

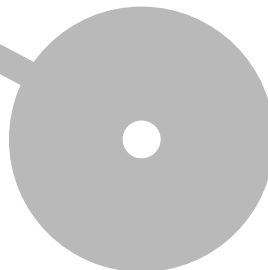


# Métodos para a construção do Protagonista enquanto Motor da Narrativa na curta-metragem

## *O Peso da Pena*

Gabriela Marques de Moraes

10/2025



Politécnico do Porto  
Escola Superior de Media Artes e Design

Gabriela Marques de Moraes

Métodos para a construção do Protagonista enquanto Motor da Narrativa na  
curta-metragem *O Peso da Pena*

Dissertação de Mestrado

**Mestrado em Cinema e Fotografia: Especialização de Cinema de Ficção**

Orientação: Prof.<sup>a</sup> Doutora Maria João Dias Cortesão Paour Gordo Caldeira

Vila do Conde, outubro de 2025

Gabriela Marques de Moraes

Métodos para a construção do Protagonista enquanto Motor da Narrativa na  
curta-metragem *O Peso da Pena*

Dissertação de Mestrado

Mestrado em Cinema e Fotografia: Especialização de Cinema de Ficção

**Membros do Júri**

Presidente

Prof. Mestre Manuel dos Santos

Vogar – Orientador

Prof.<sup>a</sup> Doutora Maria João Dias Cortesão Paour Gordo Caldeira

Vogal – Arguente

José António Cunha

Vila do Conde, outubro de 2025

## AGRADECIMENTOS

Ao iniciar um projeto que jamais imaginei desenvolver, ter o apoio de professores, colegas, amigos e familiares, foi transformador e permitiu-me embarcar nesta missão totalmente fora da minha zona de conforto.

Agradeço a todos os que se prontificaram a colaborar comigo neste trabalho, apesar do seu carácter individual, fosse na fase prática ou teórica.

Assim gostaria de agradecer:

- À minha professora orientadora, Doutora Maria João Cortesão, que se prontificou a ajudar-me, corrigir-me a apoiar-me, além de acrescentar positividade e esperança em todas as etapas, não me deixando desmotivar ao longo de todos os meses de concretização deste trabalho;
- Aos docentes da Escola Superior de Media Artes e Design (ESMAD) que, mesmo que alguns deles não fossem meus professores atuais, apoiaram a equipa sempre lhes fosse possível;
- À minha colega Rita Moreira, que aceitou fazer parte da equipa enquanto Diretora de Arte e, além do trabalho que desempenhou, ensinou-me acerca de métodos de trabalho em equipa com a sua positividade, motivação e leveza;
- Todas as pessoas que participaram no projeto prático, a maioria sem remuneração alguma e se mostraram disponíveis e se esforçaram de forma empenhada;
- A toda a minha família, especialmente os meus pais, pela disponibilidade, motivação e ajuda inalcançável durante todos os meses, desde a conceção até à conclusão;
- A todas as produtoras, empresas e associações que aceitaram apoiar *O Peso da Pena, tornando este filme possível*;
- À Dona Alice que, mesmo sem nos conhecer, nos deixou usar a sua casa de família como cenário do filme.

## RESUMO ANALÍTICO

No âmbito do desenvolvimento do Projeto Final, no Mestrado em Cinema e Fotografia – Especialização em Cinema de Ficção, ministrado na Escola Superior de Media Artes e Design (ESMAD), do Politécnico do Porto (P.Porto), a discente propõe-se a assumir o cargo de Realização na curta-metragem de ficção *O Peso da Pena*.

O filme consiste numa curta-metragem de ficção que retrata o estado de espírito de Adelaide, uma idosa que passa pelo luto da morte da filha. O luto e a idade avançada, contribui para um estado de solidão profunda e na perda da vontade de viver. Quando uma pomba bate à sua janela, esta tenta imediatamente ajudar o animal. A partir daí, Adelaide volta a ter um propósito para viver, apaziguando a sua mágoa relativamente à perda da filha.

Considerando que a Realização consiste num pilar essencial para o resultado de um filme, a estudante compromete-se em compreender o modo como se desenvolve a construção das personagens e ambientes que contribuem para a perceção da narrativa. Assim sendo, o maior objetivo residiu em estabelecer uma relação de empatia entre a Protagonista e o espectador através da caracterização da mesma, nas suas diversas camadas.

Visa-se alcançar imersão nas personagens e nas suas histórias, conferindo a profundidade de sentimentos, meta que foi alcançada com uma boa gestão de equipa e seus variados departamentos, para que a estética, não se afaste da história, e seja sua ‘aliada’.

Em termos teóricos, procurou-se desenvolver-se analisar o conceito de Protagonista no que diz respeito à Direção de Atores, tendo como base a pesquisa Antropológica concebida durante a fase de pré-produção.

Palavras-chave: Realização, Protagonista, Narrativa

## ABSTRACT

As part of the development of the Final Project, within the Master's Degree in Cinema and Photography – Specialisation in Fiction Film, offered at the School of Media Arts and Design (ESMAD), Polytechnic Institute of Porto (P.Porto), the student proposes to take on the role of Director in the fiction short film *O Peso da Pena (The Weight of the Feather)*. The film is a fiction short that portrays the state of mind of Adelaide, an elderly woman mourning the death of her daughter. Grief, together with her advanced age, contributes to a profound sense of loneliness and a loss of will to live. When a pigeon strikes her window, she immediately tries to help the animal. From that moment, Adelaide regains a sense of purpose in life, finding solace in her grief over her daughter's death.

Considering that Directing is an essential pillar in determining the outcome of a film, the student commits to understanding how the construction of characters and settings contributes to the perception of the narrative. Thus, the main objective lies in establishing a relationship of empathy between the Protagonist and the viewer, achieved through the character's layered characterisation.

The aim is to create immersion in the characters and their stories, endowing them with emotional depth, a goal achieved through effective team management and collaboration across departments, ensuring that the aesthetic dimension remains aligned with and supportive of the story.

On a theoretical level, the project sought to analyse the concept of the Protagonist in relation to Actor Direction, drawing on anthropological research carried out during the pre-production phase.

Keywords: Directing, Protagonist, Narrative

# SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
I - ENQUADRAMENTO TEÓRICO.....	12
Narrativa Cinematográfica.....	13
Arco de História.....	13
Protagonista enquanto ‘motor’ da Narrativa.....	15
Metodologias para a construção do perfil do Protagonista na Direção de Atores.....	17
Naturalismo e Onírico.....	18
A influência da Estética na Narrativa.....	20
Aplicação à curta-metragem.....	20
II - ESTUDO EMPÍRICO DA CURTA-METRAGEM O PESO DA PENA.....	22
Enquadramento da curta-metragem.....	23
Contexto Social em Portugal e Estudo Antropológico.....	23
Do Guião ao Filme.....	27
Investigação sobre a Protagonista.....	28
Arco d’ <i>O Peso da Pena</i> .....	30
Relação entre a Realização e os diferentes Departamentos na construção da Protagonista.....	32
Realização e o Departamento de Arte.....	33
Realização e o Departamento de Fotografia.....	35
Realização e o Departamento de Som.....	39
Papel da Realização na construção da Protagonista e da Narrativa.....	40
Découpage.....	41
Cena 1.....	
Cena 2 e 4.....	43
Cena 5, 6 e 7.....	48
Cena 8.....	50
Cena 9.....	52
Dificuldades Encontradas.....	54
CONCLUSÃO.....	57
REFERÊNCIAS.....	58

Bibliografia.....	58
Filmografia.....	59
ANEXOS.....	60
Anexo I: Guião – O Peso da Pena .....	61
Anexo II: Ficha de Personagem – Adelaide.....	72
Anexo III: <i>Lined Script</i> .....	73
Anexo IV: <i>Shotlist</i> .....	84
Anexo V: Mapa de Rodagem.....	87

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 - Página de uma das visitas no Diário de Campo .....	26
Figura 2 - Página de uma das visitas no Diário de Campo.....	27
Figura 3 - Referências Visuais para personagens.....	33
Figura 4 - Colar de Adelaide.....	35
Figura 5 - Chapéu de Maria .....	35
Figura 6 - Plano 1.1.....	42
Figura 7 - Plano 1.2 .....	42
Figura 8 - Planos 1.3 e 1.4 .....	43
Figura 9 - Plano 2.1.....	43
Figura 10 - Plano 2.2a.....	44
Figura 11 - Plano 2.2b.....	44
Figura 12 - Plano 2.3.....	45
Figura 13 - Plano 2.4.....	45
Figura 14 - Plano 4.2 .....	46
Figura 15 - Plano 4.3a .....	47
Figura 16 - Plano 4.3b.....	47
Figura 17 - Plano 4.3c .....	48
Figura 18 - Cena 6.....	49
Figura 19 - Cena 7 .....	50
Figura 20 - Plano 8.2 .....	50
Figura 21 - Plano 8.3.....	51
Figura 22 - Plano 8.5.....	52
Figura 23 - Plano 8.6.....	52
Figura 24 - Plano 9.1 .....	53
Figura 25 - Planos da Cena 9.....	54
Figura 26 - 1º Mapa de Rodagem.....	55

## INTRODUÇÃO

O presente documento visa explicar os conceitos teóricos ligados à Realização e à Direção de Atores que adjuvaram a colocar em prática a curta-metragem *O Peso da Pena*.

Será aprofundada a caracterização da protagonista enquanto motor da Narrativa, com o intuito de fortalecer, justificar e mover a mesma, explorando relações interpessoais e intrapessoais, evolução de traços da personalidade, caracterização de espaços e ambientes, entre outras características estéticas.

*O Peso da Pena* aborda temas e sentimentos universais, tais como a solidão, o luto e a morte. Sentimentos transversais a toda a sociedade e principalmente sentidos em idades mais avançadas. Desta forma, o objetivo passa por criar, no espectador, uma aproximação com a personagem Adelaide, expondo a sua condição e acompanhando a sua evolução durante o filme.

Tendo em conta o cunho do filme, um dos objetivos consiste em ainda em envolver a comunidade da Associação de Proteção à Terceira Idade de Vila do Conde no estudo, já que a velhice é ainda um tema ‘distante’ à equipa, nomeadamente à Realização.

Nesta medida, procurou-se estabelecer um envolvimento, durante a fase de pré-produção, com pessoas cujo perfil é semelhante ao da protagonista, de forma que os temas abordados pudessem ter um tratamento mais profundo, denso e sensível, em todos os departamentos, assim como no modo como imaginámos a representação de Adelaide durante o filme.

A criação da Protagonista vai desempenhar um papel fundamental para o resultado, passando não só pelo trabalho de representação, mas também por todas as componentes estéticas que também compõe um filme, como a iluminação, a cor nos figurinos, os elementos que povoam o espaço, a música e a captação dos diálogos, por exemplo.

Visa-se, então, que todo o trabalho de caracterização, desde a interpretação até à estética, torne o filme profundo e imersivo. Para isso, foi essencial que se reunissem condições que permitissem gerar uma atmosfera entre todos os intervenientes, para que a expectativa do resultado pudesse ser partilhada de igual forma, entre todos os envolvidos.

Desta forma, o maior desafio do ponto de vista prático, foi fazer a história ‘beber’ da pesquisa, para que se conseguisse atingir consistência, nomeadamente nos temas que visámos explorar, e na melhor forma de exaltar os sentimentos da protagonista. Do ponto de vista da realização, era pertinente um ‘casamento’ sólido e lógico e harmonioso entre a narrativa e a estética da curta-metragem.

I  
ENQUADRAMENTO TEÓRICO

## Narrativa Cinematográfica

A Narrativa é um conjunto de acontecimentos temporalmente encadeados, por outras palavras, “A Narrativa consiste na sucessão de acontecimentos de interesse humano na unidade de uma mesma ação. Onde não há sucessão não há narrativa” (Bremond, 1973, p.33)

O primeiro passo para a criação de uma obra cinematográfica é a seleção e desenvolvimento da sua Narrativa.

De acordo com Sidney Lumet em *Making Movies* (1995), a sua escolha constitui um dos principais fundamentos, nomeadamente na construção de significado que leva à invocação de emoções e reações no espectador, destacando que cada decisão Narrativa e estética deve servir a história, sendo a coerência que garante a força da mesma.

Nesta linha, ao abordar este tema importa referir D.W. Griffith, considerado o pai da atual gramática cinematográfica. Antes dele, o cinema era composto por planos longos, muitas vezes uma peça única.

A partir de obras como *The Birth of a Nation* (1915) a Narrativa cinematográfica alterou-se até aos dias de hoje, sistematizando-se alguns recursos como a regra dos 180 graus, movimentos de camara, escalas de planos, entre outros.

Diversos autores e teóricos estudaram a Narrativa e a sua formação, desde o surgimento do cinema até à contemporaneidade. Hoje, os passos para a sua criação são bem definidos e teorizados.

Além, obviamente, de uma história, é necessária a construção de personagens com motivações. D.W. Griffith criou protagonistas com contextos, conflitos e objetivos que conduzem a ação.

O estudo da estrutura da história em atos é essencial para a compreensão da Narrativa, sendo Joseph Campbell, Syd Field e Blake Snyder alguns dos maiores nomes nesse quesito, desde as primeiras décadas do cinema até ao presente.

## Arco de História

O Arco de História representa a progressão da narrativa ao longo do tempo, organizando os eventos de forma a criar envolvimento emocional, especialmente entre as personagens e o espectador.

“O arco da história é a estrutura que descreve a progressão dramática da narrativa, composta por exposição, ascensão, clímax, queda e resolução” (Freytag, 1863, p. 115).

Aristóteles começou por considerar que toda a Narrativa teria de ter um início, um meio e um fim, estabelecendo os fundamentos teóricos universais da mesma.

No campo estrutural, Syd Field, em *Screenplay: The Foundations of Screenwriting* (1979), transformou esses princípios numa fórmula prática para o cinema, propondo um modelo de três Atos: apresentação, problematização e resolução, divididos por pontos chave que alteraram o rumo tomado até então.

No primeiro Ato, a apresentação, conhece-se o(s) protagonista(s), o contexto da narrativa e o conflito central. “[...] estabelece o mundo do protagonista, apresenta as personagens principais e cria o incidente que dará início à história.” (Field, 1979, p. 25)

Já o segundo Ato, é separado por um acontecimento que muda o rumo inicial da história, é onde a personagem se vai confrontar com questões decisivas, fazendo, não só a ação decorrer, como com que ela evolua. “O segundo ato é a parte mais longa da narrativa, onde o protagonista enfrenta obstáculos, aprendendo com os conflitos que encontra.” (Field, 1979, p. 49)

Por último, no terceiro Ato dá-se a resolução do conflito e a aprendizagem da personagem segundo os obstáculos. Segundo o autor, “O terceiro ato traz a conclusão da história, resolvendo os conflitos e mostrando as consequências das escolhas do protagonista.” (Field, 1979, p. 75)

Para ele, um bom guião é uma história bem contada, em que os pontos chave atuam como impulsionadores da ação, fazendo evoluir os vários Atos e mantendo o interesse do espectador. Conforme indica, “Um guião é uma história contada em imagens, em diálogos e descrições, e colocada dentro do contexto da estrutura dramática” (Field, 1979, p. 19)

De forma complementar, Blake Snyder, em *Save the Cat* (2005), sugere uma subdivisão destes três Atos em quinze partes.

O primeiro Ato começaria, segundo Snyder, com a apresentação do tom do filme através da primeira imagem, para que em poucos segundos se perceba qual é o tipo de história que será contada. A seguir, faz-se a primeira introdução ao tema, “normalmente uma personagem secundária, dirá ao protagonista qual será a sua lição de vida, embora

ele não perceba de imediato” (Snyder, 2005, p. 73), seguida da introdução do mundo da personagem, “mostrando o que lhe falta e o que precisa de mudar” (Snyder, 2005, p. 75).

A quarta parte entra na divisão entre o primeiro e o segundo Ato e Snyder chama-lhe *Catalyst*, sendo este o momento em que algo acontece e muda o rumo da história até então, momento em que se poderia afirmar “nada voltará a ser igual depois disto” (Snyder, 2005, p. 77). Segue-se, imediatamente antes da mudança de Ato, um momento de hesitação, em que o protagonista revê os seus valores e o próprio espectador se envolve emocionalmente na escolha.

Na entrada do segundo ato, marcada pela sexta parte, é o momento em que a personagem principal aceita que o rumo irá alterar e combate o conflito, o que anda lado a lado com a história secundária, “A história secundária é muitas vezes uma história de amor, amizade ou relação que reflete o tema.” (Snyder, 2005, p. 83)

Após algumas partes como o *Midpoint*, *Bad Guys Close In*, *All Is Lost* e *Dark Night of the Soul*, a Narrativa entra no terceiro Ato. “Uma ideia nova, ou uma revelação, dá ao herói a solução para o conflito. É a fusão entre a história principal e a secundária.” (Snyder, 2005, p. 99)

Durante a resolução, chamada por ele de *Finale*, o protagonista “aplica a lição aprendida, derrota os inimigos e mostra a sua transformação.” (Snyder, 2005, p. 101)

Toda esta teorização pode demonstrar-se na obra cinematográfica tanto de forma objetiva como se forma poética ou metafórica.

Por fim, a Narrativa de Snyder termina com a *Final Image*, “A imagem final é o oposto da inicial: mostra a mudança do herói e prova que a jornada valeu a pena.” (Snyder, 2005, p. 103)

Joseph Campbell, em “Jornada do Herói”, sugere dez atos, onde o protagonista evolui e, com ele, a ação decorre.

### **Protagonista enquanto ‘motor’ da Narrativa**

“O protagonista é o coração do argumento; todas as ações e reviravoltas devem, de alguma forma, afetar a sua trajetória” (Field, 2005, p. 45).

Assim sendo, é o catalisador que impulsiona a Narrativa. As suas motivações, desejos, medos e decisões são os pilares que sustentam o enredo e a atenção do espectador.

Apesar de ser um dos autores que também estudou a criação de Narrativa, o estudo de Joseph Campbell concentra-se, principalmente, na criação do Protagonista. Em *The Hero with a Thousand Faces* (1949), através do estudo da estrutura universal de mitos, identifica padrões da construção de personagens, procurando entender de que forma a evolução das mesmas contribuem para a progressão da ação e do dramatismo de uma história.

Mais tarde, Christopher Vogler adaptou as suas ideias, transformando-as numa estrutura Narrativa cinematográfica, a “Jornada do Herói”. Assim, propõe, através dos estudos de Campbell, a divisão em doze etapas, desde a apresentação do Protagonista até à sua evolução.

Inicia-se a apresentação do universo da história, onde o herói é identificado no seu ambiente e contexto. Esta é a altura em que o público se relaciona com a personagem principal, nutrindo empatia pela mesma. “Antes de a aventura começar, o herói é mostrado no seu mundo normal, tornando a sua vida quotidiana compreensível” (Campbell, 2008, p. 45).

A seguir, o herói é chamado à aventura, sobre este tópico, Campbell indica que “O herói é chamado para abandonar a vida conhecida e enfrentar o desconhecido” (Campbell, 2008, p. 46), havendo, na terceira etapa, uma hesitação.

“O encontro com o mentor concede ao herói a força ou o conhecimento necessário para avançar” (Campbell, 2008, p. 50). Na quarta etapa, uma figura surge para ajudar a personagem, levando-a à próxima fase, onde esta deixa o conhecido e aceita a missão, encontrando desafios no seu decorrer.

Na sétima etapa encontra-se com os seus medos mais profundos até que na oitava os enfrenta, evoluindo e transformando-se, dito de outro modo, “A prova suprema exige que o herói enfrente a morte ou um medo extremo, resultando numa transformação fundamental.” (Campbell, 2008, p. 60).

Após o *climax*, “A recompensa concede ao herói a força ou sabedoria adquirida através da aventura” (Campbell, 2008, p. 62) e o Protagonista pode regressar ao seu mundo habitual, aplicando daí em diante o que aprendeu durante o ‘caminho’.

Em suma, estas são as etapas que Campbell propõe como padrão das narrativas, desde mitos até à Narrativa moderna.

Assim, é através das ações e reações do Protagonista que os conflitos surgem e se desenvolvem, não sendo ele apenas um observador passivo, mas sim o agente da mudança. Por isso, é essencial que a relação entre ele e o espectador seja forte e pautada pela empatia, de forma a conectar imagens e emoções, construindo interesse pela obra.

Em *Story: Substance, Structure, Style and the Principles* (1997), Robert McKee salienta a importância do conflito e da vulnerabilidade como combustível para a criação de emoções e profundidade numa obra.

Nesta obra, apresenta um ‘manual’ para guionistas, defendendo que a Narrativa é um espelho da existência humana, *“Story is a metaphor for life”* (McKee, 1997, p. 12). Salienta que o conflito é o motor central de qualquer narrativa, o que gera mudança dramática e emoção. Assim, cada conflito deve gerar ações, decisões e transformações perceptíveis do ponto de vista interno da personagem, salientando que o conflito, a história e a criação de protagonistas não podem ser dissociados.

*“True character is revealed in the choices a human being makes under pressure – the greater the pressure, the deeper the revelation, the truer the choice to the character’s essential nature”* (McKee, 1997, p. 101)

É nesta associação que o público navega pela vulnerabilidade e a profundidade emocional das personagens.

### **Metodologias para a construção do perfil do Protagonista na Direção de Atores**

A construção do Protagonista é um processo fundamental para a criação de uma Narrativa, no entanto é necessário articular a sua idealização com a pessoa que o vai desempenhar.

Entre vários métodos para a articulação entre o ator e o Protagonista, Constantin Stanislavski, em *“A preparação do ator”* (1936), salienta a importância de colocar na ‘pele’ da personagem como ferramenta para criar realismo psicológico.

“O mágico e se consiste em perguntar a si próprio: ‘E se eu estivesse nesta situação?’ É através desta imaginação ativa que o ator pode experimentar emoções verdadeiras e compreender as motivações do personagem” (Stanislavski, 1936/2010, p. 102).

Esta posição permite ao ator sentir além de imitar, promovendo uma internalização das circunstâncias e dos conflitos e recriando uma experiência emocional plausível, que se manifesta de forma natural aos olhos do espectador.

Em *A Dream of Passion* (1987), Lee Strasberg expande esta ideia ao desenvolveu o *Method Acting*, uma abordagem que permite ao ator conectar-se emocionalmente com a personagem através de experiências pessoais. Strasberg afirma que o ator deve reviver experiências passadas para chegar a emoções genuínas, utilizando-as para construir a personagem. *“The actor must be able to live the life of the character”* (Strasberg, 1987, p. 45).

Em *Directing Actors: Creating Memorable Performances for Film and Television* (1996), Judith Weston propõe uma abordagem colaborativa, entre o ator e o realizador, para a direção de atores. Para Weston, o realizador deve atuar como guia, ajudando o ator a explorar a verdade emocional da personagem e a relacionar-se com o ambiente da Narrativa.

*“What the director needs from the actor is behavior, not words”* (Weston, 1996, p. 34).

Ou seja, o foco não está em diálogos forçados ou explicativos, mas sim em ações concretas que revelem os objetivos do Protagonista. Para Weston, o comportamento visível do ator é o que transmite a emoção real e conecta o público à história.

*“The actor’s work is to find the intention behind every action, to understand what the character wants and what stands in the way”* (Weston, 1996, p. 57).

Esta metodologia complementa as propostas Stanislavski e Strasberg, com foco específico na colaboração entre o realizador e o ator, permitindo que o Protagonista seja moldado tanto pelo guião quanto pela interpretação.

## **Naturalismo e Onírico**

O Naturalismo e o Onírico representam abordagens cinematográficas distintas, mas que podem coexistir ou influenciar-se mutuamente na construção da narrativa visual.

O Naturalismo no cinema procura, muitas vezes, retratar as verdades mais duras da sociedade, sem cortinas de beleza, mas com fidelidade pelo lado menos belo da realidade. A intenção é criar uma sensação de veracidade e imersão no espectador, explorando as nuances da existência humana, incluindo as suas falhas, contradições ou inquietações.

Em *“Theory of Film: The Redemption of Physical Reality”* (1960), Siegfried Kracauer defende que o cinema possui uma afinidade com a realidade, sendo capaz de capturar e apresentar aspetos da vida que muitas vezes passam despercebidos. O autor

defende que “O cinema pode ser definido como um meio particularmente equipado para promover a redenção da realidade física. Sua imaginação permite-nos, pela primeira vez, levar os objetos e ocorrências que compõem o fluxo da vida material.”

O autor considera também que o ator desempenha um importante papel nesta representação, evitando estilizações, de forma a refletir a espontaneidade da vida cotidiana, afirmando que “O cinema é capaz de registrar o mais ínfimo gesto e o mais sutil movimento do corpo humano, tornando visível aquilo que normalmente escapa à percepção” (Kracauer, 1997, p. 22). Assim, no cinema marcado por este estilo, os temas não só refletem o cotidiano de uma dada sociedade ou classe, como o faz da forma mais real possível.

Por outro lado, o Onírico no cinema ‘mergulha’ no mundo dos sonhos, da fantasia, do inconsciente e da subjetividade. Caracteriza-se por imagens simbólicas, atmosferas etéreas, lógica narrativa não linear e a exploração de estados mentais e emocionais profundos.

A narrativa onírica frequentemente busca evocar sentimentos, sensações e pensamentos que transcendem a lógica racional, aproximando-se da experiência do sonho e da imaginação.

Embora distintos, o Naturalismo e o Onírico podem dialogar no cinema. Um filme pode apresentar uma base naturalista, mas pontuar a narrativa com elementos oníricos para expressar o estado psicológico de um personagem, explorar memórias ou introduzir elementos simbólicos.

Embora o Naturalismo seja levado pelo Determinismo, uma teoria que defende que tudo o que acontece está ligado a uma causa e todas as escolhas humanas são determinadas por fatores externos que influenciam os indivíduos, como a raça, o meio e o momento, tal como Émile Zola expõe no “Manifesto do Naturalismo” (1880), o homem é um animal submetido às leis da hereditariedade e do ambiente, o sonho e a imaginação podem surgir como uma quebra no padrão e levar personagens a fazer escolhas e tomar rumos que não tomariam em circunstâncias reais.

Assim, cria-se uma oposição entre a realidade e o sonho, entre a objetividade e a subjetividade, a causalidade linear e a lógica dos sonhos.

Em exemplos como “*The Whale*”, todo o ambiente da obra é retratado de forma Naturalista, retratando a vida de alguém que vive com obesidade e longe do seio familiar,

no entanto, o desencadear dos acontecimentos revela-se no domínio do sonho, sendo algo que na realidade seria impossível. Desta forma, tanto a personagem como a narrativa evoluem num sentido que, numa perspetiva totalmente naturalista, não evoluiria.

### **A influência da Estética na Narrativa**

Segundo Baumgarten, a estética pode ser vista tanto como o estudo do conhecimento sensível, como uma teoria crítica da arte.

A estética exerce um papel determinante na interpretação da Narrativa cinematográfica, uma vez que não se limita à dimensão visual, mas envolve também a forma como os elementos estilísticos moldam a receção e a experiência do espectador.

Para David Bordwell, em *Narration in the Fiction Film* (1985), a estética fílmica deve ser entendida como parte integrante do processo narrativo: *“the film’s style is not merely decorative; it functions to shape the spectator’s perception and comprehension of the story”* (1985, p. 50). Assim, a estética não é um adorno, mas um dispositivo que orienta a forma como a narrativa é construída e, sobretudo, interpretada.

Christian Metz reforça esta perspetiva ao afirmar que a linguagem cinematográfica, segundo as escolhas como enquadramentos, cortes, som, iluminação ou adereços participam ativamente na interpretação de sentido. Isto significa que a estética atua como mediadora entre a materialidade do filme e a interpretação do espectador, criando não apenas atmosferas, mas também significados.

### **Aplicação à curta-metragem**

Uma longa-metragem e uma curta-metragem partilham os mesmos princípios da construção e da gramática Narrativa, no entanto diferem, especialmente, na duração.

Esta diferença tem impacto na profundidade, complexidade e margem temporal com que uma história e os seus conflitos podem ser construídos.

No caso da longa-metragem, o tempo alargado permite desenvolver múltiplas camadas e personagens com densidade. Como refere Robert McKee (1997), *“a long story demands the orchestration of various subplots that enrich the central conflict and sustain the audience’s interest over two hours or more”* (p. 45). Assim, a longa-metragem oferece espaço para um protagonista com uma evolução detalhada, atravessando diversas etapas de transformação.

Já na curta-metragem, impõe-se escolhas diretas, que permitam a ação evoluir rapidamente. Bordwell (2010) sublinha que *“short films often rely on compression and suggestiveness, evoking themes and conflicts through minimal action and characterization”*(p. 94). O protagonista, tende a ser menos complexo e mais simbólico, concentrando em si um conflito que deve ser resolvido num menor período de tempo, muitas vezes de forma metafórica.

Em termos de criação de protagonista, a diferença central está, portanto, na profundidade e no arco da personagem, privilegiando, no caso da curta-metragem, a intensidade de um dilema essencial, não havendo tanta margem como na longa-metragem para explorar todo o potencial das trajetórias complexas e transformadoras.

## II

### ESTUDO EMPÍRICO DA CURTA-METRAGEM O PESO DA PENA

## **Enquadramento da curta-metragem**

*O Peso da Pena* é uma curta-metragem que trata Adelaide que, num estado de apatia com a terceira idade, se isola na própria solidão e é surpreendida pela visita de uma pomba, mostrando alguma luz na escuridão.

O objetivo foi demonstrar uma realidade associada ao contexto atual em Portugal, um país envelhecido, onde os idosos enfrentam desafios como a pobreza e o isolamento social, com uma abordagem naturalista e um desfecho onírico.

A partir de um guião<sup>1</sup> (Anexo I), exploraram-se todas as vertentes para melhor representar a história de Adelaide.

## Contexto Social em Portugal e Estudo Antropológico

Dado o tema do filme, decidiu-se fazer uma análise do contexto social desta faixa da população em Portugal, no sentido de estudar como vivem pessoas com vivências semelhantes a Adelaide, a Protagonista do filme, para que, mediante o estudo, fosse construída a caracterização física, social e psicológica da personagem Adelaide, com o objetivo de fortalecer a narrativa, de uma mulher sozinha, em luto e desistente.

Começou por se analisar algumas teses de mestrado da área da enfermagem que abordam a convivência com a velhice.

Em “Vivências de pessoas idosas que moram sozinhas: arranjos, escolhas e desafios” (2016), é possível analisar partes da vida desta faixa da sociedade, através do estudo de casos reais.

Afirmações como “Morar sozinho pode sinalizar o problema de abandono ou ainda a falta de opção em compor um domicílio junto a outros familiares” (2016. pag.2) e “o sentimento de solidão e abandono pôde ser claramente percebido ao enfatizarem a ausência ou distanciamento da família” (2016. Pag.4) percebeu-se como a ausência de convivência social no local de habitação é uma das características presentes nos idosos que convivem com a solidão.

Analisaram-se arquivos de enfermagem, no sentido de acrescentar base científica à pesquisa.

---

<sup>1</sup> Documento descritivo de todos os elementos narrativos e técnicos necessários para a realização de uma obra cinematográfica

Em “O impacto da tipologia familiar na solidão e isolamento social das pessoas idosas que residem na comunidade” (2014), analisa-se quais são as relações interpessoais que pessoas nesta fase da vida têm, como as nutrem e de que forma a família influencia o estado emocional e psicológico delas.

“A família surge como um elemento importante na superação dos desafios presentes no envelhecimento” (2014, p. 39), “O envelhecimento está frequentemente associado à experiência de solidão e isolamento social pelas pessoas idosas, contribuindo para tal condição, por exemplo, a morte de familiares” (2014, p. 40) e “Pode definir-se a solidão com o sentimento de angústia, relacionado com a percepção da falta de relações sociais” (idem) foram algumas das frases que mais tiveram impacto na criação da caracterização emocional da Protagonista, especialmente no que diz respeito ao conflito secundário presente no filme.

Sendo este o luto pela morte de Maria, foi essencial perceber de que forma o acontecimento impactaria a vivência de Adelaide, sendo este, tanto no filme como na realidade de muitas mulheres, a quebra para um estado depressivo, angustiante e sozinho.

Já em “Cuidadores familiares de pessoa com demência e perda ambígua” (2024), além de se reforçar a importância da família para a sanidade e saúde de pessoas debilitadas, mostra-se como por vezes a perda e o sofrimento podem levar a uma resinificação de pensamentos.

“Conforme os idosos vão aprendendo a lidar com a ambiguidade e incerteza, também vão conseguindo descobrir novas fontes de esperança” (2024 p. 37).

Aliou-se a esta pesquisa o estudo antropológico de indivíduos que se enquadrassem no mesmo contexto de vida de Adelaide.

Assim, contactou-se a Associação de Proteção à Terceira idade Vila Cova com o objetivo de estudar o ambiente das pessoas que a frequentam e criar um diário de campo que documentasse, de forma observativa e subjetiva, a vida destes idosos.

Numa primeira fase, a equipa integrou-se no dia a dia das pessoas, analisando rotinas, contextos familiares e histórias de vida, apontando o observado.

Mais tarde, percebeu-se que se ganharia mais com a análise de uma personalidade específica, já que não haveria tempo nem recursos para observar de forma conclusiva toda a comunidade.

Então, fez-se uma lista das principais características de Adelaide para que a Associação nos orientasse para uma mulher com semelhanças, chegando, assim, à Dona Esperança.

Com ela, uma mulher que viúva desde nova que perdeu a filha no início da terceira idade e que viveu sozinha até perder capacidades de independência, foi possível observar de perto algumas características associadas a estes traços de vida.

Nesta fase, foi importante atentar aos detalhes, por isso marcaram-se visitas semanais, primeiramente na Associação e, numa segunda fase, em casa da Dona Esperança, com o intuito de entrar nos pensamentos e no modo de vida da mesma.

Assim, observamos pequenos detalhes que acabaram por ser importantes para construir expressões, tiques, modos de falar, entre outros.

Um dos padrões mais interessantes, do ponto de vista da construção do universo psicológico da personagem, não só observado nela como em outras mulheres naquela pequena comunidade, era a necessidade de tentar não incomodar quem as rodeia, especialmente os familiares.

No fundo, estas mulheres sentem-se um fardo na vida dos familiares e frases como “Ela já tem a vida dela” ou “Ela tem a família dela”, relativas aos cuidadores, mostram isso mesmo.

Tal como defende Bronislaw Malinowski em *Argonauts of the Western Pacific* (1922), “*The goal of ethnographic fieldwork is to grasp the native’s point of view, his relation to life, to realize his vision of his world*” (Malinowski, 1922, p. 25), através da observação participante foi-se percebendo o quotidiano das pessoas fazendo parte dele.

Durante as visitas apontaram-se observações, pensamentos, conversas e questões que foram surgindo num Diário de Campo, no sentido, não só de documentar a experiência, como no que arquivar e refletir acerca do estudo.

Também se conheceu a Dona Felicidade, que se apresentava totalmente o contrário da Dona Esperança, o que se mostrou positivo. Desta forma, as características de Adelaide foram baseadas em partes de ambas, de forma a melhor aproximar a personagem de traços de várias personalidades.

Em suma, Esperança era uma mulher que refletia o próprio nome, uma mulher com vontade de viver, apesar das tristezas que encontrou durante a vida. Identificava, frequentemente, a morte da sua filha como o término na sua primeira vida, falando do

'agora' como uma segunda fase, menos boa, da sua passagem pela Terra. Já a Dona Felicidade era uma mulher que também passou pela morte dos filhos, mas que vive numa profunda tristeza e apatia.

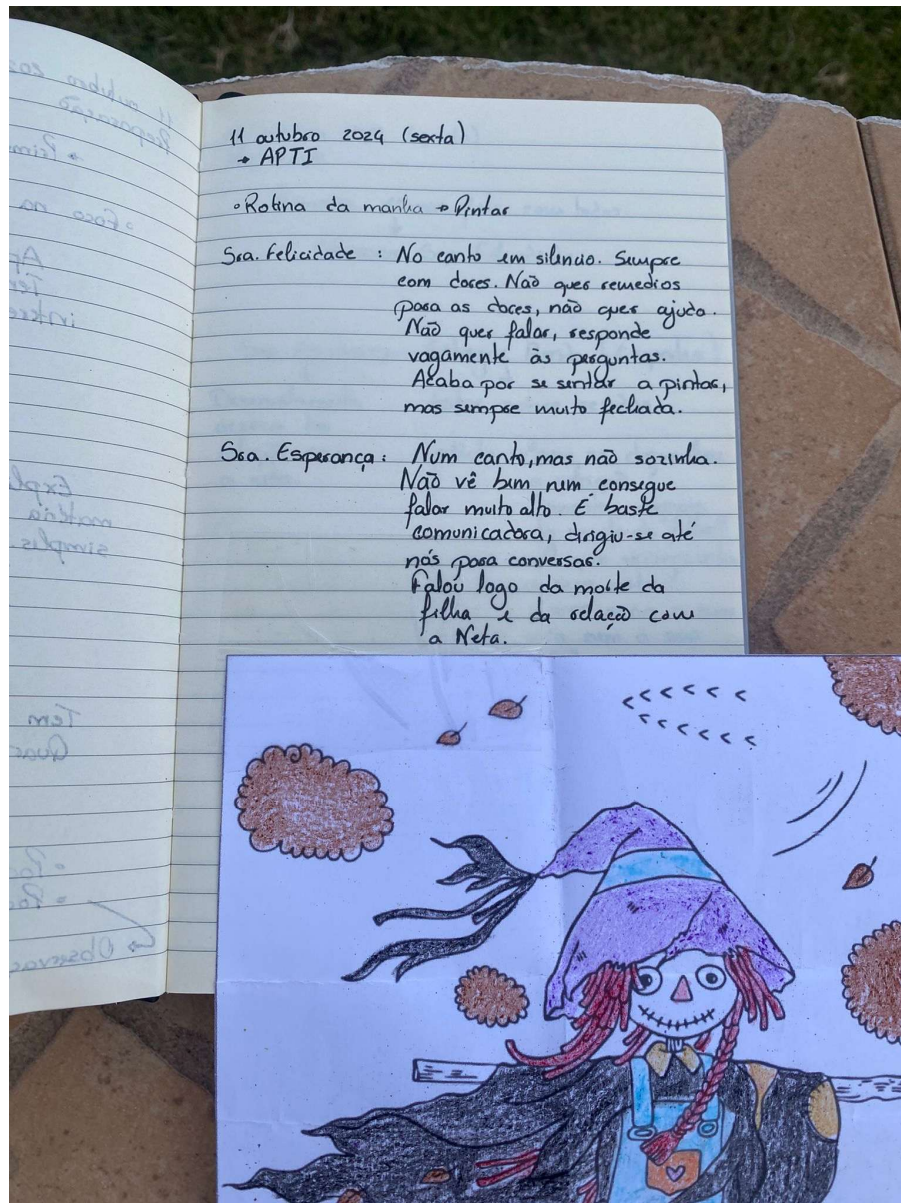


Figura 1 - Página de uma das visitas no Diário de Campo

Tanto o estudo de teses referentes a estas temáticas, como o estudo antropológico, foi enriquecedor do ponto de vista da criação da personalidade de Adelaide, tendo sido ativamente aplicados, tanto na idealização de espaços e ambientes, como durante a Direção de Atores na preparação da personagem e durante o período de rodagem.

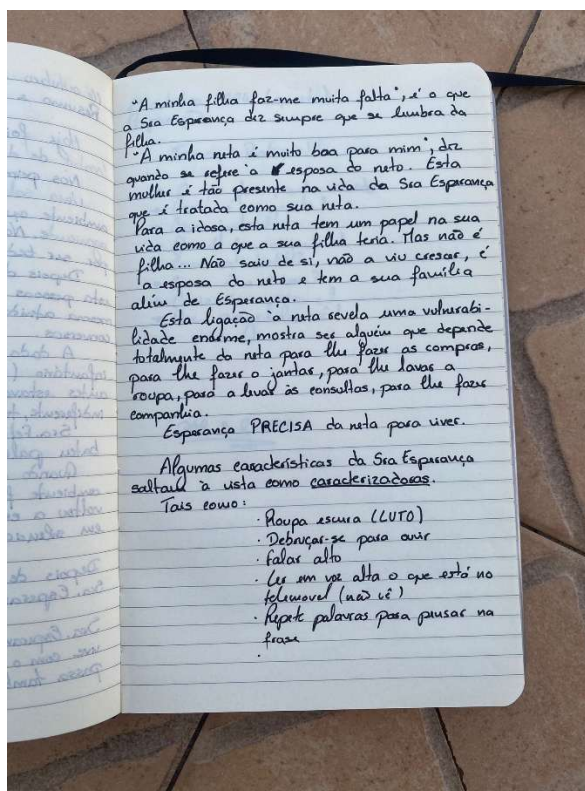


Figura 2 - Página de uma das visitas no Diário de Campo

## Do Guião ao Filme

Depois de estabelecer quais seriam os objetivos e modos de abordagem, iniciaram-se, iniciou-se o trabalho vários departamentos.

Como primeiro passo, foi essencial marcar leituras de guião, que definiram o rumo que o filme iria tomar. Para agilizar este processo, agendaram-se uma com cada um dos chefes de departamento, onde se leu cena a cena e identificaram quais seriam os pontos chave de cada uma delas, evidenciando os sentimentos principais a enaltecer.

O método permitiu que cada elemento refletisse sobre a narrativa com olhar da realização presente, fazendo com que qualquer sugestão surgisse de um ponto de partida com expectativas partilhadas.

A seguir, fez-se uma leitura com todos os chefes de departamento e assistência de realização. Desta forma, todas as reflexões previamente discutidas, fundiram-se naquilo que se tornou a visão acerca do filme que permaneceu até ao fim da sua execução.

A questão mais abordada nestas primeiras impressões entre todos, foi a construção da Adelaide e a forma como todos os departamentos poderiam trabalhar para

que espaços e ambientes acompanhassem, destaquessem, transformassem e comunicassem com a Protagonista.

### Investigação sobre a Protagonista

Foi essencial perceber como toda a narrativa poderia ser conduzida pela Adelaide, uma idosa solitária, que vive sozinha e que passa pela desistência da vida, movida pelo luto da filha Maria.

Assim, começou por se estabelecer os principais traços psicológicos, emocionais e sociais da personagem, com base, também, nos estudos feitos anteriormente.

Desenvolveu-se a Protagonista enquanto uma mulher solitária, que vive sozinha e tem a recorrente visita da neta. Passa pela dor profunda do luto da filha, que terá falecido recentemente. Expressa a sua dor, fechando-se em casa, deixando de comunicar com o mundo exterior e desistindo do propósito da vida, esperando apenas que a sua história chegue a um fim.

Para enfatizar este estado, criaram-se comportamentos, como arrastar os pés ao andar, gemer de esforço para qualquer ação, olhar vazio, não olhar nos olhos das pessoas nem prestar atenção a discursos, falta de preocupação com a arrumação ou limpeza do seu espaço, assim como a total despreocupação com o seu conforto.

A seguir, definiu-se a caracterização física. Vestimentas desleixadas e casuais, em tons escuros que remetessem ao luto, sem cabelo pintado, sem maquilhagem nem cuidado com a sua postura, calçado confortável sem preocupação estética e bengala antiga. No fundo, características que realçam os traços sociais e emocionais da personagem.

Este pensamento profundo foi essencial para fundir Adelaide à própria Narrativa, concedendo à mesma as características de alguém que, não só se encontra na terceira idade, mas que também desistiu da vida.

Por que iria Adelaide vestir roupas coloridas se passava pelo luto? Por que iria Adelaide pintar o cabelo se não pretendia encontrar-se com ninguém? Por que iria Adelaide preocupar-se com o seu conforto se não teria vontade de viver?

Com parte da caracterização feita, passou-se para a conceção das relações interpessoais e intrapessoais da Protagonista.

Tentou responder-se às questões “Quem é Maria?”, “Quem é Eva?”, “Qual a relação de Adelaide com as duas?”, “De que forma elas participam na experiência de vida de Adelaide?”, “Que tipo de relações tem Adelaide?”

Optou-se por criar uma idealização de personagem, mesmo que nem todas as informações fossem utilizadas. Esta Ficha de Personagem (Anexo II), com o objetivo de organizar e aprofundar características da Protagonista e garantir consistência ao longo do guião, facilitou a comunicação entre equipa, fosse durante a pré-produção ou durante a rodagem.

Em suma, Adelaide vive sozinha após a morte da sua única filha Maria, a quem teria dedicado a vida. Viveriam juntas, fazendo-se companhia já que nenhuma teria companhia masculina, seja por serem viúvas ou divorciadas.

Eva é a neta, filha de Maria e torna-se a cuidadora de Adelaide. Apesar do amor que sente pela avó, esta personagem teria a sua vivência individual, acabando por não substituir a presença da mãe. As duas personagens são emocionalmente distantes, especialmente pela apatia generalizada da Protagonista.

Por fim, explorou-se qual seria a relação de Adelaide consigo. Com o partir da filha, partiu também a vontade de viver da idosa, que, sem o objetivo de cuidar e proteger Maria, sentia que já não haveria motivo nenhum para continuar a viver. Assim, nada teria beleza, nada teria leveza e nada teria esperança.

A seguir, foi importante responder à questão “Qual é a falha na personalidade de Adelaide que vai ser corrigida?”, passando, também, por “O que Adelaide quer?”, “O que Adelaide precisa?” e “O que Adelaide tem de fazer para o obter?”.

*“The protagonist must have a central weakness of character, a flaw that will be challenged and, in the best stories, corrected in the course of the narrative”*(McKee, 1997, p. 141).

Esta falha de personalidade significa, essencialmente, o conflito interno que Adelaide vai combater para que haja evolução e aprendizagem. Ao longo da ação, com recurso aos conflitos externos, como a chegada da pomba e seu renascimento, a protagonista permite-se viver novamente. Esta aprendizagem mostra-se, de forma simbólica e metafórica, quando ela se permite olhar o mundo pela janela, quando ela se permite recordar Maria com felicidade e culmina quando ela se permite sair de casa e apreciar a leveza que o mundo exterior carrega.

### Arco d' O Peso da Pena

O filme divide-se em 3 Atos principais, divididos por acontecimentos que fazem a personagem evoluir.

No primeiro, foi importante introduzir Adelaide, conferindo algum contexto acerca da sua condição. Ou seja, apresenta-se como uma mulher apática à sua situação, condicionada à visita de Eva para que pudesse comer, alguém que não quer sair de casa e que não conhece o lazer ou bem-estar. Eva funciona como motivo de apresentar algumas destas características ao espectador.

No fundo, seguem-se alguns dos princípios de Snyder, explanados anteriormente. A primeira imagem do filme apresenta o tom que ele tomará dali em diante, a seguir revela-se o contexto em que Adelaide vive, com Eva a trazer-lhe a comida e com os próprios comentários que faz, acerca da televisão (som alto) e o facto da avó se encontrar sempre na mesma posição. Por fim, esta personagem acaba por sugerir a Adelaide aquilo que será o desfecho, sair de casa, o que, a esta altura, ela nega.

Como acontecimento catalisador, esta ocorrência possibilitou conflito e resulta na evolução da protagonista, uma pomba bate na janela de Adelaide.

A partir desta altura, o real e o imaginado começam a misturar-se, levantando algumas dúvidas acerca da fisicalidade de alguns acontecimentos.

Quando Adelaide se começa a levantar, recebe a chamada neta, que não só atrasa a Protagonista de saber o que se encontra à janela, como coloca em dualidade o universo real, no qual Adelaide se prende a magoas que a impedem de viver e o Universo imaginativo, onde Adelaide deixa as correntes que a prendem a casa e decide abração a vida.

Quando Adelaide se dirige à janela e decide levar a pomba para dentro, o rumo da sua vida muda, acontece aqui o primeiro "Plot Point" sugerido por Syd Field.

*"Nothing moves forward in a story except through conflict"* (McKee, 1997, p. 210)

Entrando no segundo Ato, Adelaide entra na jornada de aceitar os pesares da sua existência, a tristeza de perder a filha e a realidade da velhice, utilizando como motor saber que ainda é útil para alguém, ainda que esse alguém não se apresente com forma humana.

Durante o desenvolvimento da ação, Adelaide apresenta-se vulnerável, quando urina e ao deitar-se se emociona na casa de banho. Assim, apresenta-se o conflito

secundário. Enquanto Adelaide decide cuidar da pomba, mostra-se abandonada e deprimida com a perda de Maria.

As motivações de Adelaide são reveladas, uma mulher que se fecha em como resposta à sua tristeza e solidão.

Ao amanhecer, Adelaide observa a pomba já ativa, entrando, assim, a Narrativa no terceiro Ato. Nesta altura, apresentamos a protagonista numa ação metafórica: carregada de sofrimento que a assola, fecha-a numa caixa, no entanto a pomba consegue voltar à vida.

Adelaide decide dirigir-se à janela para libertar a pomba, deixando-a voltar a voar. Ao olhar para o exterior, Adelaide também se transforma e muda.

Os dois conflitos cruzam-se quando Adelaide sente a presença de Maria, vinda do exterior, sentindo vontade de a seguir. O jardim é outra metáfora, sugerindo uma libertação, respirar de novo, desprender-se de todas as correntes que a fixavam onde estava, espiritualmente. Com esta estratégia seguimos a premissa de McKee, que afirma que *“Nothing moves forward in a story except through conflict”* (1997, p. 210).

Durante o encadear dos acontecimentos, foi importante que a interpretação fosse entendida a partir do subtexto e não segundo diálogos explicativos. Isto é, os acontecimentos e as emoções da Protagonista foram entendidos por meio de ações, adereços e escolhas, nunca por meio das palavras ditas entre personagens de forma explícita.

Assim, explicar o contexto da Protagonista fez-se a partir da sua caracterização e através da relação com Eva e demonstrar a sua insatisfação com a vida passou pela sua representação e pelas ações ao longo do segundo Ato.

Maria, por exemplo, surge em dois momentos do filme, não sendo nenhum deles a partir do diálogo.

*“The mark of a master is to select only a few moments but give us a lifetime”* (McKee, 1997, p. 391).

O objetivo foi apresentar a Maria enquanto conflito secundário, o motivo pelo qual a Protagonista entrou no estado depressivo, mas também a razão pela qual esta decidiu evoluir.

Maria é apresentada através de uma fotografia no momento do filme em que Adelaide se mostra mais vulnerável e reaparece após a idosa soltar a pomba, conferindo-lhe a confiança e a vontade para que ela saísse de casa.

Neste caso, a personagem secundária e a importância que esta tem para a principal está inerente no subtexto de cada cena, não sendo necessário diálogos explicativos para explicar o essencial. Maria não está na vida de Adelaide e é alguém importante para ela.

### **Relação entre a Realização e os diferentes Departamentos na construção da Protagonista**

Um dos maiores objetivos, no que diz respeito ao trabalho entre os vários intervenientes, foi aliar a estética à Narrativa. Isto é, trabalhar para que a estética contribuísse para a narrativa de forma a exaltar sentimentos e momentos, nunca se desassociando nem sobrepondo a ela.

Com o intuito de agilizar métodos de trabalho futuros, desenvolveu-se o “Guião Colorido”. Este método permitia que sempre fosse necessário recorrer ao guião, identificava-se facilmente todos os elementos necessários a uma dada ação.

*“Breaking down the script is the key to understanding what every scene requires; it ensures that nothing is overlooked and that all departments know what to prepare”* (Gill, 2020, p. 15).

Gill enfatiza que este é um dos primeiros e mais importantes passos na preparação de uma rodagem, permitindo transformar o guião em material de trabalho para a produção cinematográfica.

Por isso, o *Script Breakdown* não é apenas um passo burocrático obrigatório, mas uma ferramenta de coordenação, ajudando toda a equipa a identificar antecipadamente personagens, adereços, cenários, guarda-roupa e necessidades técnicas, garantindo que cada cena possa ser filmada de forma eficiente. Assim, tanto durante leituras como durante a rodagem, todos os elementos eram facilmente reconhecidos.

A análise do guião foi um passo essencial para o alinhamento da equipa, de forma que todos os envolvidos em cada Departamento trabalhasse segundo a mesma visão e expectativa, além de ser um indicativo para a necessidades das próximas fases da Pré-Produção.

“As I’m going I organize my questions into categories by department” (Gill, 2012, p.11).

### Realização e o Departamento de Arte

O Departamento de Arte foi aquele que, numa primeira instância, mais interferiu na caracterização física e, conseqüentemente psicológica, da personagem.

Começando com o guarda-roupa, a utilização de cores escuras, neutras e monótonas relacionou estas vestimentas com o estado de espírito de Adelaide, assim como com o desleixo inerente à sua imagem, com o cabelo desarranjado e a postura desalinhada.

Já Eva e Maria têm uma forma de se apresentar bastante diferente, criando um contraste, não só entre as personagens, mas também com o interior da casa e o que vêm do exterior.

Foi importante criar esta parede entre as personagens para as distanciar emocionalmente. No caso de Eva, as duas são distantes em termos espaciais, enquanto uma vem do exterior da casa, a outra fecha-se em suas paredes. Já no caso da Maria, esta diferença na utilização de cores escuras/claras difere o estado de espírito de Adelaide entre antes e após a morte da filha.

Assim, em constante comunicação com a Diretora de Arte, construiu-se esquemas que, de forma rápida, representar a identidade visual de cada personagem através de referências visuais.

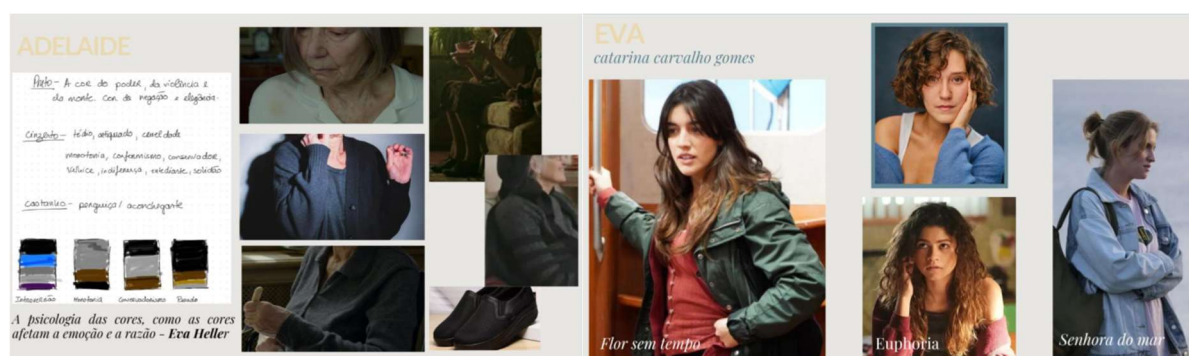


Figura 3 - Referências Visuais para personagens

Na cenografia a regra é a mesma, toda a casa deveria estar repleta de elementos que salientassem a solidão e a tristeza de Adelaide.

No que diz respeito ao Departamento de Arte, todos os elementos visuais auxiliaram a exaltar as características que Adelaide apresentava. Todos estes elementos funcionam em conjunto conferindo profundidade à personagem, funcionando, também, como subtexto às próprias escolhas e ações da mesma.

Porque haveria Adelaide de pintar e arranjar o cabelo se nunca se encontrava com ninguém? Porque haveria de se vestir colorida se ela mesma não via cor na vida? Porque haveria de ter um bom sofá ou uma boa cama se não se importava com o seu conforto e postura? Porque haveria de ter as paredes limpas e pintadas se não se preocupava em receber ninguém?

Esta falta de preocupação com o conforto e com relações sociais foi demonstrada em todos os componentes presentes no filme, criando a aliança entre a narrativa e a estética desejada.

Optou-se por utilizar, em detalhes, adereços religiosos, de forma a aproximar Adelaide da fé, considerando-se que seria importante na construção da personagem, no sentido de a aproximar à realidade e de motivar a sua interpretação dos acontecimentos.

Tal como é referido em “Vivências de pessoas idosas que moram sozinhas, arranjos, escolhas e desafios” (2016), “A religiosidade tem sido considerada como fonte potencial de significado pessoal e bem-estar psíquico, com ênfase maior na aceitação e superação das dificuldades” (2016, p. 6).

Outra característica que foi importante salientar em todos os Departamentos, é a baixa presença de contexto temporal, no que diz respeito à passagem de tempo durante as cenas.

Por fim, procurou-se aliar adereços à Maria, de forma a relacionar esta personagem com objetos marcantes e que ajudassem na percepção da Narrativa. Inicialmente, a presença dela marca-se por alguns adereços subtis da Protagonista, como um colar e um anel, ambas com a letra “M”.



Figura 4 - Colar de Adelaide

Mais tarde na história, Maria é apresentada numa fotografia utilizando um chapéu, sendo este o índice da personagem. Isto é, o chapéu comunica a presença dela, ajudando a levar a Narrativa sem perdas de tempo na contextualização de algumas situações.

No momento em que Adelaide tem a miragem da filha através da janela, caso o chapéu não fosse um adereço atrelado a ela, seria necessário uma de duas, ou contextualizar que aquela visão se referia a Maria ou apresentá-la melhor no início do filme, não deixando dúvidas mais tarde.



Figura 5 - Chapéu de Maria

Resumidamente, o trabalho entre a Realização e o Departamento de Arte foi essencial para aliar as intenções Narrativas à representação visual da Protagonista e tudo o que a rodeava. Sem esta ligação, as camadas simbólicas teriam sido menos exploradas.

### Realização e o Departamento de Fotografia

A proximidade entre a Realização e o Diretor de Fotografia foi essencial para manter a coerência entre a mensagem e a imagem. Começou por se identificar quais os principais aspetos estéticos a aplicar no filme e associou-se emoções a cada momento, conectando a luz e a camara às mesmas.

O planeamento começou com a iluminação, definindo-se a estética que se pretendia, no sentido de potencializar a Narrativa e os sentimentos da Protagonista. Assim, decidiu-se compor uma modelação *Low Key*, isto é, um jogo luz/sombra com bastante contraste e uma exposição mais baixa.

Esta escolha vai de encontro à realidade de Adelaide, que se fecha em casa, sem qualquer contacto com o exterior e, por isso, não deixaria entrar muita luz.

Além disso, a baixa exposição e o alto contraste impulsionam o sentimento de solidão da Protagonista. Ao habituar o espectador a este *look* durante a maioria do filme, aqueles Planos em que a exposição sobe e o contraste diminui, destacam-se-

Ou seja, durante os momentos de maior tristeza da Protagonista, o tom do filme apresenta-se escuro e pesado, contrastando com os momentos de libertação de Adelaide, representados de forma mais clara e leve.



Figura 6 - Contraste na iluminação

Além da modelação da luz, conjugou-se também a cor com os ambientes. O interior da casa é produzido com tons amarelos e verdes, enquanto o exterior com azuis. Esta diferença marca a clara distância entre os dois ambientes.

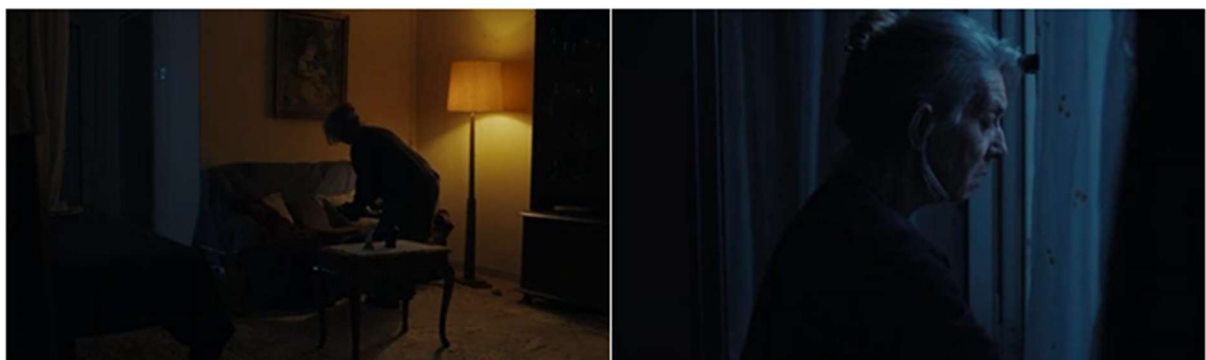


Figura 7 - Contraste na cor

Em certos momentos, recorre-se a oposição da luz para realçar sentimentos e intensificar momentos. Por exemplo, quando Adelaide entra na sala e olha para a caixa onde está a pomba, faz uma pausa a meio caminho para refletir acerca do que irá fazer. Quando a faz, a colocação da luz fá-la ficar mais iluminada apenas naquele ponto, trazendo atenção para o momento e ressaltando a importância do que se passa nos seus pensamentos para a ação.



Figura 8 - Diferentes posições da iluminação

Esta situação acontece, também, na casa de banho, com uma intenção ligeiramente diferente. Nesse caso, a colocação da luz apenas dentro do espaço, mostra ao espectador que, apesar de ‘proibida’, a visualização da ação deve ser feita apenas na zona iluminada.



Figura 9 - Áreas de iluminação restritas

Relativamente à câmara, começou por se refletir acerca da escala de Planos, recorrendo a estas para explicar momentos, caracterizar emoções e realçar sentimentos e pensamentos.

Durante a maioria do filme os Planos são próximos e fechados na Protagonista, reforçando a ideia de esta estar ‘enclausurada’, uma tentativa de criar um ambiente claustrofóbico, além de reforçar a ideia de que as emoções de Adelaide e as suas ações são mais importantes do que o espaço em que ela se encontra.

Assim, em momentos cruciais deste ponto de vista, os Planos aproximados são recorrentemente utilizados, muitas vezes conjugados com um *Dolly In*, aproximando fisicamente o espectador do assunto.

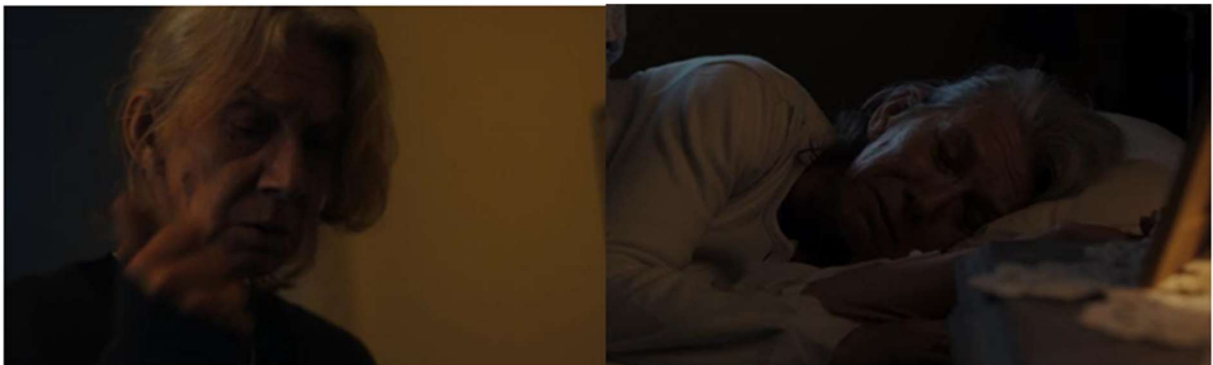


Figura 10 - Planos Aproximados

Em contraste, momentos de apresentação de espaço, em que as emoções não são predominantes, os Planos são mais abertos, de forma a conferir contexto acerca do ambiente de Adelaide.

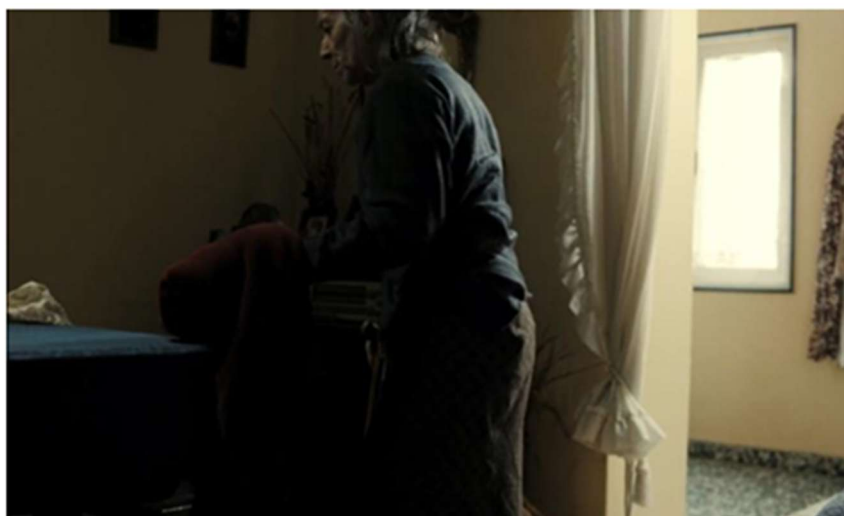


Figura 11 - Escalas de Plano enquanto apresentação de espaços

Os Planos gerais são também utilizados durante momentos de libertação da personagem, contraste com a claustrofobia sentida durante o restante filme.



Figura 12 - Planos abertos

### Realização e o Departamento de Som

Relativamente ao Departamento de Som, foi importante perceber como poderíamos beneficiar do sentido da audição para incitar emoções no espectador.

Tratando-se um filme marcado pelo silêncio, planearam-se todos os elementos sonoros necessários para, além de enfatizar as ações, conferir interesse estético ao filme.

Assim como os Atos, o áudio evolui durante a Narrativa. Inicialmente, ouve-se a televisão da casa com o volume alto e o som distorcido. Com esta escolha, teve-se como objetivo não só trazer algum realismo à Protagonista, enquanto alguém que ouviria mal devido à idade, como tornar o ambiente claustrofóbico e desconfortável. Com o volume alto, as personagens teriam de falar alto, retirando qualquer sensação de conforto à casa. Por fim, acrescentou-se uma frequência aguda à televisão, aumentando a sensação de desconforto.

Esta descrição acompanhou todo o primeiro Ato, alterando quando a pomba bate na janela. Aqui, Adelaide baixa o volume da televisão, tornando o ambiente mais intimista.

Ao receber a chamada da neta, tem-se apenas clareza da voz da idosa. Esta foi uma das escolhas que alterou depois da rodagem.

No momento da montagem, devido a uma alteração de planos, acabou por deixar de fazer sentido incluir a voz de Eva durante a chamada de forma explícita. No entanto, em conversa com o Diretor de Som, chegou-se à conclusão de que esta alteração traria positividade para o resultado e para as intenções.

A partir do segundo Ato, em todos os Departamentos, procurou-se deixar o real e o imaginado de forma dúbia, havendo um questionamento acerca do que estaria realmente a acontecer.

Por isso, não sendo clara a voz de Eva, instala-se mais a dúvida acerca do que estaria realmente acontecendo.

É a partir do segundo Ato que o silêncio invade o filme, servindo como impulsor das emoções da Protagonista. A falta de televisão, diálogo ou sons exteriores, deixa o espectador ‘sozinho com os sentimentos de Adelaide’.

Apesar da banda sonora começar a ser introduzida a partir desta altura, os momentos de maior vulnerabilidade da personagem ‘bebem’ do silêncio para aproximar o público de Adelaide.

Decidiu começar-se com a introdução da música principalmente para ‘habituar o ouvido’ a este registo, mas é a partir do terceiro Ato que a musicalidade toma conta das cenas. Adelaide, ao levar a pomba até à janela e olhar através dela, a banda sonora ‘navega’ as emoções e a ação, enfatizando o ambiente onírico que se instala.

Incluiu-se, também, ambiente exterior, algo que só acontece anteriormente no filme quando a Protagonista abre a janela.

Desta forma, o desfecho da Narrativa culmina, por um lado, num ambiente onírico e imaginativo, podendo ser interpretado como uma ilusão da personagem principal e, por outro, na libertação entre o isolamento da sua casa para a libertação.

Por fim, escolheu-se, em diversas alturas, invadir o áudio de umas cenas para as outras. Por exemplo, entre a primeira cena e a segunda, o som da televisão permanece o mesmo, tornando-se confuso o espaço temporal em que as cenas se passam. Esta dúvida vai de encontro ao estado psicológico e emocional de Adelaide.

### **Papel da Realização na construção da Protagonista e da Narrativa**

Além de definir o que se pretendia explorar dentro dos vários Departamentos, era também necessário, do ponto de vista da Realização, contar a história de Adelaide.

Assim, começou por se desenvolver o *Lined Scrip*<sup>2</sup> (Anexo III). O mesmo, é um importante suporte para os dias de Rodagem, ajudando os diferentes Departamentos a

---

<sup>2</sup> documento que divide, através de linhas vermelhas verticais, o Guião em cada plano que se pretende filmar

perceber a cobertura de cada plano e em quantos essa cobertura existiria, quais as personagens, adereços e *decors*<sup>3</sup> presentes em cada plano, e qual a ação que irá acontecer.

A par do *Lined Script* desenvolveu-se a *Shotlist* (Anexo IV), onde, não só se incluiu a lista de planos, como uma descrição dos mesmos e da ação.

Os dois suportes foram desenvolvidos em conjunto, com uma leitura atenta do guião, imaginando, de forma visual, como seria retratada a narrativa através dos planos e das suas escalas.

Nesta altura foi essencial pensar em toda a essência da história que se pretendia contar, visto que qualquer plano, qualquer enquadramento, qualquer movimento de camara e qualquer elemento em ecrã seria um fator de influência na interpretação da Narrativa.

Assim, tendo acesso à casa antecipadamente, iniciou-se o processo de *découpage*<sup>4</sup>, no sentido de construir a Narrativa que se havia idealizado.

### Découpage

#### Cena 1

Para iniciar o filme, teve-se como objetivo apresentar a personagem antes do espaço, com o objetivo de focar, desde logo, a atenção na Protagonista, segundo defende Snyder (2005), “*The very first impression of what a movie is – its tone, its mood, the type and scope of the film ... provides an opportunity to give us the starting point of the hero*” (p. 72). Desta forma, optou-se por um Plano Aproximado de Peito, mostrando à partida tanto Adelaide na sua apatia característica, como o contexto em que está.

---

<sup>3</sup> conjunto visual dos cenários, adereços e elementos que compõem o espaço onde a ação acontece

<sup>4</sup> divisão técnica do guião em planos, organizando narrativa, enquadramentos e movimentos de câmara



Figura 13 - Plano 1.1

Quando se apresenta o restante espaço, faz-se por intermédio da própria. Através de um movimento de camera panorâmico, é Adelaide que leva o espectador a conhecer o espaço, ela está em controlo do filme.

Apesar da presença de Eva na cena, a face dela ainda não é revelada. Esta demora teve como objetivo salientar a distância emocional entre as duas, sendo apenas apresentada de frente durante o diálogo.

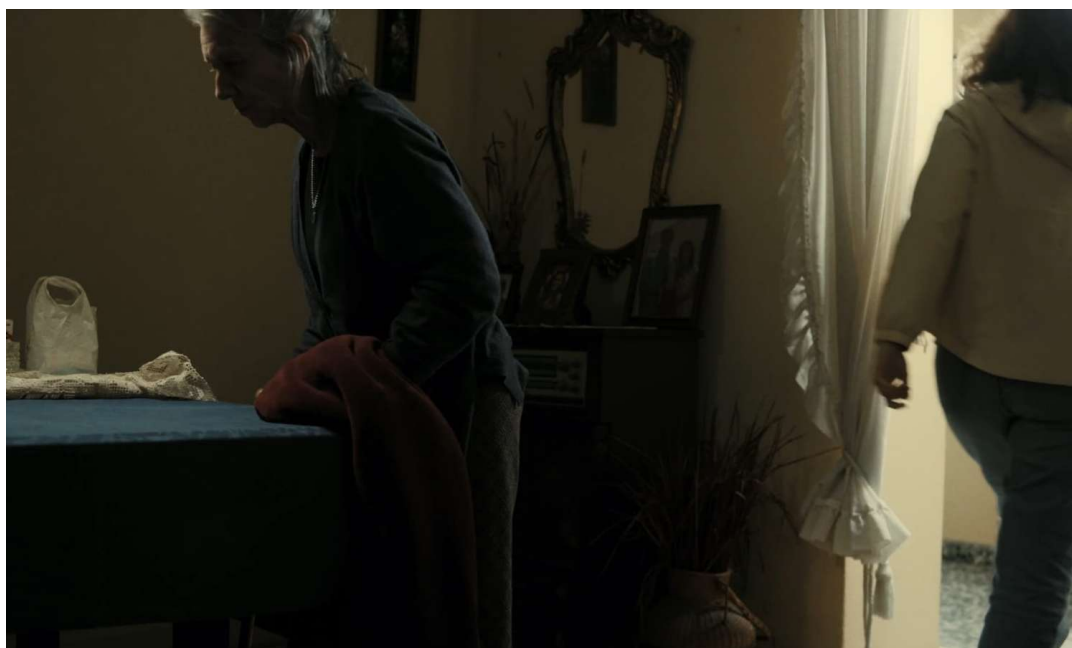


Figura 14 - Plano 1.2

Os restantes Planos tratam a conversa entre as duas personagens, respeitando a regra dos 180 graus.



Figura 15 - Planos 1.3 e 1.4

#### Cena 2 e 4

A segunda cena começa muito semelhante à primeira, com a diferença temporal dia/noite. Esta quase repetição tem como objetivo não só confundir a passagem de tempo, mas também exaltar a falta de atividade da personagem.



Figura 16 - Plano 2.1

Ao bater da pomba, Adelaide tem a vontade imediata de se dirigir à janela, mas é interrompida pela chamada da neta. Esta pausa na ação cria o questionamento e tensão

da dúvida do que estaria do outro lado, ressaltada com o contraplano<sup>5</sup> que cria a ‘conversa’ entre o que está no exterior e a Protagonista.



Figura 17 - Plano 2.2a

Este Plano é também utilizado como ‘viagem’ até à janela, recorrendo a uma ‘economia’ de Planos e utilizando o próprio movimento da personagem para a alteração da escala de Plano.

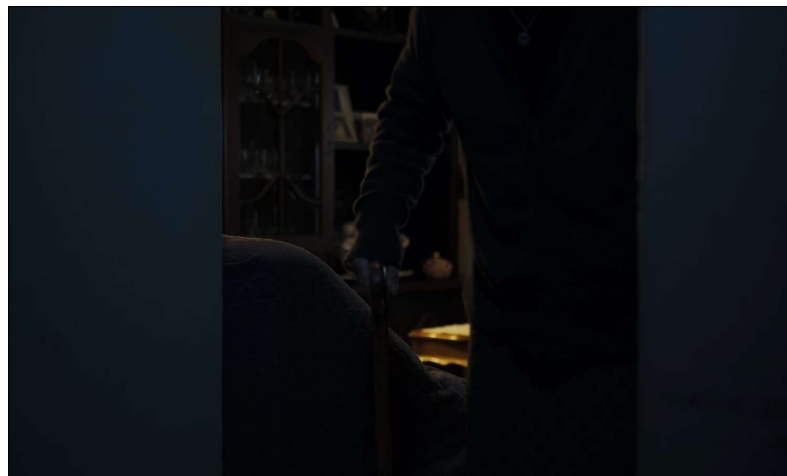


Figura 18 - Plano 2.2b

---

<sup>5</sup> plano que mostra a reação ou ponto de vista oposto

Ao chegar ao destino, é a primeira vez que Adelaide se move até ao exterior da casa, para receber um agente externo. Desta forma, pretendeu-se não só alterar visualmente a estética apresentada até então, como recorrer a uma Escala de Plano mais aproximada, mostrando detalhes da personagem.

Escolheu-se não revelar logo a pomba, apesar de ela já estar presente, de forma a conferir mais tensão ao momento e ‘agarrando’ a questão durante mais tempo.



Figura 19 - Plano 2.3

Quando retorna à sala, além do espaço ser melhor apresentado, a pomba continua sem ser revelada. O Plano Geral teve como objetivo afastar, pela primeira vez, o espectador das emoções de Adelaide e chamar a atenção para a ação.



Figura 20 - Plano 2.4

Antes de regressar ao sofá, a idosa fura a caixa que encontrara. Neste caso, quis-se fazer um Plano Contrapicado<sup>6</sup>, conferindo, pela primeira vez, uma sensação de poder em Adelaide.



Figura 21 - Plano 4.2

A pomba só será mostrada na Cena 4, quando Adelaide a coloca dentro da caixa, desta vez voltando os olhos para as emoções da personagem, que inocentemente tenta ajudar o animal.

Por fim, para terminar a Cena, a Protagonista dirige-se à janela para a fechar e volta à repetição de se sentar no sofá. Toda esta ação é executada em apenas um Plano, de forma a, não só economizar na quantidade, já que o próprio movimento da personagem e da camara chega para a alteração de Escala de Plano, como afastá-la do exterior da casa.

A primeira vez que lá se dirigiu foi por interferência da pomba, enquanto agente externo, desta vez este agente já se encontra na casa. Este objetivo é enfatizado, pela silhueta criada pelo luar.

---

<sup>6</sup> plano filmado de baixo para cima



Figura 22 - Plano 4.3a

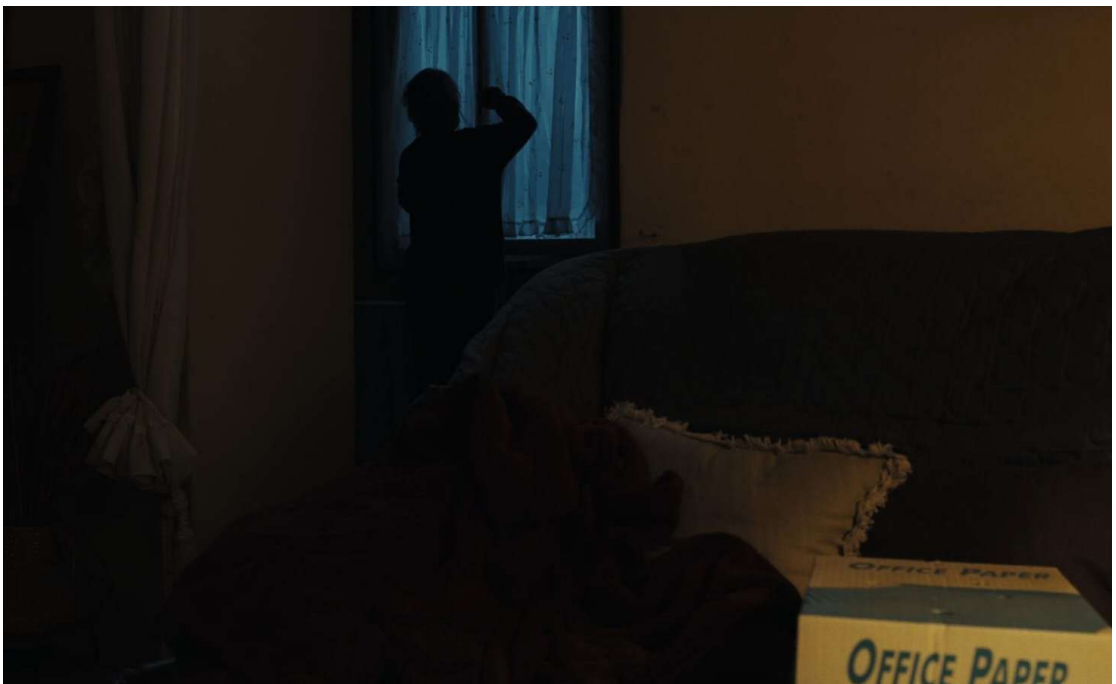


Figura 23 - Plano 4.3b



Figura 24 - Plano 4.3c

#### Cena 5, 6 e 7

Nestas cenas, o espectador vai conhecer as fragilidades de Adelaide, como as dores causadas pela velhice, a sua tristeza ao reconhecer o próprio estado físico, emocional e de abandono, além de descobrir a dor que ela sente pela perda de Maria.

Assim, tratando-se o quarto de um espaço de intimidade, começou por se apresentar o ambiente, só depois pela interferência da personagem, quando urina involuntariamente.

Ao ir até à casa de banho, Adelaide tem uma conversa sem palavras, uma conversa consigo. Utilizando apenas o olhar e os pensamentos, a Protagonista reconhece para consigo o quão deprimente é o seu estrado e o quão sozinha se sente.

Através do reflexo e da posição da camara, o espectador tem uma sensação de desconforto ao assistir a algo que parece não dever, especialmente quando a idosa se começa a despir.

Não recorrendo a um plano frontal, mas sim a um reflexo e ao não mostrar explicitamente a roupa a sair, deixando a ação subentendida, o objetivo foi transformar a situação em algo 'proibido', sendo uma cena dedicada totalmente à Protagonista, além de deixar na imaginação do espectador o que estará a acontecer.

O *pacē*lento, criado por uma Cena de um único Plano, aumenta o sentimento de desconforto, além de potenciar o sentimento que o espectador criou acerca da ação. Isto é, se as personagens não dizem, por palavras, o que sentem, os sentimentos serão entendidos de acordo com a vivência do espectador, criando uma proximidade, baseada na empatia, que dificilmente se criaria com palavras e demonstrações explícitas.



Figura 25 - Cena 6

No regresso ao quarto, Cena 7, é revelada Maria, através de uma fotografia e de um olhar, não são necessárias muitas palavras para perceber que esta pessoa é importante para Adelaide, além desta a relacionar diretamente ao momento complicado que teve. Maria é também a única personagem durante o filme que tem nome, por isso, quando a Protagonista diz o seu nome após um momento de vulnerabilidade, com a inserção de um Plano Aproximado, criado com um *Dolly In* e um Plano de Pormenor, teve-se como motivação mostrar a importância de Maria como conflito secundário.

---

<sup>7</sup> Ritmo da obra cinematográfica



Figura 26 - Cena 7

### Cena 8

Nesta Cena, dá-se a resolução do conflito, quando a pomba renasce e Adelaide decide abrir a janela para a soltar, voltando a ter esperança na vida. Quando tem a miragem de Maria, tem a vontade de sair de casa, alterando o rumo do inicio da Narrativa.

Estes Planos são mais abertos, em conformidade com o estado de espírito da personagem.

Primeiramente, quando ela se dirige à janela, novamente, procurou recriar-se um Plano semelhante ao da segunda Cena. Depois, na resolução do conflito, Adelaide tem, pela primeira vez, a face iluminada com a camara colocada de dentro para fora de casa, mostrando o envolvimento que ela começa a ter com o mundo.



Figura 27 - Plano 8.2



Figura 28 - Plano 8.3

Após soltar a pomba, Adelaide vira costas e retorna à sala, mas, pelo caminho, sente a presença de Maria. Mais uma vez, era necessário que o espectador percebe isso sem palavras e também não se pretendia fazer um plano demasiado obvio. Por isso, optou-se por colocar a Protagonista em primeiro plano enquanto a personagem secundária passava do lado de fora.



Figura 29 - Plano 8.5

Por fim, quando abre a porta, a camera volta, pela segunda vez, a ser posicionada do exterior para o interior da casa, aproximando Adelaide do que está para lá das paredes, físicas e imaginárias.



Figura 30 - Plano 8.6

#### Cena 9

A última cena mostra a evolução da personagem, que se liberta do confinamento social e emocional em que vivia.

Começa com um *Match Cut*<sup>8</sup>, uma escala de plano e posição da personagem muito semelhante à última imagem da cena anterior.

Desta forma, alterou-se de *decor* sem haver a sensação passagem temporal, apenas um teletransporte.



Figura 31 - Plano 9.1

Os restantes Planos da Cena são mais livres, tendo por base escalas mais aproximadas no início da ‘coreografia’ e escalas mais afastadas depois de Adelaide se libertar por completo.

Recorreu-se, também, a Plano levemente contrapicados, conferindo uma sensação de poder à Protagonista, desta vez um sentimento mais positivo do que anteriormente.

---

<sup>8</sup> técnica de montagem no cinema em que dois planos são ligados através de uma semelhança visual



Figura 32 - Planos da Cena 9

### Dificuldades Encontradas

Tal como Gill refere, a Pré-Produção é uma fase fundamental para o resultado, sendo o período necessário para estabelecer objetivos, reunir todas as necessidades da equipa e do filme e imaginar quaisquer problemas que possam surgir durante os dias de rodagem, de forma a evitá-los. “Prep is about imagining the worst-case scenario and doing everything possible to avoid it” (2012, p. 7)

Durante todo o processo anterior às rodagens a equipa seguiu-se por esta máxima e, por isso, os problemas foram sendo resolvidos de forma célere. Ainda assim houve contratempos que fizeram mudar o rumo pré-definido.

As rodagens decorreram entre os dias 25 fevereiro 2025 (Dia 1) e 1 março 2025 (Dia 5), tendo sido utilizado o dia 24 fevereiro (Dia 0) para montagem e preparação, sendo que o primeiro obstáculo surgiu exatamente nesse dia.

Já com o primeiro Mapa de Rodagem (Figura 26) montado, com o início das rodagens às 13h00 do dia 25 fevereiro, tudo se preparava para essa organização. No entanto, recebeu-se a notícia de que a atriz principal, Custódia Gallego, só chegaria a Vila do Conde durante o início da tarde do Dia 1 (25 fevereiro).

Esta alteração mostrou-se preocupante, já que ela não chegaria a tempo de filmar consoante o planeado. Então, reuniu-se a Realizadora, a Diretora de Produção e a Assistente de Realização no sentido de perceber qual seria a melhor opção.

Alguns dos dias eram inegociáveis, já que estavam terceiros envolvidos, sendo estes o dia em que se receberia as pombas vivas e a pomba morta, sendo estes a noite do Dia 2 e a tarde do Dia 3. Assim, decidiu tornar-se a tarde do Dia 1 em preparação, poupando tempo entre cenas nos restantes dias e as Cenas 5 e 7 para a noite do mesmo, entre outras alterações ao Segundo Mapa de Rodagem (Anexo V).

**MAPA DE RODAGEM  
O PESO DA PENA**

	24/2 SEGUNDA	25/2 TERÇA	26/2 QUARTA	27/2 QUINTA	28/2 SEXTA	1/3 SÁBADO
	DIA 0	DIA 1	DIA 2	DIA 3	DIA 4	DIA 5
08:00						
08:30						
09:00						
09:30						
10:00						
10:30						
11:00						
11:30						
12:00						
12:30						
13:00						
13:30		EQUIPA	EQUIPA	EQUIPA		
14:00						
14:30					<i>CONTIGÊNCIA</i>	
15:00						CENA 9
15:30						CAMPO - PÓVOA DE VARZIM
16:00						Custódia Gallego
16:30	EQUIPA	Cena 1 <u>CASA - PÓVOA DE VARZIM</u>	Cena 8 <u>CASA - PÓVOA DE VARZIM</u>	Cena 8 <u>CASA - PÓVOA DE VARZIM</u>		
17:00	<u>CASA - PÓVOA DE VARZIM</u> MONTAGEM	Custódia Gallego	Custódia Gallego	Custódia Gallego	EQUIPA	
17:30		Catarina C. Gomes	Personagem Maria	Pomba Viva		
18:00						
18:30						
19:00	JANTAR	JANTAR	JANTAR	JANTAR	JANTAR	
19:30						
20:00						
20:30						
21:00		Cena 2 + 3	Cena 2 + 4	Cena 6	Cena 5 + 7	
21:30		<u>CASA - PÓVOA DE VARZIM</u>	<u>CASA - PÓVOA DE VARZIM</u>	<u>CASA - PÓVOA DE VARZIM</u>	<u>CASA - PÓVOA DE VARZIM</u>	
22:00		Custódia Gallego	Custódia Gallego	Custódia Gallego		
22:30		Catarina C. Gomes	Pomba Morta		Custódia Gallego	
23:00						
23:30						
00:00						
00:30						

Figura 33 - 1º Mapa de Rodagem

Estas cenas constituíam uma zona do guião difícil a nível emocional, já que servem como forma de vulnerabilizar a protagonista. Por isso, numa primeira fase tentou-se afastar estas cenas do início das rodagens, panorama que não foi possível manter. Entre as opções e tendo em conta as disponibilidades das personagens ou

adereços, decidiu-se que esta seria a melhor escolha, mesmo consciente da dificuldade de arranque.

Neste dia, já que a Catarina Carvalho Gomes, atriz que desempenhou o papel de “Eva”, estaria em *set*, seria também gravada a chamada telefónica, de forma que as duas atrizes pudessem contracenar. Esta foi outra dificuldade, visto que seriam gravadas as vozes em separado. No entanto, em montagem acabou por se perceber que seria benéfico a voz de Eva não ser totalmente clara.

A segunda dificuldade surgiu no Dia 2, durante a chamada telefónica da Cena 2. Neste dia, além do cansaço demonstrado pela atriz, visto que no dia anterior teria ficado em *set* várias horas após a viagem, a mesma apresentou uma alergia no olho, provavelmente causada pela maquilhagem.

Ambas as questões tornaram difícil a execução dos planos previstos, levando a uma desvalorização de detalhes que se tornaram preocupantes em montagem, como a incapacidade de juntar certas partes devido a erros de continuidade. Esta cena acabou por não cumprir com os objetivos idealizados inicialmente devido a esta questão.

Assim, em montagem, começou por se construir a conversa, utilizando o 2.2 em algumas zonas, por vezes para construir tensão entre a personagem e a janela e outras como forma de mascarar erros que existissem no 2.1. A seguir, percebeu-se que a conversa estava bastante longa, evidenciando os erros de construção de cena, por isso, recorreu-se a ambos os planos no sentido de encurtar a mesma. Ainda assim, os dois não encaixavam na perfeição e, após muito pensamento, chegou-se à solução de excluir a voz da personagem Eva, de forma que não se dependesse das suas respostas para o encaixe entre as duas perspetivas.

Este último resultado permitiu, não só chegar mais próximo de um melhor resultado para a ação, como acentuar a curiosidade de Adelaide em vez o que estava além da janela, tendo mais interesse nisso do que na conversa.

Durante a rodagem, devido ao silêncio vivido em *set*, não se considerou que na edição haveria uma televisão com volume alto e, por isso, a colocação das vozes das atrizes não está tão forte como seria desejável. Este detalhe limitou o uso dos restantes sons ambientes, especialmente a televisão.

## CONCLUSÃO

Para concluir, durante o processo de Pré, Produção e Pós, foi possível estudar todos os fatores que contribuem para a criação de um Protagonista, desde a sua idealização, passando pela caracterização e formação e terminando no resultado da obra cinematográfica.

Estudou-se de que forma esta personagem impulsiona todo o filme, não só a Narrativa, como os Planos, os Cenários, as Escalas de Plano, as restantes personagens, ...

Apesar dos detalhes que se poderiam evitar ou prever, que fizeram com que a construção de Protagonista não fosse tão profunda, como a superficialidade do conflito secundário, considera-se que a proposta inicial, de transformar a Protagonista no Motor da Narrativa, foi conseguida.

Durante o processo, foi possível provar que nenhum Departamento trabalha sozinho, sendo impossível atingir objetivos sem que toda a equipa reme no mesmo sentido. Daí a importância de alinhar todos os pontos e trabalhar para um ambiente de trabalho motivador e enriquecedor, além de estabelecer expectativas que agradem não só o filme, mas também os seus intervenientes.

Em suma, a Realização funciona como base da obra cinematográfica, alimentando a Narrativa, os restantes Departamentos e as personagens, sobretudo a Protagonista.

## REFERÊNCIAS

### Bibliografia

- Jorge, L. (2022). Misericórdia. Dom Quixote.
- Mãe, V. H. (2010). A Máquina de Fazer Espanhóis. Porto Editora
- Snyder, B. (2005). *Save the cat! The last book on screenwriting you'll ever need*. Michael Wiese Productions.
- Kracauer, S. (1960). *Theory of film: The redemption of physical reality*. Oxford University Press.
- Lumet, S. (1995). *Making movies*. Alfred A. Knopf.
- Mamet, D. (1991). *On directing film*. Viking.
- Weston, J. (1996). Directing actors: Creating memorable performances for film and television. Michael Wiese Productions.
- Butler, I. (2022). The method: How the twentieth century learned to act. Bloomsbury Publishing.
- McKee, R. (1997). Story: Substance, structure, style and the principles of screenwriting. HarperCollins.
- Marques dos Santos, M. J. (2024). *Cuidadores familiares de pessoa com demência e a perda ambígua* [Dissertação de mestrado, Universidade de Aveiro]. Repositório Institucional da Universidade de Aveiro.
- Field, S. (1979). *Screenplay: The foundations of screenwriting*. New York, NY: Dell Publishing.
- Freytag, G. (1863). *Die Technik des Dramas*. Leipzig: Hirzel.
- Campbell, J. (2008). *O herói de mil faces* (5.<sup>a</sup> ed., M. Silva, Trad.). São Paulo: Cultrix. (Obra original publicada em 1949).
- Stanislavski, C. (1936). *An actor prepares*. Theatre Arts.
- Rivera, T. (2008). *Cinema, imagem e psicanálise*. Jorge Zahar.
- Bordwell, D. (1985). *Narration in the fiction film*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Metz, C. (1974). *A linguagem cinematográfica*. São Paulo: Perspectiva.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2010). *Film art: An introduction* (9th ed.). New York: McGraw-Hill.

## Filmografia

Darren, A. (Realizador). (2022). The Whale [Filme]

Haneke, M. (Realizador). (2012). Amour [Filme]

Salles Jr., W. M. (Realizador). (Ano). Ainda estou aqui [Filme]

Aster, A. (Realizador). (2019). Midsommar [Filme]

*Griffith, D. W. (Director). (1915). The birth of a nation [Film]. David W. Griffith Corp.*

## ANEXOS

Anexo I: Guião – O Peso da Pena

O Peso da Pena  
de  
Gabriela Morais

1- INT. SALA - MANHÃ

São cerca de 11h00. Está de dia, é verão.

Apesar das persianas semiabertas, ainda entra alguma luz na sala escura.

Uma mulher, Adelaide (80), está sentada no sofá, enterrada e com as mãos apoiadas nas almofadas, a olhar para a televisão. Veste-se de tons de roupa escuros e pouco aperaltada, com o cabelo despenteado e um fino lenço que lhe atravessa a cabeça, afastando alguns dos fios

**Ouve-se uma notícia trágica**, proveniente da televisão, acerca da criminalidade. O volume encontra-se extremamente alto, atingindo um ponto incomodativo.

**Ouve-se o toque da campainha.**

ADELAIDE

(Grita sem tirar os olhos do ecrã,  
resmungando)

Entra!

**Ouve-se a Eva (25) a abrir a porta de entrada e o som da televisão a ficar menos claustrofóbico.**

Adelaide continua estática.

Eva entra em casa e volta a fechar a porta atrás de si. Está carregada de sacos com embalagens dentro.

EVA

Ainda estás aí avó? Já trouxe o almoço.

Adelaide bufa, mas não responde. Vira-se lentamente até alcançar a bengala. Eva tem um andar apressado e desaparece da divisão em direção à cozinha.

Após alcançar a bengala, Adelaide levanta-se do sofá com algum esforço e vai soltando algumas lamúrias pouco perceptíveis.

ADELAIDE

Ai Deus... Ai Deus...

Enquanto Adelaide caminha até à mesa, lentamente e com algum esforço, Eva vai trazendo os pratos e os talheres para a refeição, sempre apressada, depois de pousar os sacos em cima da mesa da sala.

Created using Celtx

EVA  
(Enquanto agarra no comando e  
baixa o volume da televisão,  
exclama)  
Tão alto avó...

Eva dirige-se a Adelaide com algum desdém.

Adelaide senta-se, deixando-se cair na cadeira e espera que  
Eva a sirva de comida.

EVA  
(Começando a servir Adelaide)  
Trouxe-te comida para os próximos dias  
avó. Está aqui em cima da mesa, só  
tens de aquecer no microondas o que te  
apetecer.

ADELAIDE  
(Recebendo o prato já com comida)  
Obrigada filha, eu arranjo-me, não te  
preocupes.

EVA  
(Servindo-se)  
Já te separo os comprimidos por dias,  
não te esqueças, tens de tomar dos  
diabetes antes do almoço, os ...

ADELAIDE  
(Interrompe)  
Eu não me arranjo com nada disso...

As duas comem em silêncio enquanto Eva vai conferindo as  
horas no telemóvel. Vai olhando para o prato de Adelaide, que  
come devagar.

EVA  
De certeza que não queres vir  
connosco?

ADELAIDE  
Eu não, vou convosco fazer o quê?

EVA  
Ver a praia avó, apanhar ar, estás  
sempre aqui... O Leo ia gostar que  
fosses...

ADELAIDE  
(Com cara de desdém e a comer com  
esforço)  
Vou lá convosco... E a comida fica a  
estragar?

EVA  
(Interrompe)  
Não penses na comida, podemos levar...

ADELAIDE  
(Interrompe)  
Eu estou bem aqui filha, vou agora  
andar a passear para a praia...

EVA  
(Desanimada)  
Já sabes que podes ir...

ADELAIDE  
(Indiferente ao tema e olhando  
para a televisão)  
Põe mais alto, não ouço nada.

Eva leva uma garfada à boca e, contrariada, pega no comando da televisão e aumenta o volume.

## 2 - INT. SALA - NOITE

O ambiente está soturno. As persianas permanecem semiabertas, mas menos luz entra pelas pequenas aberturas devido à hora mais tardia.

Adelaide está sentada no sofá com o corpo levemente descaído sobre ele enquanto dorme. Tem algumas almofadas à volta do corpo, de forma a conferir algum conforto e uma caneca vazia na mão.

**A televisão continua com o volume elevado.**

**Ouve-se o toque do telemóvel.**

Adelaide abre os olhos em sobressalto. Agarra o comando lentamente e baixa o volume, de forma desajeitada.

Alcança, com esforço, o pequeno candeeiro ao lado do sofá e acende a luz de baixa de intensidade.

Procura o telemóvel, que ainda toca, entre as almofadas e

examina a tecla destinada a atender a chamada.

ADELAIDE  
Estou?

Do outro lado da linha, **ouve-se vozes impercetíveis de fundo.**

EVA (O.S.)  
(Animada)  
Já chegamos avó!

ADELAIDE  
(Ainda a despertar do sono)  
Fizeram boa viagem?

EVA (O.S.)  
Fizemos, vamos agora comprar algumas coisas para passar a semana.

ADELAIDE  
Ainda bem filha, que tudo vos corra bem...

Enquanto ainda tem o telemóvel encostado ao ouvido, começa a levantar-se do sofá, com dificuldade. Segura na bengala e anda em direção à mesa.

EVA (O.S.)  
Está tudo bem avó! Já está a ficar tarde, não te esqueças de comer.

ADELAIDE  
Já ia a aquecer a minha comida...

EVA (O.S.)  
Muito bem... Olha, amanhã falamos melhor, temos de ir tratar das nossas coisas antes que fique muito tarde.

ADELAIDE  
Cuidadinho, tenham atenção. Olha que nas notícias dizem que as praias andam muito perigosas...

EVA (O.S.)  
Sim avó... Não te preocupes...

ADELAIDE  
Boa noite, divirtam-se, com juízo...

EVA (O.S.)  
Boa noite avó! Amanha já falamos,  
beijinhos!

ADELAIDE  
Beijinhos filha...

Adelaide continua a andar até chegar à mesa, pousando nela o telemóvel.

Abre os sacos e pega numa das embalagagens, abrindo-a. Nega com a cabeça e pousa-a, pegando na segunda e repetindo a ação. Deixa-as abertas em cima da mesa e vira costas, em direção ao sofá, com a bengala a bater apressadamente no chão e resingando.

Deixa-se cair no sofá, entre as almofadas já lá colocadas. Tem a respiração pesada.

**Ouve-se o som de algo a embater contra a janela**, que faz Adelaide dar um leve salto de susto.

Apressadamente desliga a televisão e olha para a janela.

Levanta-se com dificuldade, com a ajuda da bengala, e dirige-se até ela.

Chegando lá, encosta a bengala à parede e abre a persiana, cerca de metade da altura da janela, até conseguir ver o que havia do outro lado.

**Não se vê o que há para lá do parapeito da janela**, apenas um pequeno vulto que parece ser uma pomba soltando pequenos pios sofridos.

Abre ligeiramente a janela e os pios ficam mais nítios.

Adelaide surpreende-se, emoção expressada pela sua face e fica alguns segundos atarantada sem saber o que fazer.

Decide, então, envolver a pomba em suas mãos, deixando cair a bengala enquanto virava costas.

**Vê-se, numa perspetiva afastada**, Adelaide a pousá-la numa almofada, no sofá, e a afastar-se apressadamente.

3 - INT. QUARTO MARIA - NOITE

Abre-se uma porta e Adelaide espreita para o quarto, ansiosa.

Created using Celtx

O quarto está escuro, por isso Adelaide acende a luz.

Revela-se, então, um quarto mobilado, mas repleto de objetos abandonados ou inutilizados. Caixas vazias, cabides com casacos fora de estação, dossiês antigos.

Adelaide olha à sua volta e repara num pequeno móvel onde se encontra um porta-retratos com a fotografia de Maria (50) sentada num jardim, usando um grande chapéu de palha. Ao lado do porta-retratos está o mesmo chapéu de palha da fotografia.

Adelaide mira o pequeno móvel por alguns instantes enquanto respira ofegante.

A seguir, pega numa das caixas de cartão que preenchem o quarto e leva-a consigo puxando a porta com força atrás de si, que fica semicerrada.

#### 4 - INT. SALA - NOITE

Adelaide entra na sala com alguma dificuldade e pousa a caixa em cima da mesa. Pega numa das facas que se encontra em cima dela, ainda do almoço e, com a mesma, espeta as pontas contra a tampa, ansiosamente até que conseguisse fazer alguns furos nela.

Deixa cair a faca e coloca um pano de cozinha, pousado em cima de uma das cadeiras, dentro da caixa.

Pega no trabalho que acabara de fazer e leva-a, com esforço, em direção ao sofá.

**Vê-se Adelaide a envolver a pomba com as mãos ainda atordoada e a colocá-la dentro da caixa. Depois, pousa a tampa furada e deixa-a no sofá.**

Aproxima-se da janela, ainda entreaberta e fecha-a, deixando a persiana como estava.

Dobra-se com dificuldade enquanto se lamuriava baixinho para pegar na bengala caída.

ADELAIDE

Ai Deus... Ai Deus...

Após alcançar a bengala, dirigiu-se com cuidado até ao sofá e deixou-se cair lentamente nele. Exausta, deixa cair a cabeça para trás e leva as mãos à testa, esfregando-a levemente.

Já sentada, **vê-se em Adelaide**, uma expressão cansada e ofegante.

Endireita as costas, olhando para cima e fechando os olhos com força enquanto solta um suspiro pesado.

5 - INT. QUARTO ADELAIDE - NOITE

ADELAIDE  
Ai Deus... Ai Deus...

A porta do quarto está entreaberta. Adelaide entra lentamente.

No quarto, há uma cama com alças penduradas. Ao lado da cama, está um porta-retratos com conteúdo ainda impercetível.

Adelaide caminha na direção da cama com dificuldade. Ao chegar à frente dela, agarra-se à alça que se encontra acima da cama e começa a deixar-se cair lentamente para se sentar nela.

Durante o movimento, os lençóis humedecem-se e a urina preenche o tecido.

ADELAIDE  
(Chateada, entre dentes)  
Merda.

Adelaide, num ato de raiva, puxa com força o lençol da cama, deitando-o para o chão.

6 - INT. CASA DE BANHO - NOITE

**Vê-se, de fora para dentro da Casa de Banho**, o reflexo de Adelaide projetado no espelho de frente para a porta.

A divisão encontra-se escura, apenas iluminada pela luz proveniente do corredor.

ADELAIDE  
(Enquanto chora, entre dentes)  
Merda... Merda...

Adelaide despe a roupa, sendo apenas perceptível pelo movimento do corpo. Atira-a para o chão e liga o chuveiro enquanto continua a falar para si.

Created using Celtx

ADELAIDE  
(Enquanto chora, entre dentes)  
Ai Deus...

7 - INT. QUARTO ADELAIDE - NOITE

**Ouve-se o som do chuveiro a desligar enquanto está tudo escuro.**

**Ouve-se o som da bengala a bater no chão e duma porta a abrir. A luz do corredor preenche levemente o espaço.**

Adelaide apoia-se para se sentar na cama, que está agora sem lençol de baixo.

ADELAIDE  
(Enquanto chora, entre dentes)  
Ai Deus...

Deita-se e coloca a cabeça sobre a almofada soltando um suspiro profundo, ainda com cara de sofrimento.

Olha para o lado, para a mesinha de cabeceira e vê-se o porta-retratos com uma fotografia de Maria (50), com o chapéu na mão.

Voltou a olhar para cima com a respiração pesada.

ADELAIDE  
Ai Maria...

8 - INT. SALA - MANHÃ

Adelaide aproxima-se da mesa, com a sua bengala, ainda com os utensílios do dia anterior e uma caneca com fumo a sair dela.

Na mão, traz um prato com torradas.

**Ouviu um piar.**

Olha surpreendida, enquanto começava a beber o chá, para a caixa pousada no sofá. Volta a pousar a chávena na mesa e dirige-se a ela.

Chegando lá, apoia a bengala com força e debruça-se com a sua ajuda. Abre cuidadosamente uma frincha da caixa, fechando-a rapidamente sobressaltada. Ouvindo piases fortes provenientes

Created using Celtx

dela.

Adelaide fica desorientada. Anda no sentido da janela fechada mas com a persiana levemente aberta, deixando entrar a luz de fora.

Pousa a caixa, com a bengala por cima dela.

Abre mais a persiana e escancara ansiosamente a janela. Empurra a bengala, que cai no chão, de cima da caixa e pega nela, apoiando-a no parapeito da janela.

**Vê-se Adelaide no parapeito da janela de fora para dentro de casa.**

Hesita por momentos antes de abrir a caixa, com a respiração ofegante o olhar medroso e brilhante.

Num gesto, levanta a tampa e a pomba voa de lá, saindo pela janela num instante.

Adelaide segue o movimento da pomba estupefacta com o que acabara de acontecer e depois olha em frente, ainda com o mesmo olhar.

Com a respiração pesada, Adelaide admira a paisagem. O seu olhar passa, progressivamente, a ser mais calmo.

**Pela primeira vez, tem o rosto bem iluminado.**

Desencosta-se do parapeito da janela ainda com a caixa na mão, atirando-a para o chão enquanto se afasta.

Dá a volta em si e anda na direção do sofá, sem a ajuda da bengala.

Chegando lá, deixa-se cair lentamente nele e procura o comando. Liga a televisão, que estava com o som baixo. Encosta-se nas almofadas e deixa-se relaxar. Semicerrando os olhos, demonstrando o desgaste que sofrera.

Permanece alguns segundos em silêncio.

**Começa música.**

De repente, um sombra surge de baixo da porta de entrada. Adelaide, ao reparar, endireita-se no sofá e olha atentamente para a porta. A sombra anda para a esquerda e desaparece.

Adelaide levanta-se com dificuldade. Olha para a bengala, mas, ao reparar que esta se encontra no chão, decide

Created using Celtx

levantar-se sem ela. Caminha com dificuldade em direção à porta.

Chegando à porta, olha para a janela e vê uma figura não totalmente nítida feminina. Esta figura tem na cabeça o chapéu de palha de Maria.

Adelaide solta um suspiro de choque e apressa-se a pousar a mão na maçaneta.

Adelaide abre a porta.

Uma onda de vento e luz "bate-lhe" na cara, levando-a a fechar os olhos com força, assim como a proteger a cara com as mãos.

9 - EXT. MONTANHAS - MANHÃ

Quando volta a abrir os olhos, um vasto de natureza rodeia-a. Não há casa, nem persianas nem paredes. Apenas paisagens vastas e grandiosas.

**Vê-se o corpo paralisado de Adelaide no meio da tamanha imensidão até que ela começa a olhar a seu redor.**

Depois de analisar o espaço, Adelaide abre os braços, sentindo o vento passar-lhe pela roupa.

Começa a balançar os braços numa coreografia, rodeando o próprio corpo.

Pequenas penas surgem dos tecidos das suas roupas e acompanham o movimento dela sincronizado com o vento até que invadem toda a paisagem.

FIM.

## Anexo II: Ficha de Personagem – Adelaide

### Ficha de Personagem – Adelaide

Nome: Adelaide

Idade: 70 anos

Estado Civil: Viúva

Nacionalidade: Portuguesa

Género: Feminino

#### Contexto familiar e pessoal:

- Viúva há muitos anos. Vive sozinha após a morte da filha Maria, que vivia com ela.
- A filha teria tido uma morte trágica, tornando-se o acontecimento um trauma e uma mágoa na vida de Adelaide.
- Após a morte do marido não se relacionou novamente, razão que motivou uma grande aproximação entre ela e a filha.
- Após a perda de Maria, Eva, sua neta, tornou-se o seu maior apoio. Leva-lhe comida diariamente e trata de todos os assuntos pessoais e burocráticos de Adelaide.
- Apesar de nutrir um grande carinho por Eva, este não chega para alimentar a sua vontade de viver nem a sua felicidade.

#### Caracterização Física:

- Roupas Escuras (luto)
- Cabelo cinzento
- Olheiras
- Má postura
- Labios secos e descuidados
- Acompanhada de bengala
- Voz rouca – despreocupação em ser compreendida
- Maneirismo em bufar ou 'reclamar para dentro'

#### Caracterização Psicológica:

- Apática à vida
- Sentimento de derrotada
- Falta de motivação para tudo (comer, andar, tomar banho, dormir)

- Desinteresse em relações sociais
- Sentimento de inutilidade

#### Conflitos internos

- Depressão
  - Tanto a morte de Maria com a velhice, mergulharam Adelaide numa depressão
- Medo, Ansiedade e Vergonha
  - E se a vida já não fizer sentido? E se não conseguir voltar a ser feliz, mesmo que tente? E se o mundo já não for o mesmo?
  - Se aceitar que a vida continua, estou a desrespeitar a morte da Maria? Se não sofrer o suficiente, não estou a viver o luto da minha filha?
  - Nunca mais vou ser necessária para ninguém? Que sentido tem a vida?
  - O que as pessoas acham de mim se me virem na rua? Acham que sou demasiado velha? Julgam a minha postura? Julgam o que eu sinto?

#### Objetivos e motivações

- O que a personagem quer?
  - Que os dias passem rápido, acabando com o seu sofrimento e juntando-a, novamente, à sua filha.
  - Não tem uma vontade explícita de morrer, mas sim uma indiferença ao acontecimento, esperando apenas que ele chegue.
- O que a personagem precisa?
  - Um novo motivo para viver.
  - Sentir-se, emocionalmente, perto de Maria.
  - Reconectar-se com a vida, deixando apenas a sobrevivência para trás.
- O que a personagem vai fazer para lá chegar?
  - Usar a pomba indefesa como motivo de se sentir útil e necessária novamente
  - Aceitar a possibilidade de viver, mesmo reconhecendo as suas fragilidades
  - Reconectar-se com o mundo, com as pessoas e com a vida permitindo-se sair de casa.

Anexo III: *Lined Script*

O Peso da Pena  
de  
Gabriela Morais

---

*Script Breakdown + Lined Script*

1- INT. SALA - MANHÃ 1.1

São cerca de 11h00. Está de dia, é verão.

Apesar das persianas semiabertas, ainda entra alguma luz na sala escura.

Uma mulher, Adelaide (80), está sentada no sofá, enterrada e com as mãos apoiadas nas almofadas, a olhar para a televisão. Veste-se de tons de roupa escuros e pouco aperaltada, com o cabelo despenteado e um fino lenço que lhe atravessa a cabeça, afastando alguns dos fios

Ouve-se uma notícia trágica, proveniente da televisão, acerca da criminalidade. O volume encontra-se extremamente alto, atingindo um ponto incomodativo.

Ouve-se o toque da campainha. 1.2

ADELAIDE  
(Grita sem tirar os olhos do ecrã,  
resmungando)  
Entra!

Ouve-se a Eva (25) a abrir a porta de entrada e o som da televisão a ficar menos claustrofóbico.

Adelaide continua estática.

Eva entra em casa e volta a fechar a porta atrás de si. Está carregada de sacos com embalagens dentro.

EVA  
Ainda estás aí avó? Já trouxe o almoço.

Adelaide bufa, mas não responde. Vira-se lentamente até alcançar a bengala. Eva tem um andar apressado e desaparece da divisão em direção à cozinha.

Após alcançar a bengala, Adelaide levanta-se do sofá com algum esforço e vai soltando algumas lamúrias pouco perceptíveis.

ADELAIDE  
Ai Deus... Ai Deus... 1.3

Enquanto Adelaide caminha até à mesa, lentamente e com algum esforço, Eva vai trazendo os pratos e os talheres para a refeição, sempre apressada, depois de pousar os sacos em cima da mesa da sala.

Created using Celtx

EVA  
 (Enquanto agarra no comando e  
 baixa o volume da televisão,  
 exclama)  
 Tão alto avó...

Eva dirige-se a Adelaide com algum desdém.

Adelaide senta-se, deixando-se cair na cadeira e espera que  
 Eva a sirva de comida.

EVA  
 (Começando a servir Adelaide)  
 Trouxe-te comida para os próximos dias  
 avó. Está aqui em cima da mesa, só  
 tens de aquecer no microondas o que te  
 apetecer.

ADELAIDE  
 (Recebendo o prato já com comida)  
 Obrigada filha, eu arranjo-me, não te  
 preocupes.

EVA  
 (Servindo-se)  
 Já te separo os comprimidos por dias,  
 não te esqueças, tens de tomar dos  
 diabetes antes do almoço, es ...

ADELAIDE  
 (Interrompe)  
 Eu não me arranjo com nada disso...

As duas comem em silêncio enquanto Eva vai conferindo as  
 horas no telemóvel. Vai olhando para o prato de Adelaide, que  
 come devagar.

EVA  
 De certeza que não queres vir  
 connosco?

ADELAIDE  
 Eu não, vou convosco fazer o quê?

EVA  
 Ver a praia avó, apanhar ar, estás  
 sempre aqui... O Leo ia gostar que  
 fosses...

3.

ADELAIDE  
(Com cara de desdém e a comer com  
esforço)  
Vou lá convosco... E a com da fica a  
estragar?

EVA  
(Interrompe)  
Não penses na comida, podemos levar ..

ADELAIDE  
(Interrompe)  
Eu estou bem aqui filha, vou agora  
andar a passear para a praia...

EVA  
(Desanimada)  
Já sabes que podes ir...

ADELAIDE  
(Indiferente ao tema e olhando  
para a televisão)  
Põe mais alto, não ouço nada.

Eva leva uma garfada à boca e contrariada, pega no comando  
da televisão e aumenta o volume.

*Baixa do comando  
ouça!*

1.2

1.3

1.4

2 - INT. SALA - NOITE

2.1

2.2

O ambiente está soturno. As persianas permanecem semiabertas,  
mas menos luz entra pelas pequenas aberturas devido à hora  
mais tardia.

Adelaide está sentada no sofá com o corpo levemente descaído  
sobre ele enquanto dorme. Tem algumas almofadas à volta do  
corpo, de forma a conferir algum conforto e uma caneca vazia  
na mão.

A televisão continua com o volume elevado.

Ouve-se o toque do telemóvel.

*Acontece após  
o pomba bater  
no janelo →*

Adelaide abre os olhos em sobresalto. Agarra o comando  
lentamente e baixa o volume, de forma desajeitada.

Alcança, com esforço, o pequeno candeeiro ao lado do sofá e  
acende a luz de baixa de intensidade.

Procura o telemóvel, que ainda toca, entre as almofadas e

Created using Celtx

examina a tecla destinada a acender a chamada.

ADELAIDE

Estou?

Do outro lado da linha, **ouve-se vozes impercetíveis de fundo.**

EVA (O.S.)

(Animada)

Já chegamos avó!

ADELAIDE

(Ainda a despertar do sono)

Fizeram boa viagem?

EVA (O.S.)

Fizemos, vamos agora comprar algumas coisas para passar a semana.

ADELAIDE

Ainda bem filha, que tudo vos corra bem...

~~Enquanto ainda tem o telemóvel encostado ao ouvido começa a levantar-se do sofá, com dificuldade. segura na bengala e anda em direção à mesa.~~

EVA (O.S.)

Está tudo bem avó! Já está a ficar tarde, não te esqueças de comer.

ADELAIDE

Já ia a aquecer a minha comida...

EVA (O.S.)

Muito bem... Olha, amanhã falamos melhor, temos de ir tratar das nossas coisas antes que fique muito tarde.

ADELAIDE

Cuidadinho, tenham atenção. Olha que nas notícias dizem que as praias andam muito perigosas...

EVA (O.S.)

Sim avó... Não te preocupes...

ADELAIDE

Boa noite, divirtam-se, com juízo...

EVA (O.S.)  
Boa noite avó! Amanha já falamos,  
beijinhos!

ADELAIDE  
Beijinhos filha...

Adelaide continua a andar até chegar à mesa, pousando nela o telemóvel.

Abre os sacos e pega numa das embalagens, abrindo-a. Nega com a cabeça e pousa-a, pegando na segunda e repetindo a ação. Deixa-as abertas em cima da mesa e vira costas, em direção ao sofá, com a bengala a bater apressadamente no chão e resingando.

Deixa-se cair no sofá, entre as almofadas já lá colocadas. Tem a respiração pesada.

Ouve-se o som de algo a embater contra a janela, que faz Adelaide dar um leve salto de susto.

Apressadamente desliga a televisão e olha para a janela.

*ironica logo após  
bater a Adelaide*

→ Levanta-se com dificuldade, com a ajuda da bengala, e dirige-se até ela.

Chegando lá, encosta a bengala à parede e abre a persiana, cerca de metade da altura da janela, até conseguir ver o que havia do outro lado.

Não se vê o que há para lá do parapeito da janela, apenas um pequeno vulto que parece ser uma pomba soltando pequenos pios sofridos.

Abre ligeiramente a janela e os pios ficam mais nítios.

Adelaide surpreende-se, emoção expressada pela sua face e fica alguns segundos atarantada sem saber o que fazer.

Decide, então, envolver a pomba em suas mãos, deixando cair a bengala enquanto virava costas.

Vê-se, numa perspectiva afastada, Adelaide a pousá-la numa almofada, no sofá, e a afastar-se apressadamente.

3 - INT. QUARTO MARIA - NOITE

Abre-se uma porta e Adelaide espreita para o quarto, ansiosa.

Created using Celtx

O quarto está escuro, por isso Adelaide acende a luz.

Revela-se, então, um quarto mobilado, mas repleto de objetos abandonados ou inutilizados. Caixas vazias, cabides com casacos fora de estação, dossiês antigos.

Adelaide olha à sua volta e repara num pequeno móvel onde se encontra um porta-retratos com a fotografia de Maria (50) sentada num jardim, usando um grande chapéu de palha. Ao lado do porta-retratos está o mesmo chapéu de palha da fotografia.

Adelaide mira o pequeno móvel por alguns instantes enquanto respira ofegante.

A seguir, pega numa das caixas de cartão que preenchem o quarto e leva-a consigo puxando a porta com força atrás de si, que fica semicerrada.

#### 4 - INT. SALA - NOITE

Adelaide entra na sala com alguma dificuldade e pousa a caixa em cima da mesa. Pega numa das facas que se encontra em cima dela, ainda do almoço e, com a mesma, espeta as pontas contra a tampa, ansiosamente até que conseguisse fazer alguns furos nela.

Deixa cair a faca e coloca um pano de cozinha, pousado em cima de uma das cadeiras, dentro da caixa.

Pega no trabalho que acabara de fazer e leva-a, com esforço, em direção ao sofá.

Vê-se Adelaide a envolver a pomba com as mãos ainda atordoada e a colocá-la dentro da caixa. Depois, pousa a tampa furada e deixa-a no sofá.

Aproxima-se da janela, ainda entreaberta e fecha-a, deixando a persiana como estava.

Dobra-se com dificuldade enquanto se lamuriava baixinho para pegar na bengala caída.

ADELAIDE

Ai Deus... Ai Deus...

Após alcançar a bengala, dirigiu-se com cuidado até ao sofá e deixou-se cair lentamente nele. Exausta, deixa cair a cabeça para trás e leva as mãos à testa, esfregando-a levemente.

Já sentada, vê-se em Adelaide, uma expressão cansada e ofegante.

Endireita as costas, olhando para cima e fechando os olhos com força enquanto solta um suspiro pesado. *→ Tempo para respirar*

4.4

5 - INT. QUARTO ADELAIDE - NOITE 5.1

ADELAIDE  
Ai Deus... Ai Deus...

A porta do quarto está entreaberta. Adelaide entra lentamente.

No quarto, há uma cama com alças penduradas. Ao lado da cama, está um porta-retratos com conteúdo ainda imperceptível.

Adelaide caminha na direção da cama com dificuldade. Ao chegar à frente dela, agarra-se à alça que se encontra acima da cama e começa a deixar-se cair lentamente para se sentar nela.

Durante o movimento, os lençóis humedecem-se e a urina preenche o tecido.

ADELAIDE  
(Chateada, entre dentes)  
Merda.

Adelaide, num ato de raiva, puxa com força o lençol da cama, deitando-o para o chão.

6 - INT. CASA DE BANHO - NOITE 6.1

Vê-se, de fora para dentro da Casa de Banho, o reflexo de Adelaide projetado no espelho de frente para a porta.

A divisão encontra-se escura, apenas iluminada pela luz proveniente do corredor.

ADELAIDE  
(Enquanto chora, entre dentes)  
Merda... Merda...

Adelaide despe a roupa, sendo apenas perceptível pelo movimento do corpo. Atira-a para o chão e liga o chuveiro enquanto continua a falar para si.

Created using Celtx

ADELAIDE  
 (Enquanto chora, entre dentes)  
 Ai Deus...

7 - INT. QUARTO ADELAIDE - NOITE 7.1

Ouve-se o som do chuveiro a desligar enquanto está tudo escuro.

Ouve-se o som da bengala a bater no chão e duma porta a abrir. A luz do corredor preenche levemente o espaço.

Adelaide apoia-se para se sentar na cama, que está agora sem lençol de baixo. 7.2

ADELAIDE  
 (Enquanto chora, entre dentes)  
 Ai Deus...

Deita-se e coloca a cabeça sobre a almofada soltando um suspiro profundo, ainda com cara de sofrimento.

Olha para o lado, para a mesinha de cabeceira e vê-se o porta-retratos com uma fotografia de Maria (50), com o chapéu na mão. 7.3

Voltou a olhar para cima com a respiração pesada.

ADELAIDE  
 Ai Maria...

8 - INT. SALA - MANHÃ 8.1

Adelaide aproxima-se da mesa, com a sua bengala, ainda com os utensílios do dia anterior e uma caneca com fumo a sair dela.

~~Na mão, traz um prato com torradas.~~

Ouvindo um piar.

Olha surpreendida, enquanto começava a beber o chá, para a caixa pousada no sofá. Volta a pousar a chávena na mesa e dirige-se a ela.

Chegando lá, apoia a bengala com força e debruça-se com a sua ajuda. Abre cuidadosamente uma frincha da caixa, fechando-a rapidamente sobressaltada. Ouvindo piares fortes provenientes

dela.

Adelaide fica desorientada. Anda no sentido da janela fechada mas com a persiana levemente aberta, deixando entrar a luz de fora.

Pousa a caixa, com a bengala por cima dela.

Abre mais a persiana e escancara ansiosamente a janela. Empurra a bengala, que cai no chão, de cima da caixa e pega nela, apoiando-a no parapeito da janela.

Vê-se Adelaide no parapeito da janela de fora para dentro de casa.

Hesita por momentos antes de abrir a caixa, com a respiração ofegante o olhar medroso e brilhante.

Num gesto, levanta a tampa e a pomba voa de lá, saindo pela janela num instante.

Adelaide segue o movimento da pomba estupefacta com o que acabara de acontecer e depois olha em frente, ainda com o mesmo olhar.

Com a respiração pesada, Adelaide admira a paisagem. O seu olhar passa, progressivamente, a ser mais calmo.

Pela primeira vez, tem o rosto bem iluminado.

Desencosta-se do parapeito da janela ainda com a caixa na mão, atirando-a para o chão enquanto se afasta.

Dá a volta em si e anda na direcção do sofá, sem a ajuda da bengala.

~~chegando lá, deixa-se cair lentamente nele e procura o comando. Liga a televisão, que estava com o som baixo. Encosta-se nas almofadas e deixa-se cair. Semicerrando os olhos, demonstrando o desgoste que sofrera.~~

~~Permanece alguns segundos em silêncio.~~

Começa música.

De repente, um <sup>o chapim aparece no jardim</sup> sombra surge de baixo da porta de entrada. Adelaide, ao reparar, endireita-se no sofá e olha atentamente para a porta. A sombra anda para a esquerda e desaparece.

Adelaide levanta-se com dificuldade. Olha para a bengala, mas, ao reparar que esta se encontra no chão, decide

*Arto deitado até ao sofá mas pousa a mão no coveiro*

levantar-se sem ela. Caminha com dificuldade em direção à porta.

Chegando à porta, olha para a janela e vê uma **figura não totalmente nítida feminina**. Esta figura tem na cabeça o chapéu de palha de Maria.

**Adelaide** solta um suspiro de choque e apressa-se a pousar a mão na maçaneta.

**Adelaide** abre a porta.

Uma **onda de vento e luz "bate-lhe" na cara**, levando-a a fechar os olhos com força, assim como a proteger a cara com as mãos.

9 - EXT. MONTANHAS - MANHÃ

Quando volta a abrir os olhos, um vasto de natureza rodeia-a. Não há casa, nem persianas nem paredes. Apenas paisagens vastas e grandiosas.

Vê-se o corpo paralisado de **Adelaide** no meio da tamanha imensidão até que ela começa a olhar a seu redor.

Depois de analisar o espaço, **Adelaide** abre os braços, sentindo o vento passar-lhe pela roupa.

Começa a balançar os braços numa coreografia, rodeando o próprio corpo.





Pequenas penas surgem dos tecidos das suas roupas e acompanham o movimento dela sincronizado com o vento até que invadem toda a paisagem.

FIM.

## Anexo IV: Shotlist

CENA	SHOT	STORYBOARD	Dia/Noite	INT/EXT	DESCRIÇÃO	PLANO	MOVIMENTO
1	1		Dia	INT Sala	Adelaide, apática, a ver televisão. Eva bate à porta e Adelaide manda entrar	PAP	Estável (Tripé)
1	2		Dia	INT Sala	Eva entra pela sala com sacos e pouso-os na mesa. Volta para a cozinha e começa a meter as coisas na mesa, enquanto Adelaide se vai levantando.	PC	Estável (Tripé)
1	3		Dia	INT Sala	Adelaide senta-se na mesa, ainda com os olhos na televisão. Eva continua a colocar as coisas na mesa e começa a servir Adelaide. As duas conversam.	PAT	Estável (Tripé)
1	4		Dia	INT Sala	Eva senta-se e serve-se a si. As duas conversam.	PAT	Estável (Tripé)
1	5	Pormenores da Sala	Dia	INT Sala	Planos de Pormenor na sala. Pousar comando, clicar na tecla do comando.	PP	Estável (Tripé)
2	1		Noite	INT Sala	Adelaide vê televisão, algo bate na janela. Antes que se possa levantar, recebe uma chamada. Desliga a chamada e levanta-se. Vai até à Janela e abre-a.	PAP	Dolly In (Tripé & Slider)
2	2	Contraplano	Noite	INT Sala	Contraplano do 2.1 Adelaide olha para a janela enquanto está em chamada, curiosa com a origem do barulho.	PAT	Estável (Tripé)
2	3		Noite	INT Sala	Adelaide chega à janela e abre-a. Olha para a pomba, que está do outro lado da janela. Pega na pomba.	PAP	Estável (Tripé)
2	4		Noite	INT Sala	Leva a pomba até ao sofá e pouso-a numa almofada.	PC	Estável (Tripé)
3	1		Noite	INT Quarto	Ve-se a porta do quarto. Mostra-s a confusão toda, vários vultos em frente da camara	PAT	Estável (Shoulder Rig)
3	2		Noite	INT Quarto	Adelaide na porta, a hesitar enquanto olha para o quarto	PP	Dolly In (Tripé & Slider)
4	1		Noite	INT Sala	Adelaide entra na sala. Já se vê a mesa.	PA	Estável (Tripé)

4	2	CAIXA	Noite	INT Sala	Caixa é esfaqueada e Adelaide prepara a caixa, com uma toalha dentro dela. Contrapicado, focando nas expressões de Adelaide	PAP	Estável (Tripé)
4	3		Noite	INT Sala	Adelaide coloca a pomba dentro da caixa e fecha a tampa	PC	Estável (Tripé)
4	4		Noite	INT Sala	Adelaide fecha a janela e senta-se no sofá.	PA & PAP	Tilt Estável (Tripé)
5	1		Noite	INT Quarto	Adelaide senta-se na cama e urina.	PG	Estável (Tripé)
5	2		Noite	INT Quarto	Adelaide levanta-se e olha para a cama.	PAP	Estável (Shoulder Rig)
6	1		Noite	INT WC	Adelaide despe-se.	PAT	Estável (Shoulder Rig)
7	1		Noite	INT Quarto	Adelaide volta ao quarto. Agora com a cama sem lençol. Volta a deitar-se	PG	Estável (Tripé)
7	2		Noite	INT Quarto	Quando se deita, olha para o lado, para a fotografia de Maria	PAP	Dolly In (Tripé & Slider)
7	3		Noite	INT Quarto	Fotografia de Maria	PP	Dolly In (Tripé & Slider)
8	1		Dia	INT Sala	Adelaide para junto da mesa e olha para o sofá.	PAT	Estável (Tripé)
8	2		Dia	INT Sala	Adelaide baixa-se junto ao sofá, pega na caixa de cartão e leva-a para junto da janela.	PC & PA	Dolly In (Tripé & Slider)
8	3		Dia	INT Sala	Adelaide abre a janela, abre a caixa e solta a pomba.	PAT	Estável (Shoulder Rig)

8	4		Dia	INT Sala	Adelaide solta a pomba.	PAP	Estável (Shoulder Rig)
8	5		Dia	INT Sala	Adelaide vira-se para trás (de frente para a câmara). Vemos uma silhueta de uma mulher com um chapéu, do lado direito por fora da janela. Adelaide vira-se e vai rapidamente abrir a porta.	PAP	Estável (Shoulder Rig)
8	6		Dia	INT Sala	Adelaide abre a porta e acontece um clarão.	PAP	Estável (Shoulder Rig)
9	1		Dia	EXT Parque	Match Cut com o plano anterior	PAP	Estável (Shoulder Rig)
9	2		Dia	EXT Parque	Planos vários		Estável (Shoulder Rig)

## Anexo V: Mapa de Rodagem

MAPA DE RODAGEM O PESO DA PENA						
	24/2 SEGUNDA	25/2 TERÇA	26/2 QUARTA	27/2 QUINTA	28/2 SEXTA	1/3 SÁBADO
	DIA 0	DIA 1	DIA 2	DIA 3	DIA 4	DIA 5
08:00						
08:30						
09:00						
09:30						
10:00						
10:30						
11:00						
11:30						
12:00						
12:30						
13:00						
13:30						
14:00			EQUIPA	EQUIPA	EQUIPA	
14:30						
15:00						CENA 9
15:30						CAMPO - PÓVOA DE VARZIM
16:00						Custódia Gallego
16:30	EQUIPA	EQUIPA	Cena 1	Cena 8	Cena 8	
17:00	<u>CASA - PÓVOA DE VARZIM</u>	<u>CASA - PÓVOA DE VARZIM</u>	<u>CASA - PÓVOA DE VARZIM</u>	<u>CASA - PÓVOA DE VARZIM</u>	<u>CASA - PÓVOA DE VARZIM</u>	
17:30	MONTAGEM		Custódia Gallego	Custódia Gallego	Custódia Gallego	
18:00			Catarina C. Gomes	Pomba Viva	Personagem Maria	
18:30						
19:00						
19:30	JANTAR	JANTAR	JANTAR	JANTAR	JANTAR	
20:00						
20:30						
21:00						
21:30		Cena 5 + 7	Cena 2 + 4	Cena 6 + 2 + 3		
22:00		<u>CASA - PÓVOA DE VARZIM</u>	<u>CASA - PÓVOA DE VARZIM</u>	<u>CASA - PÓVOA DE VARZIM</u>	<u>CUSTÓDIA</u>	
22:30			Custódia Gallego	Custódia Gallego		
23:00		Custódia Gallego	Pomba Morta			
23:30						
00:00						
00:30						