma cadeia. Não era isso que tu
querias?

PEDRO
(pára, surpreendido)
O quê? Como é que sabes?

MIGUEL mostra-lhe um papel. PEDRO agarra nele e lê.

10 **INT. PRISÃO - DIA**

10

(2º dia de acção)

Imagens do estabelecimento prisional feminino:

10A. REFEITÓRIO

Do refeitório.

10B. PÁTIO

Do recreio.

10C. CORREDOR DAS CELAS

Dos corredores (Imagens imprecisas de risos, conversas,
mãos, olhares, grades).

10D. CELAS

Imagem de Elsa, Manuela, Luísa e Marta no interior das
respectivas celas.

10E. PANÓPTICO

Guardas no seu posto de controlo.

11

EXT. PRISÃO - PORTÃO EXTERIOR - DIA

11

PEDRO está no portão, nervoso e segura uma pasta preta com as duas mãos.

Uma FILA DE MULHERES, HOMENS E CRIANÇAS impacientam-se à porta. Trazem sacos, desenhos, malas. Uma MULHER (40 anos) bate violentamente na porta.

GUARDA FERREIRA (40 anos) abre.

GUARDA FERREIRA

(zangada, hostil para PEDRO)
Já disse que têm que esperar. Não volto a avisar...

PEDRO

Eu...

MULHER (40 ANOS)

(interrompe zangada)
Vai demorar muito tempo? Estamos aqui há mais de meia hora.... Já está na hora da visita.

MULHER (20 anos) aproxima-se.

MULHER (20 ANOS)

(para a guarda)
Eu tenho aqui um gelado, daqui a pouco a minha avó vai beber mas é a vienetta.

GUARDA FERREIRA

Nem vienetta nem vê a neta. Se não estiverem caladas não vêem ninguém.

PEDRO

(tímido)
Peço desculpa, eu estou por causa.....

GUARDA FERREIRA

(interrompe furiosa)
Não ouviu? Tem que esperar!!! só entram quando eu disser...

PEDRO

Eu não vim para a visita... Eu sou estagiário.

(CONTINUA)

PEDRO

PEDRO CONRADO...

DIRETORA

Estagiário de psicologia, certo?

PEDRO

Sim. É isso.

DIRETORA

Espero que corra tudo bem
(sorriso maternal)
vai correr com certeza. Se
precisar de alguma coisa pode
contar comigo e com os técnicos
do estabelecimento, tenho a
certeza que todos o irão ajudar.

PEDRO

Obrigado.

DIRETORA

Hoje estava a pensar em
apresentar-lhe as instalações.
Depois, amanhã de manhã, começava
em força com a Dr^a. ANABELA, que
é a nossa psicóloga e será com
quem o PEDRO fará o estágio. Que
é que lhe parece?

PEDRO

Parece-me bem.

PEDRO aperta a pasta contra o peito e olha a toda a volta.

DIRETORA

Isto ao princípio pode assustar
um bocadinho... mas depois
habitua-se.

DIRETORA pega no telefone.

PEDRO

Espero que não.

DIRETORA

(sorriso confuso)
Não?

PEDRO

Não gosto de me habituar.

DIRETORA

Ahhh muito bem!...
(séria, conselheira)
Sabe.. esta é uma instituição de
hábitos, de regras, e isso é
(MAIS)

(CONTINUA)

DIRETORA (CONTINUA)

fundamental neste tipo de
população desregrada.

(pausa)

Se me permite a ousadia... o
PEDRO tem um aspeto frágil...

PEDRO

(sorri)

É só o aspecto...

DIRETORA

Mas aqui... é o aspecto que
provoca os abusos das
RECLUSAS.... é preciso ter
cuidado... manter a distância,
não dar muita confiança... porque
estas mulheres... farejam a
fragilidade.

PEDRO

(tímido)

Acredito que haverá outras formas
de ganhar o respeito delas.

DIRETORA

Quais formas?

PEDRO

(afirmativo)

Respeitando-as... Sempre!

DIRETORA

PEDRO, eu sei que quando acabamos
o curso estamos cheios de sonhos,
de ideias, mas nem sempre a
realidade é como nós a
imaginamos.

PEDRO

E não é para isso que servem os
sonhos? Para que a realidade
fique como nós a imaginamos...

DIRETORA

(ligeira agressividade)

O que vai encontrar aqui
dentro... não está em livros da
escola... são mulheres vividas,
criminosas... sem escrúpulos, e
acredite... não pensam duas vezes
antes de humilhar ou manipular
para terem o que querem....

PEDRO

Como me disse... Vai correr tudo
bem.

(CONTINUA)

DIRETORA sorri, cínica, e chama, pelo telefone, a **SUB-CHEFE IDALINA** e a **GUARDA ROSADO**.

DIRETORA

Já vi que gosta de correr riscos...

PEDRO

(sorri)
Viver é arriscado.

Sub-chefe Idalina (48 anos) e guarda Rosado (37 anos) entram.

DIRETORA

SUB-CHEFE IDALINA, este é o doutor PEDRO CONRADO, o novo estagiário, seria importante apresentar-lhe o estabelecimento hoje.

SUB-CHEFE IDALINA

Muito bem, a GUARDA ROSADO acompanhará o Doutor...

PEDRO levanta-se.

PEDRO

(para a diretora)
Foi um prazer!

DIRETORA

(sorriso cínico)
Disponha.

PEDRO e GUARDA ROSADO saem.

DIRETORA

(sussurra reflexiva)
Este estagiário ainda me vai dar problemas.

SUB-CHEFE IDALINA

Quem? Este miúdo? Tadinho. Daqui a duas semanas está a fazer relatórios na biblioteca.

GUARDA ROSADO e Pedro estão junto ao portão que dá acesso ao corredor das celas. **PEDRO** está nervoso. Segura com mais força a pasta que traz na mão.

GUARDA ROSADO

(antes de abrir a porta)
Se elas disserem alguma coisa
(MAIS)

GUARDA ROSADO (CONTINUA)
 menos apropriada... não ligue, é
 mesmo assim.

PEDRO
 Não se preocupe. Eu percebo.

GUARDA ROSADO
 (a sorrir, gentil)
 Está preparado para conhecer o
 maior estabelecimento prisional
 feminino do país?

PEDRO
 Eu estou. E será que o maior
 estabelecimento prisional
 feminino do país está preparado
 para me conhecer a mim?

Ambos sorriem, GUARDA ROSADO abre a porta.

15 **INT. PRISÃO - DIA**

15

Imagens da apresentação da cadeia a PEDRO. Em todo este percurso há olhares de RECLUSAS: olhares de curiosidade, de assédio misturados com provocações não-verbais, de intimidação. **PEDRO** mantém-se sereno mas tímido.

15A. CORREDORES

Passagem pelos corredores.

15B. CELAS

Pelo interior das celas.

15C. ENFERMARIA

Pela enfermaria.

15D. REFEITÓRIO

Pelo refeitório.

15E. PANÓPTICO SUPERIOR

Pelo panóptico superior

16 **EXT. / INT. PRISÃO - DIA**

16

16A. EXT. PÁTIO

GUARDA ROSADO
 Então, o que achou do nosso
 hotel?

(CONTINUA)

PEDRO

(a sorrir)

As grades parecem-me de
qualidade.

ELSA aproxima-se.

ELSA

(ofegante, aflita)

GUARDA ROSADO, venha lá dentro,
rápido... é a FAÍSCA!

GUARDA ROSADO

(chateada)

A FAÍSCA? O que é que ela quer?

ELSA

Venha rápido! Depressa.

16B. INT. CORREDOR DAS CELAS

Os 3 deslocam-se pelo corredor.

PEDRO

(enquanto caminham)

Quem é a FAÍSCA?

GUARDA ROSADO

É a SUSANA, é conhecida por
FAÍSCA... está presa por fogo
posto. Vai sair esta semana.
(suspira) Ai! Só espero que não
faça asneira nenhuma.

Os 3 chegam ao portão de grade que dá acesso ao panóptico. Agarradas ao portão, a espreitar, está já um grupo de reclusas. Guarda Rosado faz sinal para outra guarda na central de controlo do panóptico e portão abre electricamente. Guarda Rosado e Pedro saem para o panóptico.

17

INT. PRISÃO - PANÓPTICO - DIA

17

FAÍSCA está no panóptico superior, em cima do gradeamento, ameaçando atirar-se. As reclusas gritam. Sugerem estar a motivar o suicídio. A GUARDA ROSADO avança pelo panóptico, acompanhada de PEDRO.

GUARDA ROSADO

(para outra guarda, apontado
para Faísca)

Como é que ela está ali?

GUARDA FERREIRA

(aflita)

Não sei! Deve ter conseguido

(MAIS)

(CONTINUA)

GUARDA FERREIRA (CONTINUA)
esconder-se à vinda do
refeitório...

RECLUSAS
(em uníssonos)
FAÍSCA! FAÍSCA!

GUARDA ROSADO
(para Faísca)
SUSANA, o que é está aí a fazer?
Saia daí... Já!

SUSANA
Não! Vou-me matar.

GUARDA ROSADO
A esta hora? Não vai nada. Venha
cá para baixo, vamos conversar.

SUSANA
Eu não vou a lado nenhum. Não
tenho nada para conversar. Não
brinque comigo! Eu mato-me!

GUARDA ROSADO olha para PEDRO chateada.

GUARDA ROSADO
(para PEDRO)
É preciso uma paciência para
aturar isto!
(para SUSANA)
Olhe que hoje é esparguete à
bolonhesa... atire-se depois do
almoço.

ELSA TEIXEIRA, a mais efusiva do grupo das RECLUSAS,
intervém.

ELSA
Ó Guarda ROSADO... mande o rapaz
lá acima... a SUSANA está a
precisar da mão de um homem...

As RECLUSAS riem..

GUARDA ROSADO
Mais respeito!... este Senhor é
Psicólogo...

ELSA
(para PEDRO, com sorriso
irónico)
Psicólogo? Ó senhor Doutor!...
Faça alguma coisa!
(irónica)
Ajude a SUSANA.

(CONTINUA)

PEDRO, aflito, hesitante, fixa SUSANA.

PEDRO dá um passo em frente.

GUARDA ROSADO

Que é que vai fazer?...

PEDRO ignora GUARDA ROSADO.

PEDRO

(para SUSANA)

SUSANA, gostava muito de a conhecer. Não quer vir cá abaixo falar comigo?

SUSANA

Eu não vou a lado nenhum! Se quiser, venha você cá a cima.

RECLUSAS riem-se. PEDRO fixa as RECLUSAS e a GUARDA ROSADO alternadamente. Pedro começa a correr em direcção ao corredor que tem as escadas de acesso ao piso superior...

GUARDA ROSADO

(para PEDRO)

O que é que vai fazer? Não faça isso. Isto é só para chamar a atenção.

Todas as RECLUSAS presentes começam a gritar...

RECLUSAS

(em uníssonos)

Sobe! Sobe!

PEDRO corre pelos corredores e escadas. Reclusas continuam a gritar.

RECLUSAS

(em uníssonos)

Sobe! Sobe!

Pedro, ofegante, chega junto de **SUSANA**.

PEDRO

(ofegante, suado)

Olá SUSANA, sou o PEDRO... podemos conversar?

SUSANA fixa PEDRO e esboça um sorriso cúmplice.

SUSANA

(gritando para a "plateia")

Ele subiu!

Todas, juntamente com **SUSANA**, soltam uma barulhenta gargalhada.

SUSANA

(cínica, para PEDRO)
 Acha mesmo que eu me ia matar?
 (para a assistência, em gozo)
 Olha!... o doutorzinho veio-me salvar!

Todas as **RECLUSAS** aplaudem e repetem em êxtase o nome "Faísca"

RECLUSAS

(gritando)
 Faísca! Faísca!

ELSA

É mesmo otário!

GUARDA ROSADO leva as mãos à cabeça, PEDRO está calado, reflexivo, ao lado de Faísca, perante o gozo de todas as RECLUSAS. Há GUARDAS que também estão presentes a assistir ao espetáculo e algumas não disfarçam o riso.

GUARDA ROSADO

(aos berros, ríspida)
 Vamos ver quem é que se vai rir quando esta merda chegar aos ouvidos da diretora. (para SUSANA) E você SUSANA, vamos ver se vai sair esta semana!

Todas as RECLUSAS ficam sérias.

SUSANA

(desafiante)
 Quero lá saber... se não sair, não saí. Para mim é igual.

Neste momento, SUSANA escorrega, mas logo PEDRO a segura pelo braço. Todos se assustam e permanecem aflitos perante a cena. PEDRO, em esforço, segura a mulher apenas por um braço.

SUSANA

(aterrorizada, fixando PEDRO)
 Ajude-me, por favor. Eu não quero morrer. Ajude-me.

PEDRO

(meigo)
 Segura a minha mão com força.

Perante uma assistência suspensa, tensa, PEDRO consegue puxar de novo SUSANA para cima do panóptico superior, em segurança. Todos respiram de alívio. PEDRO, cansado, fixa SUSANA, que desvia o olhar, envergonhada.

PEDRO

(para a assistência,
furioso, frágil)
Sempre que alguém subir aqui, eu
vou subir também. Ouviram?

Todas fixam o chão. Duas guardas surgem no panóptico superior e levam Susana.

GUARDA ROSADO

(para as reclusas)
Siga! Acabou o espetáculo! Tudo
para dentro!

O grupo de RECLUSAS dispersa. PEDRO fica sentado no panóptico.

FADE OUT.

18

INT. PRISÃO - GABINETE ANABELA - DIA

18

(3º dia de acção)

ANABELA entra apressada no gabinete.

ANABELA

Bom dia! peço desculpa por tê-lo
feito esperar.

PEDRO

Não tem problema.

ANABELA

Estava a tentar resolver uma
situação com a SUSANA. Já sei que
teve a infelicidade de a
conhecer.

PEDRO

Sim... e como é que ela está?

ANABELA

(indignada)
Como é que ela está? A pergunta
é: como é que o PEDRO está? Estas
mulheres não têm limites.

(pausa)

Contaram-me o aconteceu ontem.
Sabe o que é? Elas têm a mania de
desafiar, de testar os limites
para ver se podem abusar. Elas
viram que era novo... e aprontam
estas cenas.

(suspira)

(CONTINUA)

PEDRO

Mas como é que está a SUSANA?

ANABELA

É uma pobre coitada...
completamente manipulada pelas
outras RECLUSAS e agora meteu na
cabeça que não quer sair.

PEDRO

Não quer sair? Porquê?

ANABELA

Sinceramente, não sei nem me
interessa. Eu quero é que ela
saia e que nunca mais lhe ponha a
vista em cima. Só arranja
problemas.

ANABELA segura uma pasta com processos.

ANABELA

... está sempre a tentar chamar a
atenção. Estou farta. Bendita
condicional.

(pausa, suspira)

Mas vamos ao que interessa.

PEDRO, eu estava a pensar
entregar-lhe já alguns casos. Eu
peço desculpa, mas esta semana
entraram muitas mulheres e eu
estou cheia de trabalho. A minha
ideia era o PEDRO seguir já
alguns casos em consulta sozinho.
Acha que consegue? Claro que
teremos reuniões semanais e
qualquer dúvida que tenha poderá
contar comigo, aliás, deverá
mesmo contar-me o que aconteceu
nas consultas para eu poder
supervisionar. O que lhe parece?
Acha que consegue estar sozinho
em consulta?

PEDRO

(sorridente)

Sim, acho que sim.

ANABELA

Então, a primeira reclusa que eu
gostava que acompanhasse é a ELSA
TEIXEIRA. A ELSA é uma cliente
habitual. Saiu há pouco mais de
um ano mas... já cá está outra
vez.

(sorri)

19 **EXT. RUA - NOITE**

19

FLASHBACK

Imagens imprecisas e rápidas, em flash, de ELSA a vender droga, de confrontos numa rua liderados por ela. Imagens de ELSA a pontapear uma mulher.

20 **INT. PRISÃO - GABINETE ANABELA - DIA**

20

De volta ao gabinete. PEDRO ouve atentamente ANABELA.

ANABELA

A ELSA é uma líder nata e influencia negativamente as outras RECLUSAS. Quando ela está há mais problemas na cadeia. A ELSA não costuma aceitar as consultas. Mas tente, pode ser que ela consigo se abra...

ANABELA folheia outro dossier.

ANABELA

O segundo caso, é a LUÍSA MAIA. A LUÍSA é de etnia cigana e foi condenada a uma pena de 12 anos. Quando há penas muito pesadas é importante perceber a adaptação ao meio prisional. Mas é sempre muito complicado.

(pausa)

O caso da LUÍSA é muito triste, mas é muito comum.

21 **INT. CASA LUÍSA - NOITE**

21

FLASHBACK

Imagens rápidas de uma rusga numa casa degradada de bairro social. Além de Luísa, estão vários outros membros da família de etnia cigana (adultos e crianças). Gritos, buscas e LUÍSA a gritar:

LUÍSA

(gritando)

a droga é minha, só minha, larguem os meus filhos! A droga é minha!

22 **INT. PRISÃO - GABINETE ANABELA - DIA**

22

De volta ao gabinete, PEDRO ouve atentamente ANABELA.

ANABELA

É muito comum algumas mulheres assumirem a culpa de toda a família. Sacrifica-se apenas um membro do grupo, os restantes ficam em liberdade. Mas este caso é pesado, a pena é muito grande. Ela assumiu a droga dos filhos, das noras, dos primos... está toda a gente lá fora às custas desta mulher.

ANABELA segura um novo dossier.

ANABELA

MANUELA RIBEIRO... a nossa doutora!

(sorri)

A MANUELA é advogada e na sua longa carreira... e deve ter burlado meio mundo.

23 **INT. SALA DE REUNIÕES - DIA**

23

Imagens rápidas de MANUELA em reuniões a assinar papéis (pessoas bem vestidas), a cumprimentarem-se e a brindarem.

24 **INT. PRISÃO - GABINETE ANABELA - DIA**

24

PEDRO está concentrado e vai acenando afirmativamente com a cabeça à medida que ANABELA fala.

ANABELA

A MANUELA é uma mulher muito interessante, é muito bem falante, muito simpática. Vai gostar de a conhecer. Ela pediu o atendimento. Veja qual é a queixa.

ANABELA segura outro dossier.

ANABELA

Por fim, MARTA CORREIA. A MARTA é um caso muito particular. É uma jovem muito bonita e muito inteligente que sempre soube usar os seus dotes para escapar à cadeia... ou quase sempre...

(sorri)

Tem que ter algum cuidado com esta mulher. Ela é extremamente

(MAIS)

(CONTINUA)

ANABELA (CONTINUA)

manipuladora. Pense sempre que ela o está a enganar. Esta foi a frase de um dos agentes da PJ que a MARTA enganou: "Parece um anjo, mas acredite, é o diabo..."

25

INT./EXT. DISCOTECA - NOITE

25

FLASHBACK

25A. INT. DISCOTECA

Imagens rápidas: olhos de MARTA, a boca, luzes de discoteca. Marta dança sensualmente. Ao balcão, 2 agentes da PJ à paisana observam Marta. Falam entre si. Percebe-se que a vão prender. Marta tb os vê. Um deles avança para Marta. Marta ao vê-lo, avança por sua vez ao encontro dele e inesperadamente dá-lhe um beijo de língua, na boca.

25B. EXT. DISCOTECA

MARTA caminha (estilo top model em passerelle) e sorri vitoriosamente.

26

INT. PRISÃO - GABINETE ANABELA - DIA

26

PEDRO ouve atentamente ANABELA.

PEDRO

Porque é que ela precisa de acompanhamento?

ANABELA

Ela está deprimida... Não quero arriscar. É melhor tentar perceber se há ideação suicida. Provavelmente não, mas tente perceber isso.

(pausa)

PEDRO, vai haver agora avaliação de precárias e eu estou cheia de trabalho, só por isso é que lhe estou a entregar estes casos. Se não se sentir confortável em algum momento, por favor avise-me.

PEDRO

Não se preocupe doutora ANABELA, vou fazer o melhor que puder.

ANABELA

Acredito que sim.

(CONTINUA)

PEDRO

E posso começar quando?

ANABELA

(sorrindo)

O que é que ainda está aqui a fazer?

27

EXT. PRISÃO - RUA INTERIOR - DIA

27

PEDRO caminha pela rua interior da cadeia em direção ao portão de saída. Pelo caminho, CÁTIA (mulher, 32 anos, com a pele marcada e dentes estragados) surge atrás do gradeamento lateral. PEDRO pára e CÁTIA sobe a saia. Pela reação de PEDRO percebe-se que a mulher não tem cuecas. Ela sorri, provocante.

CÁTIA

Olá Doutor!

PEDRO

(atrapalhado)

Olá!

CÁTIA

Boa tarde Doutor... até amanhã Doutor!

28

EXT. PRISÃO - NOITE

28

Stockshot.

FADE OUT

29

INT. PRISÃO - CONTROLO DE SEGURANÇA - DIA

29

(4º dia de acção)

Pedro faz o check-in. Sub-chefe Idalina acompanha-o. Conversam. SUSANA aproxima-se, vinda da cabine telefónica...

SUSANA

Doutor queria pedir-lhe um favor.

SUB-CHEFE IDALINA

(zangada)

Não há favor nenhum. Vá para dentro arrumar as suas coisas.

SUSANA

(a chorar)

Mas eu não quero ir.

(CONTINUA)

SUB-CHEFE IDALINA

Oh... era o que me havia de faltar agora.

SUSANA

(aos berros)
Não quero sair!

SUB-CHEFE IDALINA

Eu também não queria muita coisa. Siga! Quer chorar, vá chorar para o quintal.

SUSANA

Eu não vou sair! Você vai ver.

SUB-CHEFE IDALINA

SUSANA, desapareça, vá! Ponha-se a andar!

SUSANA

Vocês não me vão separar das minhas amigas, vocês não nos vão separar.

SUSANA sai a chorar. **ÁLVARO** (45 anos) aproxima-se.

PEDRO

(preocupado)
O que é se passa?

SUB-CHEFE IDALINA

É maluca, é o que se passa.

SUB-CHEFE IDALINA

(para Álvaro)
Então Doutor, já acabou a tese?

ÁLVARO

(sorridente)
Está quase, está quase!

SUB-CHEFE IDALINA

(a sorrir)
Drº **ÁLVARO**, deixe-me apresentar-lhe o **PEDRO CONRADO**, o nosso novo estagiário de psicologia.
(para PEDRO)
o Drº **ÁLVARO** é o diretor adjunto da cadeia.

ÁLVARO e **PEDRO** cumprimentam-se com um aperto de mão.

ÁLVARO

Então, está a correr bem? Está a gostar?

PEDRO

(sorri)

Ainda estou no início mas já deu para perceber que é animado.

ÁLVARO

Animado demais!

PEDRO

Está a escrever uma tese? É nesta área?

ÁLVARO

Sim, é um estudo sobre o stress da saída.

PEDRO

Gostava de ler... acha que é possível?

ÁLVARO

Claro. Com todo o gosto.

SUB-CHEFE IDALINA

(para PEDRO)

No outro dia aqui o doutor mostrou-me um rascunho impresso. Aquilo não é uma tese, aquilo é o armazém de folhas A4... Deus me livre!

ÁLVARO

(a sorrir para PEDRO)

Sabe como é, só de bibliografia tem quinze páginas! Por isso, já deve imaginar...

PEDRO

(espantado)

Quinze páginas de bibliografia? E teve espaço para escrever alguma coisa sua?

(PEDRO atrapalhado)

Quer dizer, no meio de tantos livros, às vezes perdemos com tanta informação.

ÁLVARO

Tem razão e coisa que não falta aqui é excesso de informação... bem, eu vou ter que subir.

(para PEDRO)

PEDRO, muito prazer, espero que corra tudo bem, qualquer coisa que precise, não hesite...

PEDRO

Obrigado!

SUB-CHEFE IDALINA

Vou mostrar-lhe o seu gabinete...

30 **INT. PRISÃO - PANÓPTICO - DIA**

30

Sub-chefe Idalina conduz Pedro. Passam pelo panóptico. As RECLUSAS, do corredor das celas, assobiam, mandam piropos. PEDRO está tímido, encolhido.

SUB-CHEFE IDALINA

Olha para isto, não podem ver um homem, ficam histéricas.

(para as RECLUSAS)

tenham vergonha, parecem umas gatas com o cio. Um balde de água fria pelas costas era remédio santo!

PEDRO

Deixe estar, SUB-CHEFE IDALINA, não há problema, eu percebo.

SUB-CHEFE IDALINA

Você é que sabe. Se gosta de ouvir piropos, o problema é seu.

Dirigem-se às escadas e sobem.

31 **INT. PRISÃO - GABINETE PEDRO - DIA**

31

Gabinete com uma secretária e duas cadeiras.

SUB-CHEFE IDALINA

Não é a melhor sala... mas é o que se arranja... serve?

PEDRO

Está ótimo, obrigada.

SUB-CHEFE IDALINA

(fria, seca)

Quem é que é para chamar?

PEDRO

A ELSA... ELSA TEIXEIRA, por favor.

SUB-CHEFE IDALINA

(revira os olhos em desagrado)

A ELSA? Essa não precisa de psicólogos, essa precisa é de um pau no lombo para ver se atina.

(CONTINUA)

PEDRO suspira em reprovação pelo comentário da SUB-CHEFE IDALINA que sai.

PEDRO, sozinho, começa a arrumar a disposição das cadeiras. Em vez de frente a frente, na mesa, coloca-as lado a lado. Depois, vagueia pelo gabinete e fixa a janela.

CÁTIA

(sensual)

Olá!

É CÁTIA, de novo, a insinuar-se. Vem muito pintada e com um grande decote. PEDRO assusta-se.

PEDRO

Olá! ELSA? ELSA TEIXEIRA?

CÁTIA

Eu sou o que você quiser.

CÁTIA caminha sensualmente pelo gabinete...

PEDRO

Eu peço desculpa, mas eu vou ter um atendimento agora...

CÁTIA

Está bem... marcamos para mais tarde...

CÁTIA pisca o olho..

PEDRO

(atrapalhado)

Mas pediu atendimento? Posso ajudar em alguma coisa?

CÁTIA

(sensual)

Não sei, e eu? Posso ajudar em alguma coisa?

PEDRO

Peço desculpa mas... eu vou ter agora um atendimento e não posso dar-lhe atenção... Se precisar... faça o pedido... qual é o nome?

CÁTIA

O meu nome? CÁTIA! Não se esqueça... CÁTIA, mais conhecida como "gatinha sexy"...

A porta abre-se. É a **SUB-CHEFE IDALINA**.

SUB-CHEFE IDALINA

Que é que estás aqui a fazer?

CÁTIA

Para já... não estou a fazer nada!

SUB-CHEFE IDALINA

Vá! Lá para fora!

CÁTIA sai a sorrir para PEDRO. ELSA entra.

ELSA

Boas tardes aos presentes.

Senta-se na cadeira, com movimentos bruscos e limpa o nariz com as mãos.

ELSA

(confrontativa)

Diga!

PEDRO

Olá Elsa, eu sou o PEDRO...

ELSA

Eu sei quem você é...

PEDRO

Então já sabe também que sou psicólogo e se a ELSA concordar, podíamos conversar um bocado.

ELSA

Conversar sobre o quê?

PEDRO

Sobre o que quiser.

ELSA

Podemos falar de droga? Você fuma?

PEDRO

Ou podemos falar do seu regresso à cadeia... Como se sente?

ELSA

(confrontativa)

Já vai começar com essas tretas do "como se sente", pá... digo-lhe já que eu não tenho paciência nenhuma para essas merdinhas. Se é para isso, esqueça... estou fora.

PEDRO

Então tem paciência para quê? De que é que gosta de falar?

ELSA

De tudo, sou uma metralhadora a falar... só não quero é falar consigo!

PEDRO fixa ELSA nos olhos.

PEDRO

Como é que sabe? Nunca falou comigo.

ELSA

(sorri com maldade)
Com esse penteado e essa pelezinha de bebé... tenho a certeza que não vamos ser amigos, não temos nada em comum, não sei se está a entender.

PEDRO

E se eu mudar de penteado?

ELSA

(a rir)
O que é que você está aqui a fazer? o que é que você quer? cobaias?

PEDRO

E se eu mudar de penteado?

ELSA

Coitado do puto... vá-se embebedar para a queima das fitas e deixe-se dessas tretas... Faça lá o seu relatoriozinho sobre os meus traumas de infância e deixa-me em paz.

PEDRO

E se eu... mudar de penteado?

ELSA

(desafiadora)
Só se o pintar de vermelho. Aí se calhar até conversamos.

PEDRO

Vermelho? É do Benfica?

ELSA

Ahhhh! Eu conheço tão bem o paleio dos psicólogos... até
(MAIS)

(CONTINUA)

ELSA (CONTINUA)

adivinho onde isto vai parar. Eu sei que há muitas mulheres que adoram essas tretas; Sr. Doutor continue a bater, porque esta porta... não se vai abrir... mesmo que faça queixa de mim!

PEDRO

Não vou fazer queixa de si.

ELSA

(irónica)

Então e não havendo mais nada a declarar, dou por encerrada a sessão. Passe bem.

ELSA sai.

32	STOCKSHOT	32
33	INT. PRISÃO - GABINETE PEDRO - DIA	33

PEDRO suspira, nervoso e volta a fixar a janela. GUARDA ROSADO espreita.

GUARDA ROSADO

Doutor, já tenho aqui a LUÍSA, pode entrar? Ela vai à visita às dez e assim ficava já despachada.

PEDRO

Claro, por favor, mande-a entrar.

LUÍSA entra. Está apática, cabisbaixa. Senta-se.

PEDRO

Olá LUÍSA... o meu nome é PEDRO, sou psicólogo e queria falar consigo, se concordar.

LUÍSA

(apática)

Pode ser.

PEDRO

Quer falar-me um bocadinho de si?

LUÍSA

(apática, mecânica)

De mim? Estou aqui dentro por tráfico de droga.

PEDRO

Não é preciso falar do seu crime.
Eu só gostava de saber como se
sente...

LUÍSA

(triste)
Sinto-me bem.

PEDRO

A LUÍSA tem amigas aqui dentro?
Há alguém com quem se dê bem
aqui?

LUÍSA

(apática)
Dou-me bem com toda a gente.

PEDRO

Mas tem alguém em especial com
quem goste mais de falar... não
sei... alguém que...

LUÍSA

(interrompendo)
Doutor, peço desculpa, mas eu
hoje não estou com cabeça para
isto, se não se importasse,
ficava para outro dia.

LUÍSA levanta-se.

PEDRO

(triste)
Claro, quando quiser.

LUÍSA

Eu peço desculpa, mas hoje não
dá...

PEDRO

Claro, LUÍSA... Fica para outro
dia.

LUÍSA dirige-se à porta.

PEDRO

(mesmo antes de LUÍSA sair)
Acha que nos podemos encontrar
outra vez para a semana? Eu acho
que podia ser bom...

LUÍSA

Por mim... Pode ser.

LUÍSA sai. PEDRO suspira e fecha os olhos, triste.

34

INT. BAR - NOITE

34

PEDRO bebe shots com MIGUEL.

Há euforia, música alta e todos conversam e dançam.

PEDRO, embriagado, dirige-se, sozinho, à casa de banho. Entra em um dos compartimentos, fecha a porta e senta-se na sanita com as mãos na cabeça, pesada pelo álcool. Mas quando se levanta e tenta sair, percebe que está trancado no interior do compartimento. Descontrolado, bate repetida e violentamente na porta mas não está ninguém na casa de banho e, lá fora, a música abafa os seus gritos. PEDRO descontrola-se cada vez mais.

PEDRO

Tirem-me daqui! Tirem-me daqui!

MIGUEL surge e abre porta. PEDRO está a tremer.

MIGUEL

Então, pá? O que foi?

PEDRO

(descontrolado)

Esta merda não abria... Não conseguia sair... E ninguém me abria a merda da porta.

MIGUEL

Está bem, mas tem calma... não é preciso ficares assim.

No lavatório, **PEDRO** passa água pela cara.

MIGUEL

Estás bem pá? Estás branco!
Estiveste a vomitar?

PEDRO

Vou para casa...

MIGUEL

Mas estás bem?

FADE OUT.

35

INT. PRISÃO - GABINETE PEDRO - DIA

35

(5º dia de acção)

MANUELA entra.

MANUELA

(sorridente)

Posso, senhor doutor?

(CONTINUA)

PEDRO está sentado, com olhar ensonado e com uma garrafa de água.

PEDRO

Claro, entre, por favor.

MANUELA

Como está? O meu nome é MANUELA RIBEIRO..

PEDRO

Olá... o meu é Pedro Conrado...

MANUELA

é psicólogo, certo?

PEDRO

Ainda não... mas, no fim do ano espero ser.

MANUELA

Psicologia é uma área que me fascina imenso. Como já deve saber sou licenciada em direito, mas sempre me interessei pela mente humana.

PEDRO

Pois... imagino que sim
(atrapalhado, a disfarçar)
Mas o que é que lhe interessa na psicologia?

MANUELA

Tudo, a minha filha é licenciada em sociologia, que também é uma área muito interessante, mas pessoalmente a psicologia, depois do direito, é a minha paixão.

36 **STOCKSHOT**

36

37 **INT. PRISÃO - GABINETE PEDRO - DIA**

37

MANUELA

(olha para o relógio)
E com isto já passou uma hora.
Quando a conversa é boa, não damos pelo tempo passar.

PEDRO

É verdade.

(CONTINUA)

MANUELA

E aqui dentro o que mais custa a passar é o tempo...

PEDRO

Temos que repetir, MANUELA..

MANUELA

(sorridente)

Foi um prazer conversar consigo... Como lhe disse a psicologia é uma área da qual eu...

PEDRO

Como se tem sentido, MANUELA?

MANUELA

(atrapalhada)

Ando aqui com um problema nas costas, mas nada de grave. É uma inflamação da...

PEDRO

Como se tem sentido aqui dentro?

MANUELA

(seca)

Sinto-me bem.

MANUELA levanta-se.

PEDRO

Podemos marcar outra consulta na próxima semana?

MANUELA

Quando quiser, é só chamar...

PEDRO

E a MANUELA, quer?

MANUELA

Gostei muito de conversar consigo... não é que eu tenha nada contra a dra Anabela, mas... não sei se sabe... ela é sobrinha da diretora...

PEDRO

(admirado)

É?

MANUELA

É... e pessoalmente não me parece muito ético estarmos a desabafar com quem nos pode tirar precárias, mas...

(CONTINUA)

PEDRO

(simpático)

Manuela, como os meus pais não têm irmãos... até quarta!

MANUELA

Até quarta.... Foi um gosto.

MANUELA sai. PEDRO deixa cair a cabeça em cima da mesa, pelo cansaço e ressaca.

MARTA

(observando o cansaço de Pedro)

Foi dura a noite ontem!

PEDRO assusta-se, levanta de imediato a cabeça e depara com MARTA. PEDRO fica nervoso e perturbado com a sua figura.

PEDRO

Peço desculpa, estou com dor de cabeça... Ontem estive a estudar até tarde...

MARTA

(sentando-se)

Mandou-me chamar?

PEDRO

Sim, mandei.. o meu nome é PEDRO CONRADO...

MARTA

O Psicólogo... MARTA CORREIA, muito prazer.

PEDRO

(nervoso)

MARTA, eu gostava falar consigo se concordar,

(pausa, hesitação)

sei que tem andado triste e

(pausa)

pensei que poderia ser bom falar com alguém, não sei, o que é que acha?

MARTA

Consegue tirar-me daqui?

PEDRO

Tirar daqui?

MARTA

Sim.. fazer com que saia daqui!

(CONTINUA)

PEDRO

Isso não consigo...

MARTA

Então não há nada que possa fazer para me ajudar.

MARTA levanta-se.

PEDRO

Qual é o seu plano?

MARTA

Plano? Qual plano?

PEDRO

Tem uma pena de cinco anos. Se sair daqui for a única solução... pergunto qual é o seu plano para aguentar isto?

Volta a sentar-se.

MARTA

(a sorrir)

É segredo.

PEDRO

A MARTA de onde é?

MARTA

De lado nenhum.

PEDRO

E onde é que se sente bem?

MARTA

Em lado nenhum.

PEDRO

Então porque é quer tanto sair daqui?

MARTA sorri, PEDRO devolve o sorriso.

MARTA

É bom fazermos uma mulher bonita sorrir, não é? Sentiu-se bem agora...

PEDRO fica atrapalhado e desvia o olhar para a mesa.

MARTA

Se eu não fosse bonita provavelmente já me tinha despachado com uma frase feita

(MAIS)

(CONTINUA)

MARTA (CONTINUA)
qualquer. Mas assim, dá-lhe pica
este pingue-pongue inteligente...
excita-o.

PEDRO
E a si, o que é que a excita?

MARTA
Adivinhe...

PEDRO fixa os olhos de MARTA.

PEDRO
Deixar-me ficar mal. Humilhar-me,
exibir-se com a sua invulgar
perspicácia.

MARTA
Tantos elogios... estou a ser
engatada?

PEDRO
Não! sou apenas um bom
conversador, acho que iria gostar
de falar comigo.

MARTA
Falar sobre...?

PEDRO
Sobre a vida.

MARTA
A vida?
(solta uma gargalhada)
A vida é a pior de todas as
conversas... Não há nada para
dizer sobre "a vida"...

PEDRO
Então porquê?

MARTA
Porque é a coisa mais estúpida
que existe... A vida? Eu vou
resumir: Nascemos, brincamos com
as bonecas, isto se não levarmos
porrada dos papás... comemos,
estudamos, trabalhamos, temos
sucesso ou somos um fracasso, vai
dar ao mesmo, é só uma
brincadeira diferente. Para
entreter o coração, alguns
escrevem poemas outros têm
amantes, depende dos gostos.
Depois, se tivermos sorte de não

(MAIS)

(CONTINUA)

MARTA (CONTINUA)
levar com um carro em cima,
ficamos velhos, a cheirar mal e a
repetir trinta vezes a mesma
coisa e acabamos sozinhos.. para
um dia... ser pasto das minhocas.
E então? Gostou da conversa sobre
a vida?

PEDRO
Como é que gostava de morrer?

MARTA fica séria.

MARTA
Ora aí está uma boa pergunta.

PEDRO
Já viu a vantagem de ser uma
mulher bonita? Eu esforço-me.

MARTA sorri.

MARTA
(triste)
Como é que eu gostava de morrer?
(pausa)
Sem dor, à hora da novela.

PEDRO fixa o olhar em MARTA.

PEDRO
Diga-me uma coisa que seja
sincera, posso pedir-lhe isso?

MARTA
Pode... mas primeiro o PEDRO terá
que ser também sincero...

MARTA levanta-se e dirige-se à porta...

PEDRO
Não entendo...

MARTA
O PEDRO está de ressaca... foi
sair ontem à noite e bebeu
demais...

PEDRO
(envergonhado)
Tem razão... peço desculpa...

MARTA
(mesmo antes de sair)
Tudo o que lhe disse foi
sincero...

38

INT. PRISÃO - CORREDOR DAS CELAS - DIA

38

PEDRO caminha. CÁTIA volta a aparecer ao seu lado.

CÁTIA

Ia embora sem se despedir de mim?

PEDRO

Olá CÁTIA? Peço desculpa, agora estou com pressa, faça o pedido para o atendimento, depois ou eu ou a doutora ANABELA chamamos por si.

CÁTIA

Mas eu não quero a doutora ANABELA, eu quero-o a si. E eu sei que o doutor sente o mesmo, eu sei, eu sinto.

CÁTIA baixa o decote, PEDRO começa a andar mais rápido.

CÁTIA

Não tenha medo, doutor, eu vou lutar pelo nosso amor, vou lutar até ao fim.

PEDRO sorri a acelere o passo, CÁTIA fica para trás. ELSA surge com um grupo de RECLUSAS.

ELSA

Então doutorzinho, já vai para casa? Veja lá se não se esquece de beber o leite antes de dormir.

Todos riem, PEDRO segue o seu caminho.

ELSA

Amanhã, que me diz? Uma churrascada no telhado? Alinha? A CÁTIA leva o pito e a FAÍSCA acende o fogo.

Todas voltam a rir. PEDRO continua o caminho. À porta, as GUARDAS disfarçam sorrisos.

39

INT. CASA PEDRO - SALA - NOITE

39

PEDRO está sozinho, no sofá, a ver televisão. MIGUEL entra em casa, vai buscar uma cerveja ao frigorífico.

MIGUEL

Então correu bem o dia?

(CONTINUA)

PEDRO

(mudando de canal, seco)
Correu... E o teu?

MIGUEL

Ainda agora comecei e já estou farto. Nem sei porque é que escolhi esta área... Estou farto de aturar malucos.

MIGUEL senta-se ao seu lado.

PEDRO

Mas o que é que aconteceu?

MIGUEL

Aquela mulher que acha que é a princesa Diana, sabes? Agora meteu na cabeça que se vai matar. Só lhe falta a limusina.

PEDRO

E então?

MIGUEL

Por mim, não ligava, mas o psiquiatra diz que em caso de dúvida é melhor acreditar! Agora tenho que andar a vigiar a gaja....

PEDRO

Estás lixado!

MIGUEL

Agora sou o guarda-costas da princesa do povo!

(ri)

O problema é se acontece alguma coisa... aqui o MIGUEL é que se vai fo...

O telefone de MIGUEL toca. PEDRO fica reflexivo fixando um ponto distante.

MIGUEL

(ao telefone)

Estou, então mãe?... Correu bem, sim. Não, ainda não jantei.... Vou jantar, sim... já disse que sim... tenho comido bem... ó mãe, por favor pá... sim comi peixe... Olha, já não está na hora da novela?

Num gesto rápido, PEDRO pega no casaco e sai a correr. MIGUEL fica perplexo a olhar para a porta.

40 EXT. / INT. PRISÃO - NOITE

40

40B. EXT. ENTRADA

PEDRO carrega no intercomunicador.

GUARDA ROSADO (OFF)
(pelo intercomunicador)
Sim?

PEDRO
Sou o novo psicólogo.. o PEDRO,
por favor abra a porta?

GUARDA ROSADO (OFF)
(pelo intercomunicador)
Um momento...

A GUARDA ROSADO aparece à porta.

GUARDA ROSADO
O que se passa? O que é que está
aqui a fazer?

PEDRO
GUARDA ROSADO, por favor,
deixe-me entrar.

GUARDA ROSADO
A esta hora? Não posso. Mas
esqueceu-se de alguma coisa?

PEDRO
Deixe-me entrar! Eu acho que a
MARTA pode fazer alguma coisa
hoje.

GUARDA ROSADO
Fazer o quê?

PEDRO
Não sei... acho que ela vai fazer
uma asneira.

GUARDA ROSADO
Mas você está em psicologia ou
astrologia?

PEDRO
Por favor, eu estou a pedir-lhe.
Pode não me deixar entrar, mas vá
ver se ela está bem.

GUARDA ROSADO
A MARTA está na cela com a
MANUELA, se acontecesse alguma
coisa, eu já sabia...

(CONTINUA)

PEDRO

A MANUELA disse-me que adormece cedo. Por favor... nunca mais lhe peço nada, mas veja se ela está bem.

GUARDA ROSADO

Mas ela disse alguma coisa? É que se foi... prepare-se para começar a vir aqui todas as noites...

PEDRO

Faça um telefonema... só um telefonema!

GUARDA ROSADO hesita.

GUARDA ROSADO

Entre...

40C. INT. CONTROLO DE SEGURANÇA

PEDRO entra para a controlo de segurança. GUARDA ROSADO pega no walkie talk.

GUARDA ROSADO

(ao telefone)

Estou? Lima? Olha, faz-me um favor, vai à cela da MARTA CORREIA, aquela bonitinha que entrou esta semana, vai lá ver se está tudo bem... não, não é nada, mas vai lá por favor.

PEDRO está expectante, **GUARDA ROSADO** espera.

GUARDA ROSADO

Estou?... Sim... pois, deve estar a dormir, mas olha, faz me um favor, abre a cela, vai ver lá dentro... não te importas? Obrigada, Lima.

GUARDA ROSADO

Vamos acordar a mulher...

PEDRO suspira nervoso.

GUARDA ROSADO

Não se preocupe, estas coisas são normais, eu sei que no início nós levamos os problemas para casa, mas depois vai ver que as coisas acabam por se resolver, nunca é tão grave como nós imaginamos. Eu admiro a sua preocupação, vir aqui a estas horas... mas se

(MAIS)

(CONTINUA)

GUARDA ROSADO (CONTINUA)
 continuar assim, ao fim de quinze dias não se aguenta. Você vai aprender a esquecer... vai aprender a deixar tudo aqui quando passa aquela porta...

O telefone toca. GUARDA ROSADO atende

GUARDA ROSADO
 (assustada)
 O quê?..... Como?... Mas ela está viva?

GUARDA ROSADO abre uma porta e corre. PEDRO corre com ela.

40D. INT. CELA MARTA

Entram na cela. Está lá a guarda. MARTA está inconsciente.

40E. EXT. PRISÃO - RUA INTERIOR - NOITE

Ambulância estacionada na porta da cadeia. GUARDA ROSADO sobe para o interior. PEDRO tenta subir também.

GUARDA ROSADO
 (barrando a passagem)
 Já lhe salvou a vida, agora é connosco. Vá para casa, ela sobrevive.

PEDRO olha para a ambulância.

FADE OUT.

41 **INT. PRISÃO - DIA**

41

(6º dia de acção)

Imagens do interior do estabelecimento:

41A. CORREDOR DAS CELAS

ELSA a rir no meio de um grupo de RECLUSAS.

41B. BIBLIOTECA

MANUELA a conversar com uma reclusa com um processo na mão.

41C. CORREDOR DAS CELAS

LUÍSA a ler a sina.

41D. CELA CÁTIA

CÁTIA a pintar os lábios e arranjar o decote.

(CONTINUA)

41E. CELA SUSANA

SUSANA faz a mala a chorar.

42

INT. PRISÃO - GABINETE ANABELA - DIA

42

ANABELA fala ao telefone.

ANABELA

(ao tlm)

Falei com a Dra Glória e ela também acha que é melhor... sim... é, eu fico agora a acompanhar o caso da MARTA... Sim, claro... as restantes continuam consigo. É uma decisão terapêutica. Achamos melhor. O PEDRO fez um excelente trabalho.... Não se preocupe, vai correr tudo bem.... PEDRO, diga-me só uma coisa, que eu estou muito curiosa: como é que conseguiu que a ELSA voltasse à consulta?

43

INT. PRISÃO - PANÓPTICO - DIA

43

Um grupo de **RECLUSAS** observa PEDRO, que ainda não está no plano, riem-se e apontam. Todas as RECLUSAS e GUARDAS, ROSADO E TEIXEIRA, que passam também páram, surpreendidas. **PEDRO** surge ao telemóvel com o cabelo pintado de vermelho.

PEDRO

(ao tlm)

Baseei-me numas teorias que aprendi na faculdade.

44

EXT. PRISÃO - ENTRADA - DIA

44

PEDRO dirige-se para o carro. Ao fundo, na paragem do autocarro vê SUSANA com muitas sacas, SUSANA está a chorar. PEDRO fica a observar a mulher, reflexivo.

PEDRO conduz o carro e para em frente à paragem do autocarro. Aborda SUSANA.

PEDRO

(para SUSANA, do interior do carro)

Vai para onde?

SUSANA

(a limpar as lágrimas)

Não sei. Tenho aqui o nome da pensão.

PEDRO

Alguém a vem buscar?

SUSANA

Não.

PEDRO suspira.

PEDRO

A SUSANA é cozinheira, não é?

SUSANA

(chorosa)

Sou.

PEDRO

Ouvi dizer que estão a precisar de uma cozinheira naquele hotel do centro. Aquele grande. Porque é que não deixa lá o currículo?

SUSANA

Obrigada, eu vou fazer isso!

PEDRO

SUSANA... Boa sorte.

Pedro arranca. Uns metros à frente, carro pára. Faz marcha-atrás e pára novamente junto de Susana...

PEDRO

Quer que a deixe lá?

45

XXX

45

46

INT. CASA FERNANDA - DIA

46

Imagens imprecisas de uma casa suja e desarrumada... uma **CRIANÇA** chora. Imagens a percorrer os corredores.

Plano da **CRIANÇA** a chorar, sozinha.

FIM EPISÓDIO 1.

DENTRO
De
Lara Morgado

Episódio 1

versão 6
08 de Dezembro de 2015

HOP!

Henrique Oliveira
henriqueoliveira@hoptelevisao.com
917204533

Marta Lima
marnasci@gmail.com
912266590

(1º dia de acção)

Anfiteatro repleto de alunos, o **PROFESSOR** (homem, 50 anos) gesticula. **PEDRO** (27 anos) está sério, concentrado, de caneta na mão e um caderno aberto.

PROFESSOR

No início do século XIX começa a assistir-se a uma mudança na forma de punir os criminosos. Até então, a punição era um espetáculo público e o sofrimento do condenado deveria variar conforme a gravidade do crime. Quanto mais grave o crime, mais lenta a morte. Quanto maior a culpa, mais sofrimento para o condenado. E o sofrimento tinha assistência... era aplaudido...

Imagens projectadas antigas de fogueiras com mulheres a serem queimadas vivas, homens esventrados e condenados ensanguentados. Imagens que interrompem e alternam com o plano do PROFESSOR na sala de aula.

PROFESSOR

O corpo era esventrado, amputado, esquartejado no mais horrendo sofrimento do culpado... como se a justiça fosse visível em cada grito, antes da sua morte. E a morte... a morte... não chegava, era pouco, era preciso distingui-los. E essa distinção era marcada pelo sofrimento. Por exemplo... as fogueiras onde os criminosos eram lentamente... queimados vivos.

Os ALUNOS estão concentrados, de olhar "ferido" pela violência das imagens.

PROFESSOR

(sorriso irónico)

Nesta perspectiva, podemos dizer até que a guilhotina, os enforcamentos e mais recentemente as injeções letais, são avanços civilizacionais.

Os ALUNOS soltam gargalhadas esparsas.

PROFESSOR

Estão a rir? É verdade! A guilhotina foi uma evolução... o

(MAIS)

(CONTINUA)

PROFESSOR (CONTINUA)

culpado não sofria, apenas deveria morrer... (a sorrir) Mais tarde, desviamo-nos do corpo e os castigos incidem agora em retirar bens, em retirar... a liberdade. Mas isto tudo está na obra que eu vos pedi para ler. Antes de passarmos para a apresentação dos trabalhos, o que eu gostava de vos perguntar é... se vêem algumas semelhanças entre estes tempos... das fogueiras e a sociedade atual?

Os ALUNOS fixam o chão. Um **RAPAZ (25 anos)** intervém.

RAPAZ

Acho que não há comparação professor. Acho que, pelo menos na sociedade ocidental, não voltaremos a cometer actos destes!

PROFESSOR

Acha mesmo que não?
(para o resto da turma)
E toda a gente concorda com o colega?

RAPARIGA (25 anos) intervém.

RAPARIGA

Depende, Professor. Eu acho - e muita gente que está nesta sala pensa o mesmo, só que não tem coragem de dizer - eu acho que há pessoas que não merecem perdão.

2

INT. TRIBUNAL - SALA DE AUDIÊNCIA - DIA

2

Sala de audiência do tribunal. **ELSA TEIXEIRA** (32 anos) no banco dos réus. Está nervosa.

JUÍZ (OFF)

Pelo exposto e decidindo, o tribunal delibera condenar a arguida à pena de dois anos de prisão efetiva.

Som do martelo. **ELSA** é "levada em braços" por DOIS GUARDAS PRISIONAIS para fora da sala de audiências. Grita e esperneia.

3 **INT. FACULDADE - ANFITEATRO - DIA**

3

Os ALUNOS estão a ouvir o PROFESSOR. PEDRO escreve.

PROFESSOR

(curioso)

E que tipo de pessoas é que merecem estes castigos?

RAPARIGA (22 ANOS)

Assassinos, pedófilos, violadores até alguns políticos... basicamente pessoas que só estão cá no mundo para fazerem mal aos outros. E diga-me, professor: O que é que se faz a uma pessoa destas? Compreende-se? Perdoa-se? Para quê? Para ela continuar a fazer o mesmo?

PROFESSOR

(reprovador) Então qual é a sua sugestão? O que se faz a estas pessoas na sua opinião?

4 **EXT. TRIBUNAL - DIA**

4

MANUELA RIBEIRO (62 anos) a entrar na carrinha celular acompanhada por DOIS GUARDAS PRISIONAIS. MANUELA arranja o cabelo e tem um ar altivo.

JUÍZ (OFF)

Pelo exposto e decidindo, o tribunal delibera condenar a arguida à pena de quatro anos de prisão efetiva.

Som do martelo.

5 **INT. FACULDADE - ANFITEATRO - DIA**

5

PROFESSOR

Toda a gente concorda com a colega?

Os **ALUNOS** fixam o chão em tácita confirmação. A **ALUNA** está de pé, confiante. PEDRO está sério, nervoso.

PROFESSOR

Acham que estas pessoas deveriam ser pura e simplesmente eliminadas da face da terra?

(CONTINUA)

RAPARIGA

Professor... e se fosse um filho seu? Porque é muito fácil falar, mas... e se fosse o seu filho a ser morto por um bandido destes? Será que pensaria da mesma maneira?

PROFESSOR

(ríspido)

Está a usar um argumento do senso comum e isso não se admite a uma aluna no último ano de psicologia.

RAPARIGA

(exaltada)

E será que se admite a alguém que viu o seu próprio irmão morrer nas mãos de um traficante de droga? O que eu estou a dizer é o que toda a gente pensa... é a verdade. Aqui dentro somos todos muito tolerantes com os condenados, mas somos muito exigentes com aqueles que condenam. Isso é justo? (triste) Há pessoas que não merecem compreensão, professor. Há pessoas que não merecem perdão.

6 **INT. PRISÃO - CONTROLO DE SEGURANÇA - DIA**

6

LUÍSA MAIA a dar entrada do estabelecimento prisional a entregar os pertences. Está triste, apática.

JUÍZ (OFF)

Pelo exposto e decidindo, o tribunal delibera condenar a arguida à pena de doze anos de prisão efetiva.

Som do martelo.

7 **INT. FACULDADE - ANFITEATRO - DIA**

7

RAPARIGA

Diga-me: o que se faz a uma pessoa que matou alguém à facada? ou que passou a vida a roubar... roubar pessoas honestas, e que o faz sem o mínimo de remorsos?

(CONTINUA)

PEDRO

(para a rapariga)
 E que direito tens tu de decidir
 o que uma pessoa merece ou deixa
 de merecer sem sequer a olhar nos
 olhos?

RAPARIGA

Eu queria ver se fosse uma irmã
 tua.

PEDRO

(zangado)
 Que conversa é essa da minha
 irmã? Eu só sou justo quando me
 toca a mim? É isso? Eu lamento
 muito a tua perda... mas eu tenho
 que saber o que é justo...
 independentemente de ser a minha
 irmã ou a tua mãe.

RAPARIGA

Isso é conversa... teoria....

PEDRO

Não! Não é! O que é certo deve
 ser certo em todo o mundo e o
 justo deve ser justo para toda a
 gente. Só aí é que podemos falar
 de justiça... o resto é
 conveniência, o resto... é
 vingança.

RAPARIGA

Mas se te acontecesse a ti...
 tenho a certeza que ias para a
 primeira fila ver e aplaudir o
 assassino da tua mãe a ser
 queimado vivo.

Os ALUNOS acenam em confirmação do comentário da colega.

PEDRO

(para o PROFESSOR)
 Professor, se não se importa, eu
 vou sair. Há muitas fogueiras a
 arder nesta sala...

8

INT. PRISÃO - CORREDOR DAS CELAS - DIA

8

MARTA CORREIA (28 anos) entra na cela, Manuela está no seu
 interior. A Porta fecha-se.

JUÍZ (OFF)

Pelo exposto e decidindo, o
 tribunal delibera condenar a

(MAIS)

(CONTINUA)

JUÍZ (OFF) (CONTINUA)
arguida a uma pena única de cinco
anos de prisão efetiva.

Som do martelo.

9 **INT. FACULDADE - CORREDOR - DIA**

9

PEDRO caminha furioso pelos corredores da faculdade.
ALUNOS passam.

MIGUEL (27 anos), aproxima-se e agarra-o pelo ombro.

MIGUEL
Ei! Parabéns, pá!

PEDRO
(curioso)
Parabéns?!?

MIGUEL
Ui! Não sabes? Vais estagiar para
uma cadeia. Não era isso que tu
querias?

PEDRO
(pára, surpreendido)
O quê? Como é que sabes?

MIGUEL mostra-lhe um papel. PEDRO agarra nele e lê.

10 **INT. PRISÃO - DIA**

10

(2º dia de acção)

Imagens do estabelecimento prisional feminino:

10A. REFEITÓRIO

Do refeitório.

10B. PÁTIO

Do recreio.

10C. CORREDOR DAS CELAS

Dos corredores (Imagens imprecisas de risos, conversas,
mãos, olhares, grades).

10D. CELAS

Imagem de Elsa, Manuela, Luísa e Marta no interior das
respectivas celas.

10E. PANÓPTICO

Guardas no seu posto de controlo.

11 **EXT. PRISÃO - PORTÃO EXTERIOR - DIA** 11

PEDRO está no portão, nervoso e segura uma pasta preta com as duas mãos.

Uma FILA DE MULHERES, HOMENS E CRIANÇAS impacientam-se à porta. Trazem sacos, desenhos, malas. Uma MULHER (40 anos) bate violentamente na porta.

GUARDA FERREIRA (40 anos) abre.

GUARDA FERREIRA

(zangada, hostil para PEDRO)
Já disse que têm que esperar. Não volto a avisar...

PEDRO

Eu...

MULHER (40 ANOS)

(interrompe zangada)
Vai demorar muito tempo? Estamos aqui há mais de meia hora.... Já está na hora da visita.

MULHER (20 anos) aproxima-se.

MULHER (20 ANOS)

(para a guarda)
Eu tenho aqui um gelado, daqui a pouco a minha avó vai beber mas é a vienetta.

GUARDA FERREIRA

Nem vienetta nem vê a neta. Se não estiverem caladas não vêem ninguém.

PEDRO

(tímido)
Peço desculpa, eu estou por causa.....

GUARDA FERREIRA

(interrompe furiosa)
Não ouviu? Tem que esperar!!! só entram quando eu disser...

PEDRO

Eu não vim para a visita... Eu sou estagiário.

(CONTINUA)

PEDRO

PEDRO CONRADO...

DIRETORA

Estagiário de psicologia, certo?

PEDRO

Sim. É isso.

DIRETORA

Espero que corra tudo bem
(sorriso maternal)
vai correr com certeza. Se
precisar de alguma coisa pode
contar comigo e com os técnicos
do estabelecimento, tenho a
certeza que todos o irão ajudar.

PEDRO

Obrigado.

DIRETORA

Hoje estava a pensar em
apresentar-lhe as instalações.
Depois, amanhã de manhã, começava
em força com a Dr^a. ANABELA, que
é a nossa psicóloga e será com
quem o PEDRO fará o estágio. Que
é que lhe parece?

PEDRO

Parece-me bem.

PEDRO aperta a pasta contra o peito e olha a toda a volta.

DIRETORA

Isto ao princípio pode assustar
um bocadinho... mas depois
habitua-se.

DIRETORA pega no telefone.

PEDRO

Espero que não.

DIRETORA

(sorriso confuso)
Não?

PEDRO

Não gosto de me habituar.

DIRETORA

Ahhh muito bem!...
(séria, conselheira)
Sabe.. esta é uma instituição de
hábitos, de regras, e isso é
(MAIS)

(CONTINUA)

DIRETORA (CONTINUA)

fundamental neste tipo de
população desregrada.

(pausa)

Se me permite a ousadia... o
PEDRO tem um aspeto frágil...

PEDRO

(sorri)

É só o aspecto...

DIRETORA

Mas aqui... é o aspecto que
provoca os abusos das
RECLUSAS.... é preciso ter
cuidado... manter a distância,
não dar muita confiança... porque
estas mulheres... farejam a
fragilidade.

PEDRO

(tímido)

Acredito que haverá outras formas
de ganhar o respeito delas.

DIRETORA

Quais formas?

PEDRO

(afirmativo)

Respeitando-as... Sempre!

DIRETORA

PEDRO, eu sei que quando acabamos
o curso estamos cheios de sonhos,
de ideias, mas nem sempre a
realidade é como nós a
imaginamos.

PEDRO

E não é para isso que servem os
sonhos? Para que a realidade
fique como nós a imaginamos...

DIRETORA

(ligeira agressividade)

O que vai encontrar aqui
dentro... não está em livros da
escola... são mulheres vividas,
criminosas... sem escrúpulos, e
acredite... não pensam duas vezes
antes de humilhar ou manipular
para terem o que querem....

PEDRO

Como me disse... Vai correr tudo
bem.

(CONTINUA)

DIRETORA sorri, cínica, e chama, pelo telefone, a **SUB-CHEFE IDALINA** e a **GUARDA ROSADO**.

DIRETORA

Já vi que gosta de correr riscos...

PEDRO

(sorri)
Viver é arriscado.

Sub-chefe Idalina (48 anos) e guarda Rosado (37 anos) entram.

DIRETORA

SUB-CHEFE IDALINA, este é o doutor PEDRO CONRADO, o novo estagiário, seria importante apresentar-lhe o estabelecimento hoje.

SUB-CHEFE IDALINA

Muito bem, a GUARDA ROSADO acompanhará o Doutor...

PEDRO levanta-se.

PEDRO

(para a diretora)
Foi um prazer!

DIRETORA

(sorriso cínico)
Disponha.

PEDRO e GUARDA ROSADO saem.

DIRETORA

(sussurra reflexiva)
Este estagiário ainda me vai dar problemas.

SUB-CHEFE IDALINA

Quem? Este miúdo? Tadinho. Daqui a duas semanas está a fazer relatórios na biblioteca.

GUARDA ROSADO e Pedro estão junto ao portão que dá acesso ao corredor das celas. **PEDRO** está nervoso. Segura com mais força a pasta que traz na mão.

GUARDA ROSADO

(antes de abrir a porta)
Se elas disserem alguma coisa
(MAIS)

GUARDA ROSADO (CONTINUA)
 menos apropriada... não ligue, é
 mesmo assim.

PEDRO
 Não se preocupe. Eu percebo.

GUARDA ROSADO
 (a sorrir, gentil)
 Está preparado para conhecer o
 maior estabelecimento prisional
 feminino do país?

PEDRO
 Eu estou. E será que o maior
 estabelecimento prisional
 feminino do país está preparado
 para me conhecer a mim?

Ambos sorriem, GUARDA ROSADO abre a porta.

15 **INT. PRISÃO - DIA**

15

Imagens da apresentação da cadeia a PEDRO. Em todo este percurso há olhares de RECLUSAS: olhares de curiosidade, de assédio misturados com provocações não-verbais, de intimidação. **PEDRO** mantém-se sereno mas tímido.

15A. CORREDORES

Passagem pelos corredores.

15B. CELAS

Pelo interior das celas.

15C. ENFERMARIA

Pela enfermaria.

15D. REFEITÓRIO

Pelo refeitório.

15E. PANÓPTICO SUPERIOR

Pelo panóptico superior

16 **EXT. / INT. PRISÃO - DIA**

16

16A. EXT. PÁTIO

GUARDA ROSADO
 Então, o que achou do nosso
 hotel?

(CONTINUA)

PEDRO

(a sorrir)

As grades parecem-me de
qualidade.

ELSA aproxima-se.

ELSA

(ofegante, aflita)

GUARDA ROSADO, venha lá dentro,
rápido... é a FAÍSCA!

GUARDA ROSADO

(chateada)

A FAÍSCA? O que é que ela quer?

ELSA

Venha rápido! Depressa.

16B. INT. CORREDOR DAS CELAS

Os 3 deslocam-se pelo corredor.

PEDRO

(enquanto caminham)

Quem é a FAÍSCA?

GUARDA ROSADO

É a SUSANA, é conhecida por
FAÍSCA... está presa por fogo
posto. Vai sair esta semana.
(suspira) Ai! Só espero que não
faça asneira nenhuma.

Os 3 chegam ao portão de grade que dá acesso ao panóptico. Agarradas ao portão, a espreitar, está já um grupo de reclusas. Guarda Rosado faz sinal para outra guarda na central de controlo do panóptico e portão abre electricamente. Guarda Rosado e Pedro saem para o panóptico.

17

INT. PRISÃO - PANÓPTICO - DIA

17

FAÍSCA está no panóptico superior, em cima do gradeamento, ameaçando atirar-se. As reclusas gritam. Sugerem estar a motivar o suicídio. A GUARDA ROSADO avança pelo panóptico, acompanhada de PEDRO.

GUARDA ROSADO

(para outra guarda, apontado
para Faísca)

Como é que ela está ali?

GUARDA FERREIRA

(aflita)

Não sei! Deve ter conseguido

(MAIS)

(CONTINUA)

GUARDA FERREIRA (CONTINUA)
esconder-se à vinda do
refeitório...

RECLUSAS
(em uníssonos)
FAÍSCA! FAÍSCA!

GUARDA ROSADO
(para Faísca)
SUSANA, o que é está aí a fazer?
Saia daí... Já!

SUSANA
Não! Vou-me matar.

GUARDA ROSADO
A esta hora? Não vai nada. Venha
cá para baixo, vamos conversar.

SUSANA
Eu não vou a lado nenhum. Não
tenho nada para conversar. Não
brinque comigo! Eu mato-me!

GUARDA ROSADO olha para PEDRO chateada.

GUARDA ROSADO
(para PEDRO)
É preciso uma paciência para
aturar isto!
(para SUSANA)
Olhe que hoje é esparguete à
bolonhesa... atire-se depois do
almoço.

ELSA TEIXEIRA, a mais efusiva do grupo das RECLUSAS,
intervém.

ELSA
Ó Guarda ROSADO... mande o rapaz
lá acima... a SUSANA está a
precisar da mão de um homem...

As RECLUSAS riem..

GUARDA ROSADO
Mais respeito!... este Senhor é
Psicólogo...

ELSA
(para PEDRO, com sorriso
irónico)
Psicólogo? Ó senhor Doutor!...
Faça alguma coisa!
(irónica)
Ajude a SUSANA.

(CONTINUA)

PEDRO, aflito, hesitante, fixa SUSANA.

PEDRO dá um passo em frente.

GUARDA ROSADO

Que é que vai fazer?...

PEDRO ignora GUARDA ROSADO.

PEDRO

(para SUSANA)

SUSANA, gostava muito de a conhecer. Não quer vir cá abaixo falar comigo?

SUSANA

Eu não vou a lado nenhum! Se quiser, venha você cá a cima.

RECLUSAS riem-se. PEDRO fixa as RECLUSAS e a GUARDA ROSADO alternadamente. Pedro começa a correr em direcção ao corredor que tem as escadas de acesso ao piso superior...

GUARDA ROSADO

(para PEDRO)

O que é que vai fazer? Não faça isso. Isto é só para chamar a atenção.

Todas as RECLUSAS presentes começam a gritar...

RECLUSAS

(em uníssono)

Sobe! Sobe!

PEDRO corre pelos corredores e escadas. Reclusas continuam a gritar.

RECLUSAS

(em uníssono)

Sobe! Sobe!

Pedro, ofegante, chega junto de **SUSANA**.

PEDRO

(ofegante, suado)

Olá SUSANA, sou o PEDRO... podemos conversar?

SUSANA fixa PEDRO e esboça um sorriso cúmplice.

SUSANA

(gritando para a "plateia")

Ele subiu!

Todas, juntamente com **SUSANA**, soltam uma barulhenta gargalhada.

SUSANA

(cínica, para PEDRO)
 Acha mesmo que eu me ia matar?
 (para a assistência, em gozo)
 Olha!... o doutorzinho veio-me salvar!

Todas as **RECLUSAS** aplaudem e repetem em êxtase o nome "Faísca"

RECLUSAS

(gritando)
 Faísca! Faísca!

ELSA

É mesmo otário!

GUARDA ROSADO leva as mãos à cabeça, PEDRO está calado, reflexivo, ao lado de Faísca, perante o gozo de todas as RECLUSAS. Há GUARDAS que também estão presentes a assistir ao espetáculo e algumas não disfarçam o riso.

GUARDA ROSADO

(aos berros, ríspida)
 Vamos ver quem é que se vai rir quando esta merda chegar aos ouvidos da diretora. (para SUSANA) E você SUSANA, vamos ver se vai sair esta semana!

Todas as RECLUSAS ficam sérias.

SUSANA

(desafiante)
 Quero lá saber... se não sair, não saí. Para mim é igual.

Neste momento, SUSANA escorrega, mas logo PEDRO a segura pelo braço. Todos se assustam e permanecem aflitos perante a cena. PEDRO, em esforço, segura a mulher apenas por um braço.

SUSANA

(aterrorizada, fixando PEDRO)
 Ajude-me, por favor. Eu não quero morrer. Ajude-me.

PEDRO

(meigo)
 Segura a minha mão com força.

Perante uma assistência suspensa, tensa, PEDRO consegue puxar de novo SUSANA para cima do panóptico superior, em segurança. Todos respiram de alívio. PEDRO, cansado, fixa SUSANA, que desvia o olhar, envergonhada.

PEDRO

(para a assistência,
furioso, frágil)
Sempre que alguém subir aqui, eu
vou subir também. Ouviram?

Todas fixam o chão. Duas guardas surgem no panóptico superior e levam Susana.

GUARDA ROSADO

(para as reclusas)
Siga! Acabou o espetáculo! Tudo
para dentro!

O grupo de RECLUSAS dispersa. PEDRO fica sentado no panóptico.

FADE OUT.

18

INT. PRISÃO - GABINETE ANABELA - DIA

18

(3º dia de acção)

ANABELA entra apressada no gabinete.

ANABELA

Bom dia! peço desculpa por tê-lo
feito esperar.

PEDRO

Não tem problema.

ANABELA

Estava a tentar resolver uma
situação com a SUSANA. Já sei que
teve a infelicidade de a
conhecer.

PEDRO

Sim... e como é que ela está?

ANABELA

(indignada)
Como é que ela está? A pergunta
é: como é que o PEDRO está? Estas
mulheres não têm limites.

(pausa)

Contaram-me o aconteceu ontem.
Sabe o que é? Elas têm a mania de
desafiar, de testar os limites
para ver se podem abusar. Elas
viram que era novo... e aprontam
estas cenas.

(suspira)

(CONTINUA)

PEDRO

Mas como é que está a SUSANA?

ANABELA

É uma pobre coitada...
completamente manipulada pelas
outras RECLUSAS e agora meteu na
cabeça que não quer sair.

PEDRO

Não quer sair? Porquê?

ANABELA

Sinceramente, não sei nem me
interessa. Eu quero é que ela
saia e que nunca mais lhe ponha a
vista em cima. Só arranja
problemas.

ANABELA segura uma pasta com processos.

ANABELA

... está sempre a tentar chamar a
atenção. Estou farta. Bendita
condicional.

(pausa, suspira)

Mas vamos ao que interessa.

PEDRO, eu estava a pensar
entregar-lhe já alguns casos. Eu
peço desculpa, mas esta semana
entraram muitas mulheres e eu
estou cheia de trabalho. A minha
ideia era o PEDRO seguir já
alguns casos em consulta sozinho.
Acha que consegue? Claro que
teremos reuniões semanais e
qualquer dúvida que tenha poderá
contar comigo, aliás, deverá
mesmo contar-me o que aconteceu
nas consultas para eu poder
supervisionar. O que lhe parece?
Acha que consegue estar sozinho
em consulta?

PEDRO

(sorridente)

Sim, acho que sim.

ANABELA

Então, a primeira reclusa que eu
gostava que acompanhasse é a ELSA
TEIXEIRA. A ELSA é uma cliente
habitual. Saiu há pouco mais de
um ano mas... já cá está outra
vez.

(sorri)

19 **EXT. RUA - NOITE**

19

FLASHBACK

Imagens imprecisas e rápidas, em flash, de ELSA a vender droga, de confrontos numa rua liderados por ela. Imagens de ELSA a pontapear uma mulher.

20 **INT. PRISÃO - GABINETE ANABELA - DIA**

20

De volta ao gabinete. PEDRO ouve atentamente ANABELA.

ANABELA

A ELSA é uma líder nata e influencia negativamente as outras RECLUSAS. Quando ela está há mais problemas na cadeia. A ELSA não costuma aceitar as consultas. Mas tente, pode ser que ela consigo se abra...

ANABELA folheia outro dossier.

ANABELA

O segundo caso, é a LUÍSA MAIA. A LUÍSA é de etnia cigana e foi condenada a uma pena de 12 anos. Quando há penas muito pesadas é importante perceber a adaptação ao meio prisional. Mas é sempre muito complicado.

(pausa)

O caso da LUÍSA é muito triste, mas é muito comum.

21 **INT. CASA LUÍSA - NOITE**

21

FLASHBACK

Imagens rápidas de uma rusga numa casa degradada de bairro social. Além de Luísa, estão vários outros membros da família de etnia cigana (adultos e crianças). Gritos, buscas e LUÍSA a gritar:

LUÍSA

(gritando)

a droga é minha, só minha, larguem os meus filhos! A droga é minha!

22 **INT. PRISÃO - GABINETE ANABELA - DIA**

22

De volta ao gabinete, PEDRO ouve atentamente ANABELA.

ANABELA

É muito comum algumas mulheres assumirem a culpa de toda a família. Sacrifica-se apenas um membro do grupo, os restantes ficam em liberdade. Mas este caso é pesado, a pena é muito grande. Ela assumiu a droga dos filhos, das noras, dos primos... está toda a gente lá fora às custas desta mulher.

ANABELA segura um novo dossier.

ANABELA

MANUELA RIBEIRO... a nossa doutora!

(sorri)

A MANUELA é advogada e na sua longa carreira... e deve ter burlado meio mundo.

23 **INT. SALA DE REUNIÕES - DIA**

23

Imagens rápidas de MANUELA em reuniões a assinar papéis (pessoas bem vestidas), a cumprimentarem-se e a brindarem.

24 **INT. PRISÃO - GABINETE ANABELA - DIA**

24

PEDRO está concentrado e vai acenando afirmativamente com a cabeça à medida que ANABELA fala.

ANABELA

A MANUELA é uma mulher muito interessante, é muito bem falante, muito simpática. Vai gostar de a conhecer. Ela pediu o atendimento. Veja qual é a queixa.

ANABELA segura outro dossier.

ANABELA

Por fim, MARTA CORREIA. A MARTA é um caso muito particular. É uma jovem muito bonita e muito inteligente que sempre soube usar os seus dotes para escapar à cadeia... ou quase sempre...

(sorri)

Tem que ter algum cuidado com esta mulher. Ela é extremamente

(MAIS)

(CONTINUA)

ANABELA (CONTINUA)

manipuladora. Pense sempre que ela o está a enganar. Esta foi a frase de um dos agentes da PJ que a MARTA enganou: "Parece um anjo, mas acredite, é o diabo..."

25

INT./EXT. DISCOTECA - NOITE

25

FLASHBACK

25A. INT. DISCOTECA

Imagens rápidas: olhos de MARTA, a boca, luzes de discoteca. Marta dança sensualmente. Ao balcão, 2 agentes da PJ à paisana observam Marta. Falam entre si. Percebe-se que a vão prender. Marta tb os vê. Um deles avança para Marta. Marta ao vê-lo, avança por sua vez ao encontro dele e inesperadamente dá-lhe um beijo de língua, na boca.

25B. EXT. DISCOTECA

MARTA caminha (estilo top model em passerelle) e sorri vitoriosamente.

26

INT. PRISÃO - GABINETE ANABELA - DIA

26

PEDRO ouve atentamente ANABELA.

PEDRO

Porque é que ela precisa de acompanhamento?

ANABELA

Ela está deprimida... Não quero arriscar. É melhor tentar perceber se há ideação suicida. Provavelmente não, mas tente perceber isso.

(pausa)

PEDRO, vai haver agora avaliação de precárias e eu estou cheia de trabalho, só por isso é que lhe estou a entregar estes casos. Se não se sentir confortável em algum momento, por favor avise-me.

PEDRO

Não se preocupe doutora ANABELA, vou fazer o melhor que puder.

ANABELA

Acredito que sim.

(CONTINUA)

PEDRO

E posso começar quando?

ANABELA

(sorrindo)

O que é que ainda está aqui a fazer?

27

EXT. PRISÃO - RUA INTERIOR - DIA

27

PEDRO caminha pela rua interior da cadeia em direção ao portão de saída. Pelo caminho, CÁTIA (mulher, 32 anos, com a pele marcada e dentes estragados) surge atrás do gradeamento lateral. PEDRO pára e CÁTIA sobe a saia. Pela reação de PEDRO percebe-se que a mulher não tem cuecas. Ela sorri, provocante.

CÁTIA

Olá Doutor!

PEDRO

(atrapalhado)

Olá!

CÁTIA

Boa tarde Doutor... até amanhã Doutor!

28

EXT. PRISÃO - NOITE

28

Stockshot.

FADE OUT

29

INT. PRISÃO - CONTROLO DE SEGURANÇA - DIA

29

(4º dia de acção)

Pedro faz o check-in. Sub-chefe Idalina acompanha-o. Conversam. SUSANA aproxima-se, vinda da cabine telefónica...

SUSANA

Doutor queria pedir-lhe um favor.

SUB-CHEFE IDALINA

(zangada)

Não há favor nenhum. Vá para dentro arrumar as suas coisas.

SUSANA

(a chorar)

Mas eu não quero ir.

(CONTINUA)

SUB-CHEFE IDALINA

Oh... era o que me havia de faltar agora.

SUSANA

(aos berros)
Não quero sair!

SUB-CHEFE IDALINA

Eu também não queria muita coisa. Siga! Quer chorar, vá chorar para o quintal.

SUSANA

Eu não vou sair! Você vai ver.

SUB-CHEFE IDALINA

SUSANA, desapareça, vá! Ponha-se a andar!

SUSANA

Vocês não me vão separar das minhas amigas, vocês não nos vão separar.

SUSANA sai a chorar. **ÁLVARO** (45 anos) aproxima-se.

PEDRO

(preocupado)
O que é se passa?

SUB-CHEFE IDALINA

É maluca, é o que se passa.

SUB-CHEFE IDALINA

(para Álvaro)
Então Doutor, já acabou a tese?

ÁLVARO

(sorridente)
Está quase, está quase!

SUB-CHEFE IDALINA

(a sorrir)
Drº **ÁLVARO**, deixe-me apresentar-lhe o **PEDRO CONRADO**, o nosso novo estagiário de psicologia.
(para PEDRO)
o Drº **ÁLVARO** é o diretor adjunto da cadeia.

ÁLVARO e **PEDRO** cumprimentam-se com um aperto de mão.

ÁLVARO

Então, está a correr bem? Está a gostar?

PEDRO

(sorri)

Ainda estou no início mas já deu para perceber que é animado.

ÁLVARO

Animado demais!

PEDRO

Está a escrever uma tese? É nesta área?

ÁLVARO

Sim, é um estudo sobre o stress da saída.

PEDRO

Gostava de ler... acha que é possível?

ÁLVARO

Claro. Com todo o gosto.

SUB-CHEFE IDALINA

(para PEDRO)

No outro dia aqui o doutor mostrou-me um rascunho impresso. Aquilo não é uma tese, aquilo é o armazém de folhas A4... Deus me livre!

ÁLVARO

(a sorrir para PEDRO)

Sabe como é, só de bibliografia tem quinze páginas! Por isso, já deve imaginar...

PEDRO

(espantado)

Quinze páginas de bibliografia? E teve espaço para escrever alguma coisa sua?

(PEDRO atrapalhado)

Quer dizer, no meio de tantos livros, às vezes perdemos com tanta informação.

ÁLVARO

Tem razão e coisa que não falta aqui é excesso de informação... bem, eu vou ter que subir.

(para PEDRO)

PEDRO, muito prazer, espero que corra tudo bem, qualquer coisa que precise, não hesite...

PEDRO

Obrigado!

SUB-CHEFE IDALINA

Vou mostrar-lhe o seu gabinete...

30 **INT. PRISÃO - PANÓPTICO - DIA**

30

Sub-chefe Idalina conduz Pedro. Passam pelo panóptico. As RECLUSAS, do corredor das celas, assobiam, mandam piropos. PEDRO está tímido, encolhido.

SUB-CHEFE IDALINA

Olha para isto, não podem ver um homem, ficam histéricas.

(para as RECLUSAS)

tenham vergonha, parecem umas gatas com o cio. Um balde de água fria pelas costas era remédio santo!

PEDRO

Deixe estar, SUB-CHEFE IDALINA, não há problema, eu percebo.

SUB-CHEFE IDALINA

Você é que sabe. Se gosta de ouvir piropos, o problema é seu.

Dirigem-se às escadas e sobem.

31 **INT. PRISÃO - GABINETE PEDRO - DIA**

31

Gabinete com uma secretária e duas cadeiras.

SUB-CHEFE IDALINA

Não é a melhor sala... mas é o que se arranja... serve?

PEDRO

Está ótimo, obrigada.

SUB-CHEFE IDALINA

(fria, seca)

Quem é que é para chamar?

PEDRO

A ELSA... ELSA TEIXEIRA, por favor.

SUB-CHEFE IDALINA

(revira os olhos em desagrado)

A ELSA? Essa não precisa de psicólogos, essa precisa é de um pau no lombo para ver se atina.

(CONTINUA)

PEDRO suspira em reprovação pelo comentário da SUB-CHEFE IDALINA que sai.

PEDRO, sozinho, começa a arrumar a disposição das cadeiras. Em vez de frente a frente, na mesa, coloca-as lado a lado. Depois, vagueia pelo gabinete e fixa a janela.

CÁTIA

(sensual)

Olá!

É CÁTIA, de novo, a insinuar-se. Vem muito pintada e com um grande decote. PEDRO assusta-se.

PEDRO

Olá! ELSA? ELSA TEIXEIRA?

CÁTIA

Eu sou o que você quiser.

CÁTIA caminha sensualmente pelo gabinete...

PEDRO

Eu peço desculpa, mas eu vou ter um atendimento agora...

CÁTIA

Está bem... marcamos para mais tarde...

CÁTIA pisca o olho..

PEDRO

(atrapalhado)

Mas pediu atendimento? Posso ajudar em alguma coisa?

CÁTIA

(sensual)

Não sei, e eu? Posso ajudar em alguma coisa?

PEDRO

Peço desculpa mas... eu vou ter agora um atendimento e não posso dar-lhe atenção... Se precisar... faça o pedido... qual é o nome?

CÁTIA

O meu nome? CÁTIA! Não se esqueça... CÁTIA, mais conhecida como "gatinha sexy"...

A porta abre-se. É a **SUB-CHEFE IDALINA**.

SUB-CHEFE IDALINA

Que é que estás aqui a fazer?

CÁTIA

Para já... não estou a fazer nada!

SUB-CHEFE IDALINA

Vá! Lá para fora!

CÁTIA sai a sorrir para PEDRO. ELSA entra.

ELSA

Boas tardes aos presentes.

Senta-se na cadeira, com movimentos bruscos e limpa o nariz com as mãos.

ELSA

(confrontativa)

Diga!

PEDRO

Olá Elsa, eu sou o PEDRO...

ELSA

Eu sei quem você é...

PEDRO

Então já sabe também que sou psicólogo e se a ELSA concordar, podíamos conversar um bocado.

ELSA

Conversar sobre o quê?

PEDRO

Sobre o que quiser.

ELSA

Podemos falar de droga? Você fuma?

PEDRO

Ou podemos falar do seu regresso à cadeia... Como se sente?

ELSA

(confrontativa)

Já vai começar com essas tretas do "como se sente", pá... digo-lhe já que eu não tenho paciência nenhuma para essas merdinhas. Se é para isso, esqueça... estou fora.

PEDRO

Então tem paciência para quê? De que é que gosta de falar?

ELSA

De tudo, sou uma metralhadora a falar... só não quero é falar consigo!

PEDRO fixa ELSA nos olhos.

PEDRO

Como é que sabe? Nunca falou comigo.

ELSA

(sorri com maldade)
Com esse penteado e essa pelezinha de bebé... tenho a certeza que não vamos ser amigos, não temos nada em comum, não sei se está a entender.

PEDRO

E se eu mudar de penteado?

ELSA

(a rir)
O que é que você está aqui a fazer? o que é que você quer? cobaias?

PEDRO

E se eu mudar de penteado?

ELSA

Coitado do puto... vá-se embebedar para a queima das fitas e deixe-se dessas tretas... Faça lá o seu relatoriozinho sobre os meus traumas de infância e deixa-me em paz.

PEDRO

E se eu... mudar de penteado?

ELSA

(desafiadora)
Só se o pintar de vermelho. Aí se calhar até conversamos.

PEDRO

Vermelho? É do Benfica?

ELSA

Ahhhh! Eu conheço tão bem o paleio dos psicólogos... até
(MAIS)

(CONTINUA)

ELSA (CONTINUA)

adivinho onde isto vai parar. Eu sei que há muitas mulheres que adoram essas tretas; Sr. Doutor continue a bater, porque esta porta... não se vai abrir... mesmo que faça queixa de mim!

PEDRO

Não vou fazer queixa de si.

ELSA

(irónica)

Então e não havendo mais nada a declarar, dou por encerrada a sessão. Passe bem.

ELSA sai.

32	STOCKSHOT	32
33	INT. PRISÃO - GABINETE PEDRO - DIA	33

PEDRO suspira, nervoso e volta a fixar a janela. GUARDA ROSADO espreita.

GUARDA ROSADO

Doutor, já tenho aqui a LUÍSA, pode entrar? Ela vai à visita às dez e assim ficava já despachada.

PEDRO

Claro, por favor, mande-a entrar.

LUÍSA entra. Está apática, cabisbaixa. Senta-se.

PEDRO

Olá LUÍSA... o meu nome é PEDRO, sou psicólogo e queria falar consigo, se concordar.

LUÍSA

(apática)

Pode ser.

PEDRO

Quer falar-me um bocadinho de si?

LUÍSA

(apática, mecânica)

De mim? Estou aqui dentro por tráfico de droga.

PEDRO

Não é preciso falar do seu crime.
Eu só gostava de saber como se
sente...

LUÍSA

(triste)
Sinto-me bem.

PEDRO

A LUÍSA tem amigas aqui dentro?
Há alguém com quem se dê bem
aqui?

LUÍSA

(apática)
Dou-me bem com toda a gente.

PEDRO

Mas tem alguém em especial com
quem goste mais de falar... não
sei... alguém que...

LUÍSA

(interrompendo)
Doutor, peço desculpa, mas eu
hoje não estou com cabeça para
isto, se não se importasse,
ficava para outro dia.

LUÍSA levanta-se.

PEDRO

(triste)
Claro, quando quiser.

LUÍSA

Eu peço desculpa, mas hoje não
dá...

PEDRO

Claro, LUÍSA... Fica para outro
dia.

LUÍSA dirige-se à porta.

PEDRO

(mesmo antes de LUÍSA sair)
Acha que nos podemos encontrar
outra vez para a semana? Eu acho
que podia ser bom...

LUÍSA

Por mim... Pode ser.

LUÍSA sai. PEDRO suspira e fecha os olhos, triste.

34

INT. BAR - NOITE

34

PEDRO bebe shots com MIGUEL.

Há euforia, música alta e todos conversam e dançam.

PEDRO, embriagado, dirige-se, sozinho, à casa de banho. Entra em um dos compartimentos, fecha a porta e senta-se na sanita com as mãos na cabeça, pesada pelo álcool. Mas quando se levanta e tenta sair, percebe que está trancado no interior do compartimento. Descontrolado, bate repetida e violentamente na porta mas não está ninguém na casa de banho e, lá fora, a música abafa os seus gritos. PEDRO descontrola-se cada vez mais.

PEDRO

Tirem-me daqui! Tirem-me daqui!

MIGUEL surge e abre porta. PEDRO está a tremer.

MIGUEL

Então, pá? O que foi?

PEDRO

(descontrolado)

Esta merda não abria... Não conseguia sair... E ninguém me abria a merda da porta.

MIGUEL

Está bem, mas tem calma... não é preciso ficares assim.

No lavatório, **PEDRO** passa água pela cara.

MIGUEL

Estás bem pá? Estás branco! Estiveste a vomitar?

PEDRO

Vou para casa...

MIGUEL

Mas estás bem?

FADE OUT.

35

INT. PRISÃO - GABINETE PEDRO - DIA

35

(5º dia de acção)

MANUELA entra.

MANUELA

(sorridente)

Posso, senhor doutor?

(CONTINUA)

PEDRO está sentado, com olhar ensonado e com uma garrafa de água.

PEDRO

Claro, entre, por favor.

MANUELA

Como está? O meu nome é MANUELA RIBEIRO..

PEDRO

Olá... o meu é Pedro Conrado...

MANUELA

é psicólogo, certo?

PEDRO

Ainda não... mas, no fim do ano espero ser.

MANUELA

Psicologia é uma área que me fascina imenso. Como já deve saber sou licenciada em direito, mas sempre me interessei pela mente humana.

PEDRO

Pois... imagino que sim
(atrapalhado, a disfarçar)
Mas o que é que lhe interessa na psicologia?

MANUELA

Tudo, a minha filha é licenciada em sociologia, que também é uma área muito interessante, mas pessoalmente a psicologia, depois do direito, é a minha paixão.

36

STOCKSHOT

36

37

INT. PRISÃO - GABINETE PEDRO - DIA

37

MANUELA

(olha para o relógio)
E com isto já passou uma hora.
Quando a conversa é boa, não damos pelo tempo passar.

PEDRO

É verdade.

MANUELA

E aqui dentro o que mais custa a passar é o tempo...

PEDRO

Temos que repetir, MANUELA..

MANUELA

(sorridente)

Foi um prazer conversar consigo... Como lhe disse a psicologia é uma área da qual eu...

PEDRO

Como se tem sentido, MANUELA?

MANUELA

(atrapalhada)

Ando aqui com um problema nas costas, mas nada de grave. É uma inflamação da...

PEDRO

Como se tem sentido aqui dentro?

MANUELA

(seca)

Sinto-me bem.

MANUELA levanta-se.

PEDRO

Podemos marcar outra consulta na próxima semana?

MANUELA

Quando quiser, é só chamar...

PEDRO

E a MANUELA, quer?

MANUELA

Gostei muito de conversar consigo... não é que eu tenha nada contra a dra Anabela, mas... não sei se sabe... ela é sobrinha da diretora...

PEDRO

(admirado)

É?

MANUELA

É... e pessoalmente não me parece muito ético estarmos a desabafar com quem nos pode tirar precárias, mas...

(CONTINUA)

PEDRO

(simpático)

Manuela, como os meus pais não têm irmãos... até quarta!

MANUELA

Até quarta.... Foi um gosto.

MANUELA sai. PEDRO deixa cair a cabeça em cima da mesa, pelo cansaço e ressaca.

MARTA

(observando o cansaço de Pedro)

Foi dura a noite ontem!

PEDRO assusta-se, levanta de imediato a cabeça e depara com MARTA. PEDRO fica nervoso e perturbado com a sua figura.

PEDRO

Peço desculpa, estou com dor de cabeça... Ontem estive a estudar até tarde...

MARTA

(sentando-se)

Mandou-me chamar?

PEDRO

Sim, mandei.. o meu nome é PEDRO CONRADO...

MARTA

O Psicólogo... MARTA CORREIA, muito prazer.

PEDRO

(nervoso)

MARTA, eu gostava falar consigo se concordar,

(pausa, hesitação)

sei que tem andado triste e

(pausa)

pensei que poderia ser bom falar com alguém, não sei, o que é que acha?

MARTA

Consegue tirar-me daqui?

PEDRO

Tirar daqui?

MARTA

Sim.. fazer com que saia daqui!

(CONTINUA)

PEDRO

Isso não consigo...

MARTA

Então não há nada que possa fazer para me ajudar.

MARTA levanta-se.

PEDRO

Qual é o seu plano?

MARTA

Plano? Qual plano?

PEDRO

Tem uma pena de cinco anos. Se sair daqui for a única solução... pergunto qual é o seu plano para aguentar isto?

Volta a sentar-se.

MARTA

(a sorrir)

É segredo.

PEDRO

A MARTA de onde é?

MARTA

De lado nenhum.

PEDRO

E onde é que se sente bem?

MARTA

Em lado nenhum.

PEDRO

Então porque é quer tanto sair daqui?

MARTA sorri, PEDRO devolve o sorriso.

MARTA

É bom fazermos uma mulher bonita sorrir, não é? Sentiu-se bem agora...

PEDRO fica atrapalhado e desvia o olhar para a mesa.

MARTA

Se eu não fosse bonita provavelmente já me tinha despachado com uma frase feita

(MAIS)

MARTA (CONTINUA)
qualquer. Mas assim, dá-lhe pica
este pingue-pongue inteligente...
excita-o.

PEDRO
E a si, o que é que a excita?

MARTA
Adivinhe...

PEDRO fixa os olhos de MARTA.

PEDRO
Deixar-me ficar mal. Humilhar-me,
exibir-se com a sua invulgar
perspicácia.

MARTA
Tantos elogios... estou a ser
engatada?

PEDRO
Não! sou apenas um bom
conversador, acho que iria gostar
de falar comigo.

MARTA
Falar sobre...?

PEDRO
Sobre a vida.

MARTA
A vida?
(solta uma gargalhada)
A vida é a pior de todas as
conversas... Não há nada para
dizer sobre "a vida"...

PEDRO
Então porquê?

MARTA
Porque é a coisa mais estúpida
que existe... A vida? Eu vou
resumir: Nascemos, brincamos com
as bonecas, isto se não levarmos
porrada dos papás... comemos,
estudamos, trabalhamos, temos
sucesso ou somos um fracasso, vai
dar ao mesmo, é só uma
brincadeira diferente. Para
entreter o coração, alguns
escrevem poemas outros têm
amantes, depende dos gostos.
Depois, se tivermos sorte de não

(MAIS)

(CONTINUA)

MARTA (CONTINUA)
levar com um carro em cima,
ficamos velhos, a cheirar mal e a
repetir trinta vezes a mesma
coisa e acabamos sozinhos.. para
um dia... ser pasto das minhocas.
E então? Gostou da conversa sobre
a vida?

PEDRO
Como é que gostava de morrer?

MARTA fica séria.

MARTA
Ora aí está uma boa pergunta.

PEDRO
Já viu a vantagem de ser uma
mulher bonita? Eu esforço-me.

MARTA sorri.

MARTA
(triste)
Como é que eu gostava de morrer?
(pausa)
Sem dor, à hora da novela.

PEDRO fixa o olhar em MARTA.

PEDRO
Diga-me uma coisa que seja
sincera, posso pedir-lhe isso?

MARTA
Pode... mas primeiro o PEDRO terá
que ser também sincero...

MARTA levanta-se e dirige-se à porta...

PEDRO
Não entendo...

MARTA
O PEDRO está de ressaca... foi
sair ontem à noite e bebeu
demais...

PEDRO
(envergonhado)
Tem razão... peço desculpa...

MARTA
(mesmo antes de sair)
Tudo o que lhe disse foi
sincero...

38

INT. PRISÃO - CORREDOR DAS CELAS - DIA

38

PEDRO caminha. CÁTIA volta a aparecer ao seu lado.

CÁTIA

Ia embora sem se despedir de mim?

PEDRO

Olá CÁTIA? Peço desculpa, agora estou com pressa, faça o pedido para o atendimento, depois ou eu ou a doutora ANABELA chamamos por si.

CÁTIA

Mas eu não quero a doutora ANABELA, eu quero-o a si. E eu sei que o doutor sente o mesmo, eu sei, eu sinto.

CÁTIA baixa o decote, PEDRO começa a andar mais rápido.

CÁTIA

Não tenha medo, doutor, eu vou lutar pelo nosso amor, vou lutar até ao fim.

PEDRO sorri a acelere o passo, CÁTIA fica para trás. ELSA surge com um grupo de RECLUSAS.

ELSA

Então doutorzinho, já vai para casa? Veja lá se não se esquece de beber o leite antes de dormir.

Todos riem, PEDRO segue o seu caminho.

ELSA

Amanhã, que me diz? Uma churrascada no telhado? Alinha? A CÁTIA leva o pito e a FAÍSCA acende o fogo.

Todas voltam a rir. PEDRO continua o caminho. À porta, as GUARDAS disfarçam sorrisos.

39

INT. CASA PEDRO - SALA - NOITE

39

PEDRO está sozinho, no sofá, a ver televisão. MIGUEL entra em casa, vai buscar uma cerveja ao frigorífico.

MIGUEL

Então correu bem o dia?

(CONTINUA)

PEDRO

(mudando de canal, seco)
Correu... E o teu?

MIGUEL

Ainda agora comecei e já estou farto. Nem sei porque é que escolhi esta área... Estou farto de aturar malucos.

MIGUEL senta-se ao seu lado.

PEDRO

Mas o que é que aconteceu?

MIGUEL

Aquela mulher que acha que é a princesa Diana, sabes? Agora meteu na cabeça que se vai matar. Só lhe falta a limusina.

PEDRO

E então?

MIGUEL

Por mim, não ligava, mas o psiquiatra diz que em caso de dúvida é melhor acreditar! Agora tenho que andar a vigiar a gaja....

PEDRO

Estás lixado!

MIGUEL

Agora sou o guarda-costas da princesa do povo!

(ri)

O problema é se acontece alguma coisa... aqui o MIGUEL é que se vai fo...

O telefone de MIGUEL toca. PEDRO fica reflexivo fixando um ponto distante.

MIGUEL

(ao telefone)

Estou, então mãe?... Correu bem, sim. Não, ainda não jantei.... Vou jantar, sim... já disse que sim... tenho comido bem... ó mãe, por favor pá... sim comi peixe... Olha, já não está na hora da novela?

Num gesto rápido, PEDRO pega no casaco e sai a correr. MIGUEL fica perplexo a olhar para a porta.

40 EXT. / INT. PRISÃO - NOITE

40

40B. EXT. ENTRADA

PEDRO carrega no intercomunicador.

GUARDA ROSADO (OFF)
(pelo intercomunicador)
Sim?

PEDRO
Sou o novo psicólogo.. o PEDRO,
por favor abra a porta?

GUARDA ROSADO (OFF)
(pelo intercomunicador)
Um momento...

A GUARDA ROSADO aparece à porta.

GUARDA ROSADO
O que se passa? O que é que está
aqui a fazer?

PEDRO
GUARDA ROSADO, por favor,
deixe-me entrar.

GUARDA ROSADO
A esta hora? Não posso. Mas
esqueceu-se de alguma coisa?

PEDRO
Deixe-me entrar! Eu acho que a
MARTA pode fazer alguma coisa
hoje.

GUARDA ROSADO
Fazer o quê?

PEDRO
Não sei... acho que ela vai fazer
uma asneira.

GUARDA ROSADO
Mas você está em psicologia ou
astrologia?

PEDRO
Por favor, eu estou a pedir-lhe.
Pode não me deixar entrar, mas vá
ver se ela está bem.

GUARDA ROSADO
A MARTA está na cela com a
MANUELA, se acontecesse alguma
coisa, eu já sabia...

(CONTINUA)

PEDRO

A MANUELA disse-me que adormece cedo. Por favor... nunca mais lhe peço nada, mas veja se ela está bem.

GUARDA ROSADO

Mas ela disse alguma coisa? É que se foi... prepare-se para começar a vir aqui todas as noites...

PEDRO

Faça um telefonema... só um telefonema!

GUARDA ROSADO hesita.

GUARDA ROSADO

Entre...

40C. INT. CONTROLO DE SEGURANÇA

PEDRO entra para a controlo de segurança. GUARDA ROSADO pega no walkie talk.

GUARDA ROSADO

(ao telefone)

Estou? Lima? Olha, faz-me um favor, vai à cela da MARTA CORREIA, aquela bonitinha que entrou esta semana, vai lá ver se está tudo bem... não, não é nada, mas vai lá por favor.

PEDRO está expectante, **GUARDA ROSADO** espera.

GUARDA ROSADO

Estou?... Sim... pois, deve estar a dormir, mas olha, faz me um favor, abre a cela, vai ver lá dentro... não te importas? Obrigada, Lima.

GUARDA ROSADO

Vamos acordar a mulher...

PEDRO suspira nervoso.

GUARDA ROSADO

Não se preocupe, estas coisas são normais, eu sei que no início nós levamos os problemas para casa, mas depois vai ver que as coisas acabam por se resolver, nunca é tão grave como nós imaginamos. Eu admiro a sua preocupação, vir aqui a estas horas... mas se

(MAIS)

(CONTINUA)

GUARDA ROSADO (CONTINUA)
 continuar assim, ao fim de quinze dias não se aguenta. Você vai aprender a esquecer... vai aprender a deixar tudo aqui quando passa aquela porta...

O telefone toca. GUARDA ROSADO atende

GUARDA ROSADO
 (assustada)
 O quê?..... Como?... Mas ela está viva?

GUARDA ROSADO abre uma porta e corre. PEDRO corre com ela.

40D. INT. CELA MARTA

Entram na cela. Está lá a guarda. MARTA está inconsciente.

40E. EXT. PRISÃO - RUA INTERIOR - NOITE

Ambulância estacionada na porta da cadeia. GUARDA ROSADO sobe para o interior. PEDRO tenta subir também.

GUARDA ROSADO
 (barrando a passagem)
 Já lhe salvou a vida, agora é connosco. Vá para casa, ela sobrevive.

PEDRO olha para a ambulância.

FADE OUT.

41 **INT. PRISÃO - DIA**

41

(6º dia de acção)

Imagens do interior do estabelecimento:

41A. CORREDOR DAS CELAS

ELSA a rir no meio de um grupo de RECLUSAS.

41B. BIBLIOTECA

MANUELA a conversar com uma reclusa com um processo na mão.

41C. CORREDOR DAS CELAS

LUÍSA a ler a sina.

41D. CELA CÁTIA

CÁTIA a pintar os lábios e arranjar o decote.

(CONTINUA)

41E. CELA SUSANA

SUSANA faz a mala a chorar.

42 INT. PRISÃO - GABINETE ANABELA - DIA

42

ANABELA fala ao telefone.

ANABELA

(ao tlm)

Falei com a Dra Glória e ela também acha que é melhor... sim... é, eu fico agora a acompanhar o caso da MARTA... Sim, claro... as restantes continuam consigo. É uma decisão terapêutica. Achamos melhor. O PEDRO fez um excelente trabalho.... Não se preocupe, vai correr tudo bem.... PEDRO, diga-me só uma coisa, que eu estou muito curiosa: como é que conseguiu que a ELSA voltasse à consulta?

43 INT. PRISÃO - PANÓPTICO - DIA

43

Um grupo de **RECLUSAS** observa PEDRO, que ainda não está no plano, riem-se e apontam. Todas as RECLUSAS e GUARDAS, ROSADO E TEIXEIRA, que passam também páram, surpreendidas. **PEDRO** surge ao telemóvel com o cabelo pintado de vermelho.

PEDRO

(ao tlm)

Baseei-me numas teorias que aprendi na faculdade.

44 EXT. PRISÃO - ENTRADA - DIA

44

PEDRO dirige-se para o carro. Ao fundo, na paragem do autocarro vê SUSANA com muitas sacas, SUSANA está a chorar. PEDRO fica a observar a mulher, reflexivo.

PEDRO conduz o carro e para em frente à paragem do autocarro. Aborda SUSANA.

PEDRO

(para SUSANA, do interior do carro)

Vai para onde?

SUSANA

(a limpar as lágrimas)

Não sei. Tenho aqui o nome da pensão.

PEDRO

Alguém a vem buscar?

SUSANA

Não.

PEDRO suspira.

PEDRO

A SUSANA é cozinheira, não é?

SUSANA

(chorosa)

Sou.

PEDRO

Ouvi dizer que estão a precisar de uma cozinheira naquele hotel do centro. Aquele grande. Porque é que não deixa lá o currículo?

SUSANA

Obrigada, eu vou fazer isso!

PEDRO

SUSANA... Boa sorte.

Pedro arranca. Uns metros à frente, carro pára. Faz marcha-atrás e pára novamente junto de Susana...

PEDRO

Quer que a deixe lá?

45

XXX

45

46

INT. CASA FERNANDA - DIA

46

Imagens imprecisas de uma casa suja e desarrumada... uma **CRIANÇA** chora. Imagens a percorrer os corredores.

Plano da **CRIANÇA** a chorar, sozinha.

FIM EPISÓDIO 1.

Anexo IV

Caracterização de personagens: Série *Dentro*

Caracterização das personagens fixas

Pedro Conrado:

Pedro é um jovem de 27 anos, oriundo de uma família de classe média. Pedro é bonito e bem constituído, mas não exuberante. Tem bastantes amigos, tem sentido de humor, é extrovertido e sempre foi conhecido pelas suas convicções e ideias. Apesar de delicado e ingénuo, Pedro é teimoso e, no que toca aos seus princípios, determinado. Esta personagem deverá representar a força da ingenuidade.

Marta Correia:

Marta é uma jovem de 28 anos autodidata, apresentando aptidões físicas e intelectuais muito acima da média. Foi condenada a uma pena de 5 anos por tráfico de droga, furtos e desrespeito à autoridade. Marta é uma fora da lei, não por necessidade, mas por ideologia. Ela é invulgarmente inteligente e misteriosa, estando à parte de todas as outras reclusas. Está quase sempre sozinha e o seu discurso está envolto numa metafísica de confrontação extremamente sedutora.

Luísa Maia:

Luísa carrega uma pena de 12 anos, por tráfico de droga. Luísa tem 39, é de etnia cigana e tem três filhos. Luísa representa a desmotivação. Nada lhe interessa. Está constantemente apática e parece que nada lhe faz arrancar uma ruga de emoção. Será Pedro o responsável por alterar esta postura.

Manuela Maia:

Manuela é uma mulher de 62 anos, licenciada em direito, foi condenada a uma pena de quatro anos, por burla e corrupção. Manuela domina a retórica, com o seu discurso convence toda a gente. Tem uma personalidade bastante teatral, ostentando uma simpatia exuberante para toda a gente. Ajuda as restantes reclusas na sua área - o direito (apesar de inicialmente o fazer pelo dinheiro).

Elsa Teixeira:

Elsa tem 32 anos e está detida por roubo e tráfico de droga. Desde os 18 de idade que tem detenções sucessivas. Desde pequena vive em bairros, crescendo com o crime. A violência é a única forma que encontra para resolver problemas. Tem sempre uma resposta pronta e é conhecida por ganhar qualquer luta. É admirada por umas e temida por outras, pela sua agressividade.

Cátia Silva:

Cátia é uma personagem cómica. Tem 29 anos, nutre um amor obsessivo por Pedro e tenta constantemente assediá-lo. A sedução sexual é única arma usada por Cátia. De aspeto estranho (beleza não convencional: ex: peso acima da média, pormenor diferente no rosto) não desiste de seduzir o estagiário.

Diretora:

Glória Azevedo tem 50 anos e é uma mulher inteligente e eloquente. De famílias conservadoras, é uma obsessiva cumpridora de regras. É uma mulher muito ligada ao sistema prisional, tendo dedicado a sua vida a esta área. Apesar de rígida e eficiente na manutenção da ordem, esta personagem apresenta algum cansaço, demonstrando, por vezes, inesperadas cedências e insuspeitáveis questionamentos das regras.

Diretor Adjunto:

Álvaro Barbosa, com 45 anos, é um académico, estudioso com um currículo invejável. No entanto, apesar de apresentar uma postura aberta a ideias novas, é bastante influenciável e hesitante. Não tem uma conduta muito coerente, oscilando nas suas decisões por influência de terceiros. Admira os princípios de Pedro, sem ter coragem para os apoiar na totalidade.

Psicóloga:

Anabela Azevedo, tem 30 anos e é sobrinha da diretora. Com uma aparência muito dócil e disponível, Anabela esconde uma personalidade manipuladora e cínica,

travando, inicialmente, uma amizade falsa com Pedro. Esta personagem irá representar o principal entrave ao trabalho de Pedro.

Isabel Neves:

Isabel é uma mulher de 45 anos, professora de português da escola do estabelecimento prisional há 15 anos. Apesar de sonhadora, esta personagem é sensata, objectiva e muito realista. Tornar-se-á a principal confidente e amiga de Pedro, chamando este à razão quando os sentimentos e utopias tomam conta do seu discurso, sendo de uma forma camuflada a sua principal aliada em situações difíceis.

Guarda Rosado

Margarida Rosado tem 37 anos e é a guarda de quem todas as reclusas gostam. Conselheira de muitas e eficiente em situações de conflito, apresenta-se sempre discreta não dando nas vistas. Por esta característica, também colaborará em muitas situações com Pedro.

Subchefe Pereira:

Idalina Pereira é uma mulher de 48 anos. Usa a sua autoridade para exercer poder de uma forma arbitrária, é temida pelas reclusas pela violência que usa. Nunca tem pena ou compaixão, apesar de a simular em algumas situações. A sua vida de frustrações conduziu a uma personalidade intransigente e arrogante. Para além disto é conservadora e muito religiosa, escondendo uma latente homossexualidade. Nutre um amor platónico pela diretora.

Guarda Ferreira:

Celina Ferreira tem 40 anos e é a guarda que representa o senso comum na forma de condenar e impor autoridade. Para ela, todas as reclusas não são mais do que o crime que cometeram. Em todas as situações, vê as reclusas como inferiores, reles condenadas, merecedoras do castigo que lhes foi imputado.

Guarda Pires

Susana Pires tem 30 anos e é uma guarda interesseira. Oscila nas opiniões e comportamentos de acordo com o que lhe é mais conveniente. Está à margem da moral e das condutas. Para ela, tudo serve se servir os seus interesses. Por isso, não está do lado de ninguém, mas de todos ou de tudo o que a beneficia.

Joana Gomes:

Joana (27 anos) é a namorada de Pedro. É bonita, meiga e responsável. E apesar de ter um pensamento convencional, é perspicaz e representa um forte contraponto ao pensamento desviante de Pedro. É uma personagem que representa a estabilidade e o bom senso.

Miguel Rodrigues:

Miguel tem 26 anos é o companheiro de casa de Pedro. É muito descontraído e divertido. Tem bom aspeto e surge sempre com novas namoradas. Tem um enorme sentido prático e não gosta muito de reflexões. O seu objetivo é aproveitar os prazeres da vida. Esta personagem contrasta também com o carácter reflexivo do pensamento de Pedro.

Anexo V

Levantamento de necessidades: Série *Dentro*

CENA Nº 1040	Nºde pagina 37 (P 4 / 8)	Minutagem	Efeito I / D
Decor Prisão / Cabine telefónica	Local		Dia Cronologia 3
Resumo da Ação A operação do filho de Carla correu bem			
Personagens CARLA GUARDA FERREIRA		Figuração	
Decoração Telefone parede		Adereços Cartão telefónico	
Guarda – Roupas		Cabelos / Maquilhagem Lágrimas Carla	
Imagem		Som	
Iluminação		Maquinaria	
Viaturas		Animais	
Efeitos Especiais			
Realização Filmar com a cena 1014			
Produção			
Observações			

Anexo VI

Modelo de contrato do elenco: série *Dentro*

Contrato de Prestação de Serviços e Cedência de Direitos

Entre,

____(Nome)____, contribuinte nº____, com sede social na ____ (morada)____, representada pelo sócio gerente ____ (Nome)____, adiante designado por “Produtor”

E de outra parte,

____(Nome)____, ____ (morada)____, portadora do CC nº ____ e NIF ____ adiante designada atriz, é celebrado um contrato que se regerá nos termos das seguintes cláusulas:

CLÁUSULA 1

O Produtor contrata ____ (Nome atriz)____, para interpretar o papel de ____ (nome da personagem)____ que a atriz declara conhecer e aceitar, no episódio com o título provisório ou definitivo, ____ (nome Episódio e ou série)____.

CLÁUSULA 2

2.1. Para tanto e pelo presente contrato, a atriz concede ao Produtor, os direitos que tenha ou possa vir a ter sobre a série (nome da série), referente a todas as formas de exploração comercial do filme/série de televisão em todo o mundo, integral ou parcialmente, por todos os processos conhecidos ou desconhecidos nesta data, em todos os suportes e formatos que permitam a sua exibição ao público, tanto em lugares que permitam a recepção coletiva, como por todos os meios que permitam a recepção doméstica, nomeadamente a teledifusão por ondas, cabos e satélites, venda e aluguer de vídeo/DVD, assim como a sua colocação à disposição do público, por fio ou sem fio, por forma a que seja acessível a qualquer pessoa a partir do local e no momento por ela escolhido, bem como todas as demais utilizações secundárias e derivadas, tais como a utilização de partes da prestação da atriz em publicidade associada ao filme/série em televisão, etc.

Esta lista é indicativa e não limitativa.

No caso de uma cessão de direitos audiovisuais necessitar de autorização para se intercalar mensagens publicitárias na obra, a atriz autoriza desde já o Produtor a fazê-lo.

2.2. Aos direitos conexos da atriz enquanto artista de televisão, aplica-se o regime previsto no Código de Direitos de Autor e Direitos Conexos para artistas, interpretes ou executantes, pelo que a competente compensação referida no artigo 178 nº2 CDADC, não se encontra abrangida pelos valores remuneratórios referidos no presente contrato,

sendo processada autonomamente a crédito da entidade de gestão coletiva representativa dos artistas e interpretes ou executantes, conforme decorre a lei, e de acordo com a forma de pagamento acordada.

CLÁUSULA 3

Caso o Produtor faça várias e diferentes versões para televisão, estas terão de ser montadas com o material filmado durante a rodagem.

CLÁUSULA 4

A atriz estará à disposição da produção:

4.1. Encontram-se previstas (nº de sessões) sessões nas seguintes datas: (datas previstas)

4.2. A produção suportará despesas de deslocação (rodagem e provas de roupa se as houver) ida e volta de Lisboa-Porto-Lisboa e Lisboa-Santarém-Porto, em viagem de avião ou de comboio (de acordo com decisão da produção), sendo as despesas suportadas unicamente referentes à viagem de avião/comboio e não deslocação entre o Aeroporto/ Estação e a localidade onde a atriz vive.

4.3. A atriz ficará alojado no Hotel Teatro na Rua Sá da Bandeira, 84 - 4000-427 Porto no período que durar a sua estadia para a rodagem no Porto, sendo previsto até dia 20 de Janeiro.

4.4. A atriz ficará alojado em Hotel, no período que durar a sua estadia para a rodagem em Santarém. Durante a estadia a produção não se responsabiliza por quaisquer gastos adicionais efetuados no hotel ou fora dele.

4.5. Durante a rodagem, caso haja um dia de descanso entre sessões poderá a atriz optar por permanecer no hotel, ficando a produção responsável pela sua estadia, não havendo direito a ajudas de custo nesse dia.

A atriz fica obrigada a informar a produção com a antecedência de 3 dias da sua permanência no Hotel no dia de descanso, caso o aviso não seja efetuado atempadamente a produção não se responsabiliza por quaisquer custos que venham a resultar da falta de informação por parte da atriz.

4.6. A produção salvaguarda a possibilidade de haver sessão extra, sendo, até uma sessão incluídas no valor do forfait combinado. A partir da segunda sessão extra o valor a pagar por cada uma é de (Valor)

CLÁUSULA 5

5.1. Em remuneração dos serviços ora contratados o Produtor pagará à atriz o valor total (forfait) de (Valor) pelas 22 sessões contratadas.

5.2. O valor total, referido no ponto anterior, será pago da seguinte forma:

50% do valor acordado (forfait) a 30 dias após o 1º dia de rodagem da atriz, ou seja dia 8 de Fevereiro e o restantes 50% a 60 dias do 1º dia de rodagem da atriz, ou seja dia 8 de Março.

5.3. O pagamento previsto será efetuado contra recibo legal, sendo feitas as retenções de IRS e, ou pagamento de IVA, previstas na Lei.

5.4. O pagamento da quantia referida nesta cláusula, corresponde à prestação de trabalho da atriz tal como está definida no contrato, bem como os direitos referida na cláusula 2.

CLÁUSULA 6

6.1. Se, por razões de qualidade artística e técnica do filma forem necessários raccords, retakes ou sincronizações, a atriz estará à disposição da produção em datas a estabelecer de comum acordo.

6.2. Fica estabelecido que o Produtor poderá dobrar a atriz em qualquer outra língua sem que a atriz considere que essas dobragens deformem, mutilem ou desfiguram a sua prestação, ou que a desvirtuem nos seus propósitos, ou que atinjam a atriz na sua honra ou na sua reputação.

6.3. O Produtor pode subtítular o filme em todas as línguas.

CLÁUSULA 7

Um maquilhador, um cabeleireiro e um costureiro estarão à disposição não exclusiva da atriz.

CLÁUSULA 8

A atriz obriga-se a manter um seguro de acidentes de trabalho válido enquanto o presente contrato vigorar.

CLÁUSULA 9

9.1. Assiste a atriz contraente o direito de recusar a participação em cenas que envolvem risco para a sua integridade física, podendo exigir a sua substituição por um duplo.

9.2. Assiste ao Produtor o direito de substituir a atriz em qualquer cena que o Produtor considere risco para a atriz.

CLAÚSULA 10

10.1. No genérico, assim como em toda a publicidade, o nome da atriz será citado de acordo com as normas e a estratégia de promoção do filme.

10.2. A atriz compromete-se, e em função da sua disponibilidade, em participar em ações/eventos destinados à promoção do filme.

CLÁUSULA 11

11.1. A atriz seguirá as indicações da produção no que respeita ao local, horário e programa de filmagens.

11.2. Em caso de incumprimento por parte da atriz quanto ao horário e programa de filmagens e respetiva convocação, poderá o Produtor responsabilizar a atriz pelas inerentes consequências.

CLÁUSULA 12

O Produtor terá o direito de ceder a terceiros os benefícios, direitos e obrigações resultantes deste contrato.

CLÁUSULA 13

A sessões de filmagem terão a duração máxima de 11 horas diárias, já incluindo o período necessário para as refeições, e entre duas sessões não pode mediar um período inferior a 10 horas, salvo acordo da atriz.

CLÁUSULA 14

As prestações de serviços complementares dependem de prévio acordo das partes.

CLÁUSULA 15

15.1. O Produtor obriga-se a fornecer duas refeições completas à atriz independentemente dos horários das sessões, se estiver em filmagem.

- a) No Porto, se eventualmente a segunda refeição for efectuada fora horário de rodagem da atriz, as nesse mesmo dia, a produção suportará até 10,00€ por refeição, contra entrega de factura (NIF), entregue, impreterivelmente, à direcção de produção.
- b) Em Santarém, as duas refeições serão sempre efectuadas em local indicado pela produção.

15.2. A atriz seguirá as indicações da produção no que respeita ao local de filmagens sendo as deslocações da responsabilidade da produção, dentro do concelho onde decorrerão as filmagens.

CLÁUSULA 16

Não poderão, em caso algum, ser invocadas disposições acessórias ou alterações ao presente contrato que não constem de documento escrito e assinado por ambas as partes.

CLÁUSULA 17

Para qualquer dúvida ou questão emergente, fica desde já aceite o foro da Comarca do Porto.

Feito em, 1 Janeiro de 2016

HOP!, Lda

Produção Audiovisual Unipessoal, Lda

Atriz/Representante legal

Anexo VII

Licença de rodagem: série *Dentro*

Pedido de Autorização para Filmagem | RTP

HOP! Andreia Alves Silva <andriasilva.prod@gmail.com>

16 de dezembro de 2015 19:21

Para: martinho.rodrigues@cm-santarem.pt, Marta Lima <marnasci@gmail.com>

Cc: cijvs@cm-santarem.pt

Caro Professor Doutor Martinho Vicente Rodrigues,

Permita-me que me apresente: O meu nome é Andreia Silva e estou neste momento, a trabalhar na produção de uma série de ficção para a RTP, da autoria de Lara Morgado e produzida pela HOP!, uma produtora com sede no Porto.

A história passa-se num estabelecimento prisional de mulheres, onde nos são apresentados vários casos de diferentes reclusas, presas por diversos motivos.

Pedro, o personagem principal, é estudante de psicologia e escolhe estagiar neste estabelecimento prisional feminino, acreditando ingenuamente ou não, que conseguirá mudar a vida destas mulheres.

Todas as cenas relativas ao estabelecimento prisional feminino serão filmadas no Antigo Presídio Militar de Santarém e, durante a primeira visita que aqui fizemos, tivemos a oportunidade de conversar com o Sr. Professor sobre a necessidade de filmarmos numa biblioteca (supostamente na prisão).

Durante esta conversa, o Sr. Professor disse estar disponível para nos ceder o espaço da Biblioteca do Centro de Investigação Professor Doutor Joaquim Veríssimo Serrão, onde poderíamos simular a biblioteca da prisão.

Depois de recebermos o mapa de filmagens, percebemos que iremos precisar de mais dias na biblioteca do que imaginávamos inicialmente. Assim, as datas previstas são:

- 25, 26 e 29 de Janeiro
- 1, 3, 4, 8, 10, 11, 13, 15, 16, 20, 22, 24, 26 de Fevereiro
- 2 de Março

Sabemos que são um número substancial de dias, mas são sempre cenas muito curtas que ocuparão poucas horas dos dias em questão. Estamos, claro, disponíveis para nos adaptarmos ao horário de funcionamento do Centro de Investigação e respectiva agenda, fazendo de tudo para não perturbar o normal funcionamento do espaço.

O que queremos perceber com o Sr. Professor é se, nestas datas que apresento, existe alguma condicionante no horário que tenhamos que ter em conta.

Estamos muito gratos pelo vosso apoio e pela amabilidade e simpatia com que nos têm sempre recebido.

Ficamos a aguardar os vossos comentários.

Com os melhores cumprimentos

--
Andreia Alves da Silva



Anexo VIII

Folha de serviço: série *Dentro*

Relatório de Estágio: O processo de produção na série de ficção *Dentro*
 Andreia Alves da Silva

Marta Lima ; Maria Luís Oliveira ; Rute Ribeiro ; Adelaide Osório ; Andreia Silva ; Laidinha Megre ; Tiago Catarino ; Lara Morgado ; Henrique Oliveira ; Raul Correia ; Sofia de Pina ; António Cordeiro Francisco Vidinha ; Miguel Macedo ; Sérgio Magro ; Francisco Telles ; Francisco Bartolotti João Mendes ; Pedro Adamastor ; Dinis Henriques ; José Luís Leitão ; Maria do Rosário ; Salvador Moura ; Ana Nogueira ; Ana Murrum ; Ana Gouveia ; Maria Teresa Barbosa ; Ana Margarida ; Susana Neiva ; Vera Ramos



Produtor : Henrique Oliveira	"DENTRO" autoria de Lara Morgado	Horário de trabalho	9h30-20h30
Direção de Produção: Marta Lima		No decor	9h30
Realizador: Henrique Oliveira		PAF	10h30
D.O.P.: Francisco Vidinha		Horário de Refeição	13h30
Chefe de Produção: Adelaide Osório		Local de Almoço	N1 hostel

Folha de Serviço | 33
DIA 10 de FEVEREIRO | QUARTA FEIRA

Sunrise: 18h02 Sunset: 7h30

CONTATO

Sofia de Pina 1st AD - 91 339 74 92	Laidinha Megre Assist de Produção - 937 530 501	Marta Lima Diretora de Produção - 912 266 590
Andreia Silva 2nd AD - 917 044 297	Tiago Catarino Assist de Produção - 963 261 617	Adelaide Osório Chefe de Produção - 919 633 287

NO DECOR

Realização	9h30	Iluminação	9h30	Direcção de Arte	
Ass.Realização	9h30	Som	9h30	Guarda-Roupa	09h15
D.O.P.	9h30	Imagem	9h30	MakeUp & Hair	09h15
Produção					

DECOR	LOCALIZAÇÃO	BASE PRODUÇÃO
A Prisão	Avenida António Maria Baptista Santarém	Prisão

DECOR	SUB DECOR	EPD	CENA	DIA ACÇÃO	EFEITO	DESCRIÇÃO DE CENA	CAST
Prisão	Porta exterior	7	751	6 E/D		A família está à espera de Juliana	38 81 82 83
	Pátio	7	760	7 E/D		As reclusas leem o livro.	1 9
	Pátio	7	743	6 E/D		Juliana tenta consolar Cidália	26 38
	Gabinete Pedro	7	725	5 I/D		1ª consulta de Cidália	1 26
	Gabinete Pedro	7	727	5 I/D		Continuação 725	1 26
	Gabinete Pedro	7	744	6 I/D		Anabela fala com Pedro da fuga da Luísa	1 7
	Gabinete Anabela	7	755	7 I/D		Anabela fala com Luísa	7 9
	Cela Juliana	7	747	6 I/D		Cidália despede-se de Juliana	26 38
	Entrada Pavilhões	7	754	7 I/D		As reclusas aplaudem Luísa	9
	Corredores celas	7	702	1 I/D		Manuela não quer mais clientes	3 8
	Corredor Celas	7	731	5 I/N		Cidália fala com Juliana	26 38
	Cela Luísa e Manuela	7	733	5 I/N		Luísa sente-se mal	4 8 9
	Cela Luísa e Manuela	7	761	7 I/N		Manuela quer ajudar Luísa	8 9
	Cela Cidália	7	762	7 I/N		Cidália rasga e atrai para o chão fotografia do marido.	26
	Refeitório	7	730	5 I/N		Cidália reage ao que diz rute	9 20 21 26

PERSONAGENS	ATOR ATRIZ	Nº	CENA	TRANPORTE	G.R/M.K/C	PAF
Pedro	Miguel Nunes	1	769 725 727 744		10h30	11h30
Elsa	Margarida Cardeal	3	702		14h30	15h30
Guarda Rosado	Susana Madeira	4	733		15h30	16h30
Psicóloga Anabela	Ana Cunha	7	744 755		12h00	13h00
Manuela	Elsa valentim	8	702 733 761		14h30	15h30
Luísa Maia	Carla Galvão	9	760 755 754 733 761 730		10h30	11h30
Rute	Silvia correia	20	730		17h30	18h30
Júlia	Mané Carvalho	21	730		17h30	18h30
Cidália	Luísa Ortigoso	26	743 725 727 747 731 762		11h00	12h00
Juliana	Joana Carvalho	38	751 743 747 731		9h30	10h30

FIGURAÇÃO ESPECIAL	NOME	Nº	CENAS	G.R/M.K/C	PAF
Mãe Juliana	Teresa Barbosa	81	751	9h30	
Filho Juliana	Gonçalo Fonseca	82	751	9h30	10h30
Filha Juliana	Lara domingos	83	751	9h30	

FIGURAÇÃO NORMAL	CENAS	G.R/M.K/C	PAF
20 reclusas+3 guardas	760 743 730	10h30	11h30

TOTAL FIGURAÇÃO NORMAL | 23

DIREÇÃO DE ARTE E ADEREÇOS DE CENA	PAF
728 Documento da Rute e Lima das unhas de Manuela	
747 Pertences Juliana, mala de Juliana, envelope cidália	
730 tabuleiro e refeições	
731 cigarros da Juliana	
762 Fotografia marido e foto filhos (Várias,vai rasgar!)	
760 várias cópias do livro "Espera por mim"	
GUARDA-ROUPA	PAF
MAKEUP CABELO	PAF

Anexo IX

Lista de Personagens: Série *Dentro*

DENTRO- ELENCO

EP#01

Professor universitário-Paulo Calatré
Pedro -Miguel Nunes
Rapaz Estudante- Pedro Roquette
Rapariga estudante-Ana Vilaça
Elsa - Margarida Cardeal
Manuela- Elsa Valentim
Luísa- Carla Galvão
Marta- Vera Kolodzig
Miguel- Hélder Agapito
Guarda Ferreira- Rute Miranda
Diretora Glória- Luísa Cruz
Chefe Idalina- Maria Henrique
Guarda Rosado- Susana Madeira
Susana Faísca- Sara Barros Leitão
Psicóloga Anabela- Ana Cunha
Cátia- Susana Mendes
Dr Álvaro- Pedro Frias
Figuração especial
Mulher Visitante-Ana Francisco
Jovem visitante-Catarina Faria
Agente Pj Discoteca- Pedro Galiza

EP#02

Fernanda- Carla Chambel
Empregada Café- Teresa Arcanjo
Pedro -Miguel Nunes
Cátia- Susana Mendes
Guarda Ferreira- Rute Miranda
Guarda Rosado- Susana Madeira
Guarda Pires- Sara Costa
Chefe Idalina- Maria Henrique
Psicóloga Anabela- Ana Cunha
Marta- Vera Kolodzig
Fátima-Micaela Cardoso
Elsa - Margarida Cardeal
Miguel- Hélder Agapito
Professora Isabel- Teresa Tavares
Luísa- Carla Galvão
Diretora Glória- Luísa Cruz
Dr Álvaro- Pedro Frias
Filho de Fátima- Bernardo Gavina

EP#03

Adelaide- Carla Bolito
Clara Macedo- Helena Laureano

Diretora Glória- Luísa Cruz
Guarda Pires- Sara Costa
Guarda Rosado- Susana Madeira
Chefe Idalina- Maria Henrique
Jornalista Exteriores- Manuel Tur
Professora Isabel- Teresa Tavares
Elsa - Margarida Cardeal
Marta- Vera Kolodzig
Teresa- Ana Brandão
Manuela- Elsa Valentim
Miguel- Hélder Agapito
Dr Álvaro- Pedro Frias
Cátia- Susana Mendes
Psicóloga Anabela- Ana Cunha
Figuração especial
Mulher Café- Ni Fernandes
Homem Café- Joaquim Barbosa

EP#04

Marta- Vera Kolodzig
Mulher Paragem- Clara Nogueira
Pedro -Miguel Nunes
Guarda Rosado- Susana Madeira
Guarda Ferreira- Rute Miranda
Célia-Adriana Faria
Manuela- Elsa Valentim
Elsa - Margarida Cardeal
Miguel- Hélder Agapito
Joana- Eva Barros
Diretora Glória- Luísa Cruz
Dr Álvaro- Pedro Frias
Chefe Idalina- Maria Henrique
Psicóloga Anabela- Ana Cunha
Aníbal- Pedro J Ribeiro
Guarda Lopes-Miguel Lemos
Emília- Ângela Marques
Luísa- Carla Galvão
Cátia- Susana Mendes
Dentista- Ivo Bastos
Guarda Pires- Sara Costa
Figuração especial
PSP Paragem-Carlos Gonçalves
Namorada Miguel- Maria Vilar

EP#05

Padre- João Cardoso
Alzira- Paula Só
Pedro -Miguel Nunes

Elsa - Margarida Cardeal
 Cátia- Susana Mendes
 Manuela- Elsa Valentim
 Célia-Adriana Faria
 Luísa- Carla Galvão
 Sónia- Carla Vasconcelos
 Guarda Rosado- Susana Madeira
 Guarda Pires- Sara Costa
 Guarda Ferreira- Rute Miranda
 Chefe Idalina- Maria Henrique
 Psicóloga Anabela- Ana Cunha
 Diretora Glória- Luísa Cruz
 Miguel- Hélder Agapito
 Lurdes- Teresa Faria
 Conceição- Filomena Gigante
 Inês- Katarina Maia

EP#06

Otília- Patrícia André
 Pedro -Miguel Nunes
 Diretora Glória- Luísa Cruz
 Psicóloga Anabela- Ana Cunha
 Dr Álvaro- Pedro Frias
 Chefe Idalina- Maria Henrique
 Guarda Ferreira- Rute Miranda
 Elsa - Margarida Cardeal
 Luísa- Carla Galvão
 Fernanda- Carla Chambel
 Manuela- Elsa Valentim
 Marta- Vera Kolodzig
 Guarda Rosado- Susana Madeira
 Vanessa- Daniela Love
 Joana- Eva Barros
 Professora Isabel- Teresa Tavares
 Rute- Sílvia Correia
 Júlia- Mané Carvalho
 Miguel- Hélder Agapito
 Cátia- Susana Mendes
 Adelaide- Carla Bolito

EP#07

Cidália - Luísa Ortigoso
 Elsa - Margarida Cardeal
 Manuela- Elsa Valentim
 Pedro -Miguel Nunes
 Marta- Vera Kolodzig
 Luísa- Carla Galvão
 Cátia- Susana Mendes
 Fernanda- Carla Chambel
 Adelaide- Carla Bolito

Diretora Glória- Luísa Cruz
 Dr Álvaro- Pedro Frias
 Psicóloga Anabela- Ana Cunha
 Juliana - Joana Carvalho
 Guarda Rosado- Susana Madeira
 Chefe Idalina- Maria Henrique
 Rute- Sílvia Correia
 Júlia- Mané Carvalho
 Célia-Adriana Faria
 Guarda Ferreira- Rute Miranda
 Joana- Eva Barros
 Miguel- Hélder Agapito
Figuração especial
 Marido Cidália- Artur Teixeira
 Marido Luísa - António Parra
 Filha Juliana - Lara Domingos
 Enfermeira - Linda Rodrigues
 Mãe Juliana - Teresa Barbosa

EP#08

Helena - Maria José Paschoal
 Georgina - Patrícia Queirós
 Guarda Rosado- Susana Madeira
 Adelaide- Carla Bolito
 Soraia - Mikaela Lupu
 Lia - Carolina Pereira
 Mafalda - Anna Leppanen
 Guarda Ferreira- Rute Miranda
 Joana- Eva Barros
 Pedro -Miguel Nunes
 Chefe Idalina- Maria Henrique
 Manuela- Elsa Valentim
 Marta- Vera Kolodzig
 Rute- Sílvia Correia
 Júlia- Mané Carvalho
 Elsa - Margarida Cardeal
 Diretora Glória- Luísa Cruz
 Cátia- Susana Mendes
 Psicóloga Anabela- Ana Cunha
 Célia-Adriana Faria
Figuração especial
 Inspector - Rodrigo Santos

EP#09

Marisa - Maria João Silva
 Tânia - Beatriz Magano
 Diretora Glória- Luísa Cruz
 Psicóloga Anabela- Ana Cunha
 Eduarda - Diana Sá
 Ivone - Flávia Gusmão

Elsa - Margarida Cardeal Luísa- Carla Galvão Cátia- Susana Mendes Manuela- Elsa Valentim Marta- Vera Kolodzig Pedro -Miguel Nunes Miguel- Hélder Agapito Joana - Eva Barros Professora Isabel- Teresa Tavares Dr Álvaro- Pedro Frias Guarda Rosado- Susana Madeira Guarda Ferreira- Rute Miranda Celeste - Ana Vargas Célia-Adriana Faria Adelaide- Carla Bolito Cristina - Cláudia Lázaro Fernanda- Carla Chambel Chefe Idalina- Maria Henrique
EP#10
Lurdes Patrício - Cristina Homem de Me Pedro -Miguel Nunes Miguel- Hélder Agapito Carla - Sílvia Filipe Guarda Rosado- Susana Madeira Psicóloga Anabela- Ana Cunha Marta- Vera Kolodzig Guarda Ferreira- Rute Miranda Diretora Glória- Luísa Cruz Chefe Idalina- Maria Henrique Elsa - Margarida Cardeal Manuela- Elsa Valentim Professora Isabel- Teresa Tavares Raquel - Deolinda Kinzimba Célia-Adriana Faria Adelaide- Carla Bolito Cátia- Susana Mendes Dr Álvaro- Pedro Frias
EP#11
Rosa - Amélia Videira Guarda Rosado- Susana Madeira Liliana - Mariana Sampaio Pedro -Miguel Nunes Marta- Vera Kolodzig Agente PSP - Afonso Santos Diretora Glória- Luísa Cruz Cátia- Susana Mendes Elsa - Margarida Cardeal Adelaide- Carla Bolito

Célia-Adriana Faria Fernanda- Carla Chambel Chefe Idalina- Maria Henrique Guarda Ferreira- Rute Miranda Psicóloga Anabela- Ana Cunha Alexandra - Sandra Santos Miguel- Hélder Agapito Manuela- Elsa Valentim Paulo - Silvano Magalhães Dr Álvaro- Pedro Frias Joana - Eva Barros
EP#12
Janira - Sara Santos Guarda Rosado- Susana Madeira Iara - Ciomara Morais Joana - Eva Barros Miguel- Hélder Agapito Pedro -Miguel Nunes Diretora Glória- Luísa Cruz Chefe Idalina- Maria Henrique Elsa - Margarida Cardeal Cátia- Susana Mendes Luísa- Carla Galvão Guarda Ferreira- Rute Miranda Célia-Adriana Faria Fernanda- Carla Chambel Adelaide- Carla Bolito Marta- Vera Kolodzig Manuela- Elsa Valentim Psicóloga Anabela- Ana Cunha Eduarda - Diana Sá Professora Isabel- Teresa Tavares Dr Álvaro- Pedro Frias
EP#13
Pedro -Miguel Nunes Marta- Vera Kolodzig Elsa - Margarida Cardeal Guarda Rosado- Susana Madeira Guarda Ferreira- Rute Miranda Miguel- Hélder Agapito Diretora Glória- Luísa Cruz Cátia- Susana Mendes Adelaide- Carla Bolito Célia-Adriana Faria Fernanda- Carla Chambel Chefe Idalina- Maria Henrique Professora Isabel- Teresa Tavares Psicóloga Anabela- Ana Cunha

Anexo X

Lista de agradecimentos do episódio 1: Série *Dentro*

EPISÓDIO 1:

AGRADECIMENTOS

Câmara Municipal de Santarém

Câmara Municipal do Porto

Porto Film Commission

Hotel Teatro

Susana Tavares

Centro de Investigação Professor Doutor Joaquim Veríssimo Serrão

Professor Martinho Vicente Rodrigues

Direção Geral dos Serviços Prisionais

Estabelecimento Prisional Santa Cruz do Bispo

Paulo Moimenta de Carvalho

Paula Leão

Eleonora Coelho

Fernanda Loureiro Teixeira

Helena Faria

Irene Silva

Isabel Meireles

João Baltazar

Maria Júlia Lopes Ferreira

Sofia Silva

Susana Pimenta

Liliana Silva

Sónia Nogueira

Pedro Vilela

ASSÉDIO

Numa Norma

TNSJ - Teatro Nacional de São João

ESMAE - Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo

Agente a Norte

Arminda Vaz

Anibal Carvalho & Filhos

Concessionário BMW

José Teodósio

Bombeiros Voluntários de Santarém

Comandante Nuno Oliveira

PSP de Santarém

Direcção-Geral da Administração da Justiça

Álvaro Pinto

Faculdade de Economia da Universidade do Porto

Relatório de Estágio: O processo de produção na série de ficção *Dentro*
Andreia Alves da Silva

Eng^a Cristina Fernandes

Tribunal da Comarca do Porto

Dr. José Carlos Rodrigues da Fonseca – assessor do juiz presidente da Comarca do Porto

Tribunal da Relação do Porto

Secretário do Tribunal Superior, Dr. João Gonçalves de Lima

Armazém do Chá – João Ferreira

Transportes Tejo

Artur Inocêncio

José Soares

Paula Barros

Mário Santos

Gonçalo Babo

CENFIM

Microsegur

Doing It

Obra única

Anexo XI

Imagens Promocionais: Série *Dentro*

Relatório de Estágio: O processo de produção na série de ficção *Dentro*
Andreia Alves da Silva



Cátia, personagem interpretada pela atriz Susana Mendes



Elsa, personagem interpretada por Margarida Cardeal



Chefe Idalina, personagem interpretada pela atriz Maria Henrique



Diretora Glória, personagem interpretada pela atriz Luísa Cruz