

Estágio na Produtora Arquipélago Filmes  
Simbiose entre Documentário e Ficção  
Paula Francisca Coelho de Magalhães

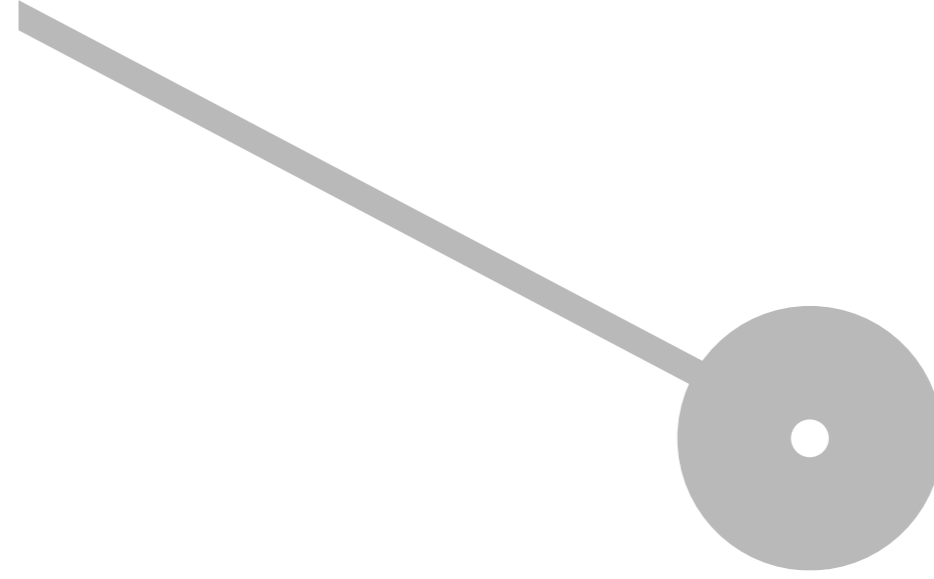
09/2022

Paula Francisca Coelho de Magalhães. Estágio na Produtora Arquipélago Filmes  
Simbiose entre Documentário e Ficção

# Estágio na Produtora Arquipélago Filmes – Simbiose Entre Documentário e Ficção

Paula Francisca Coelho de Magalhães

09/2022



Politécnico do Porto  
Escola Superior de Media Artes e Design

Paula Francisca Coelho de Magalhães

**Estágio na produtora Arquipélago Filmes - Simbiose entre  
Documentário e Ficção**

Relatório de Estágio

**Mestrado em Comunicação Audiovisual – Especialização em Fotografia e Cinema  
Documental**

Orientação: Prof. Doutor Filipe Cunha Monteiro Lopes

Vila do Conde, Setembro de 2022

Paula Francisca Coelho de Magalhães

**Estágio na produtora Arquipélago Filmes - Simbiose entre  
Documentário e Ficção**

Relatório de Estágio

**Mestrado em Comunicação Audiovisual – Especialização em Fotografia e Cinema  
Documental**

**Membros do Júri**

Presidente

Prof. Doutor João Pedro Ferreira Dias Leal

Escola Superior de Media Artes e Design – Instituto Politécnico do Porto

Arguente

Prof. Doutor Marco Oliveira

Escola Artística e Profissional Árvore

Orientador

Prof. Doutor Filipe Cunha Monteiro Lopes

Escola Superior de Media Artes e Design – Instituto Politécnico do Porto

Vila do Conde, Setembro de 2022

## AGRADECIMENTOS

É o culminar de uma etapa importante na minha vida académica.

Mais do que uma conquista pessoal, este relatório é o resultado de um esforço conjunto, e por este motivo quero agradecer a todos aqueles que, direta ou indiretamente, se envolveram na elaboração deste relatório. Gostaria de reconhecer algumas pessoas pela sua disponibilidade.

Ao meu orientador académico, Professor Doutor Filipe Lopes, pela sua imensa disponibilidade para ouvir, pela partilha de conhecimento, pela sua ajuda constante em sugestões e correções de extrema pertinência e relevância ao longo deste processo, pois conseguiu diminuir distâncias e promover uma reflexão atenta e exigente.

Quero, também, prestar o meu agradecimento à produtora Arquipélago Filmes, que tão calorosamente me acolheu e por promover o meu desenvolvimento, assim como a toda a equipa por todas as experiências e momentos, por me receberem de forma tão disponível todos os dias, visto que sem eles(as) não me teria sido possível concluir esta etapa.

E, em especial, à minha tutora Nicole Tsangaris, que me acolheu tão bem, pela confiança e autonomia que me concedeu para a realização das tarefas. E, pela sua imensa disponibilidade e ajuda constante ao longo deste estágio e, acima de tudo, pela partilha dos seus conhecimentos.

À minha família. Quero agradecer aos meus pais e ao meu irmão pelo apoio e incentivo que dispensaram ao longo do meu percurso académico. À minha avó Lurdes, pela inspiração e aconchegantes memórias. Em especial, à Marta Maravilha pela insistência e incentivo na inscrição neste mestrado. Por todo o apoio, presença e paciência em todos os momentos, sem nunca me fazer desistir e fazer-me levar até ao fim esta etapa tão importante da minha vida.

A todos um sentido e sincero agradecimento.

## RESUMO

O presente relatório consiste como um documento de experiências vividas, fruto do estágio curricular realizado na produtora Arquipélago Filmes, no ano letivo de 2021/2022, no âmbito da conclusão de estudos do Mestrado em Comunicação Audiovisual – Especialização em Cinema Documental.

O desenvolvimento deste relatório incide sobre as diferenças e semelhanças de um filme documentário e um filme de ficção e, conseqüentemente, pelo desejo e interesse pessoal na aquisição de competências essenciais a desenvolver em contexto profissional.

O relatório está estruturado em duas partes, a primeira centra-se numa reflexão teórica sobre a simbiose entre o género do documentário e da ficção, onde irei discutir assuntos relacionados com a representação do outro em ambos os géneros cinematográficos.

A primeira parte encerra com considerações sobre a autenticidade na representação explanada em dois projetos distintos em que um, parte da minha experiência como realizadora durante o primeiro ano de Mestrado e, o outro, parte de um projeto desenvolvido durante a experiência prática do estágio.

A segunda parte é composta pela descrição explícita de todas as funções e tarefas exercidas nos diferentes projetos em que estive envolvida na produtora Arquipélago Filmes localizada em Lisboa, ao longo de seis meses.

O relatório termina com uma reflexão de todo o processo de trabalho desenvolvido, assente na minha participação ativa nos diferentes projetos criativos, de forma a refletir sobre as novas competências e ferramentas adquiridas para atuar e trabalhar nas áreas de maior interesse como assistente de imagem e, quem sabe, um dia como diretora de fotografia.

**Palavras-chave:** Arquipélago Filmes, Estágio, Assistente de Imagem, Diretora de Fotografia, Representação, Autenticidade

## ABSTRACT

This report is a document of lived experiences, from a curricular internship at Arquipélago Films developed in the academic year of 2021/2022 within the scope of the conclusion of studies of the Master in Audiovisual Communication – Specialization in Documentary Cinema.

The development of this report is about differences and similarities of a documentary film and a fiction film and, consequently, by the desire and personal interest in acquiring essential skills to be developed in a professional context.

The report is structured in two parts, the first focuses on a theoretical reflection about the symbiosis between the documentary and fiction genre, where I will discuss issues related to the representation of the other in both cinematographic genres.

The first part ends with considerations about authenticity in the representation explained in two different projects, in which one, arises of my experience as a filmmaker during the first year of the Master's, and the other, arises of a project developed during the practical experience of the internship.

The second part consists of the explicit description of all the functions and tasks performed in the different projects in which I was involved at Arquipélago Films located in Lisbon over the course of six months.

The report ends with a reflection of the entire work process developed, based on my active participation in the different creative projects, in order to reflect on the new skills and tools I acquired to act and work in the areas of greatest interest as an image assistant and, who knows, one day as a cinematographer.

**Keywords:** Arquipélago Films, Intership, Image Assistan, Cinematographer, Representation, Authenticity

## ÍNDICE

GLOSSÁRIO.....	9
INTRODUÇÃO .....	10
1. ENQUADRAMENTO TEÓRICO .....	11
1.1. FICÇÃO E DOCUMENTÁRIO – CINEMA DE CONVERGÊNCIAS.....	19
1.2. A REALIDADE EM “NANOOK OF THE NORTH” .....	21
1.3. REPRESENTAÇÃO E AUTENTICIDADE.....	23
1.4. PARA ALÉM DO QUE SE VÊ: “LIÇÕES DE MEMÓRIA” E “PÊ” .....	26
1.4.1. LIÇÕES DE MEMÓRIA.....	27
1.4.2. PÊ .....	30
1.4.3. REFLEXÃO .....	33
2. CONTEXTUALIZAÇÃO DO ESTÁGIO: ARQUIPÉLAGO FILMES.....	36
2.1. A ARQUIPÉLAGO FILMES .....	36
2.2. PROJETOS REALIZADOS .....	38
2.2.1. SÉRIE DE FICÇÃO “CAUSA PRÓPRIA” .....	40
2.2.2. CURTA-METRAGEM “PÊ” .....	47
2.2.3. CURTA-METRAGEM “CAIU” .....	62
2.2.4. PROJETOS EM DESENVOLVIMENTO .....	65
3. CONCLUSÃO .....	66
4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	67
ANEXOS.....	71

## LISTA DE TABELAS/ILUSTRAÇÕES/SIGLAS

Figura 1 – Still do filme “La sortie de l'usine Lumière à Lyon” (1895) realizado por Louis Lumière

Figura 2 e 3 – Still do filme “Le voyage dans la lune” (1902) realizado por Georges Méliès

Figura 4 e 5 – Still do filme “Metropolis” (1927) realizado por Fritz Lang

Figura 6 - Still do filme “Ladri di biciclette” (1948) realizado por Vittorio De Sica

Figura 7 - Still do filme “Um condamné à mort s'est échappé ou Le vent soufflé où il veut” (1956) realizado por Robert Bresson

Figura 8 e 9 – Still do filme “Nanook of the North” (1922) realizado por Robert J. Flaherty

Figura 10 e 11 – Still do filme “Chronique d'un été (Paris 1960) (1961) realizado por Edgar Morin e Jean Rouch

Figura 12 – Cartaz do filme “Lições de Memória” (2021)

Figura 13 e 14 - Still do filme “Lições de Memória” (2021) realizado por Francisca Magalhães

Figura 15 – Cartaz do filme “Pê” (A estrear)

Figura 16 e 17 - Still do filme “Pê” realizado por Margarida Vila-Nova

Figura 18 – Mapa da localização da Arquipélago Filmes

Figura 19 e 20 – Cartaz da série “Causa Própria” (2022)

Figura 21 – Computador de montagem (Fotografia de autoria própria)

Figura 22 – Captura de ecrã da timeline de montagem

Figura 23 – Sala de edição de som na Loudness (Fotografia de autoria própria)

Figura 24 – Still da série “Causa Própria” (2022)

Figura 25 – Compilação de projetos do DOP André Szankowski

Figura 26 – Objetivas Swing & Shift (Fotografia de autoria própria)

Figura 27 – Magliner de vídeo (Fotografia de autoria própria)

Figura 28 – Monitores de video assist (Fotografia de autoria própria)

Figura 29 – Fotografia de cena do “Pê”

Figura 30 e 31 – Monitor de video assist (Fotografia de autoria própria)

Figura 32 e 33 - Fotografia de cena do “Pê”

Figura 34 – Monitor de video assist (Fotografia de autoria própria)

Figura 35 e 36 – Fotografia de cena do “Pê”

Figura 37 – Primeiro corte de montagem do “Pê” (Fotografia de autoria própria)

Figura 38 – Gravação de voz off na Walla Collective (Fotografia de autoria própria)

Figura 39 e 40 – Processo de Color Grading (Fotografia de autoria própria)

Figura 41, 42, 43 e 44 – Testes de imagens “Caiu” na Planar

## GLOSSÁRIO

Ceferinos / C-stand – Tripé de iluminação e vídeo.

Color Grading - Processo que incide na manipulação de cor da imagem.

Dobragem – Processo de gravação de falas.

Dossier – Documento de investigação e de referências estéticas com efeito de apresentação do projeto.

Export – Processo de exportação de vídeo para um determinado formato.

Foley - Sons criados e produzidos em estúdio para sonorizar objetos e ações humanas num filme.

Hippotrip – Veículo anfíbio para serviços turísticos.

In loco – Imagens realizadas no próprio local.

LUT – Técnica utilizada no processamento de imagem onde se aplica uma estética pré-definida

Magliner – Carrinho de mão para transportar acessórios de vídeo.

Montador – Profissional responsável pela montagem de um filme.

Press kit – Documento que contém todos os materiais promocionais do projeto.

Promo – Vídeo curto para promover um determinado projeto audiovisual.

Proxys – É uma cópia mais leve e prática de um ficheiro de alta resolução para utilizar durante a montagem.

Repérage – Reconhecimento de locais para filmar.

Rough Cut – É um “rascunho” da edição de um vídeo.

Steadicam – Equipamento para estabilização de câmara.

Stills – Fotografia retirada de uma cena específica de um projeto audiovisual.

Timecode – Sequência de códigos numéricos gerados em intervalos regulares por um sistema de sincronização de tempo.

Video assist – Operador de assistência de vídeo responsável por todo o sistema de monitorização de vídeo.

Voz off – Técnica de produção em que uma voz, que não faz parte da narrativa, é usada numa produção de um projeto audiovisual.

## INTRODUÇÃO

“Todos os grandes filmes de ficção tendem ao documentário, como todos os grandes documentários tendem à ficção. (...) E quem opta a fundo por um encontra necessariamente o outro no fim do caminho.” (Cit por Gauthier, 2011, p.12)

A citação de Godard parece informar-nos que a popular distinção entre filme documentário e filme de ficção é ilusória ainda que, ao referir “um caminho”, não os sobrepõe, iguala nem os funde, mas antes que a opção deliberada pela criação de um dos géneros leva-nos inevitavelmente ao encontro de escolhas que caracterizam o outro género. Que escolhas são essas? Será possível definir a fronteira entre o território de um e o território do outro? Falamos de caminhos paralelos ou planos que se intersectam?

É sobre as diferenças e semelhanças sobre o que é um filme documentário e o que é um filme de ficção que irei tratar na primeira parte deste relatório, focando-me em assuntos que envolvem a autenticidade na representação do outro. O desejo de enveredar por este assunto decorre, por um lado, da minha própria experiência como realizadora durante o Mestrado em Comunicação Audiovisual e, por outro lado, por ser um assunto implícito num dos projetos que desenvolvi durante o estágio curricular na Arquipélago filmes.

## 1. ENQUADRAMENTO TEÓRICO

O nascimento do cinema, no fim do século XIX, foi marcado pelo gosto dos cineastas em retratar a vida quotidiana nas suas imagens. A título de exemplo são os primeiros filmes dos irmãos Auguste Lumière (1862-1954) e Louis Lumière (1864-1948) em 1895 onde exibiam pessoas comuns e os seus costumes diários. Ao utilizarem imagens in loco pode-se afirmar que o nascimento do cinema se deu no berço do documentário e que ao público era atribuída uma função passiva de receção e interpretação das imagens. É precisamente a partir desta situação, aparentemente neutra e fiel à realidade que ao longo da história os cineastas e teóricos começaram a lançar alguns questionamentos precisamente pela assunção de que a representação do real era fiel, ou seja, desalojando o filme documentário de uma definição estável e consolidada.



Figura 1 – Still do filme “La sortie de l’usine Lumière à Lyon” (1895) realizado por Louis Lumière

Uma das vozes mais importantes na discussão sobre o que é o documentário foi a do cineasta inglês John Grierson (1898-1972), inventor da terminologia “documentário”

em 1926 que, por sua vez, veio da inspiração na palavra francesa “documentaire”. Na sua visão há dois aspetos fundamentais que devem ser evidenciados para depois ser possível pensar o que é o documentário: o primeiro tem a ver com a ilusão de que as imagens são fiéis à realidade, tal como entendiam os irmãos Lumière, e o segundo tem a ver com a necessidade do filme documentário se distinguir da crescente afirmação da estética das narrativas hollywoodianas tradicionais implementadas e profundamente encenadas no cinema clássico de ficção (e.g. filmes do Méliès). De acordo com Grierson o documentário deve suscitar interpretações a partir da realidade do objeto tratado e, acima de tudo, ter uma função social e pedagógica, ou seja, atribuía ao público um papel ativo e pensante na relação com o filme. Ao publicar a obra “First Principles of Documentary” em 1932 atribuía ao documentário uma verdadeira identidade e o seu devido reconhecimento como género cinematográfico.

“First Principles. (1) We believe that the cinema’s capacity for getting around, for observing and selecting from life itself, can be exploited in a new and vital art form. The studio films largely ignore this possibility of opening up the screen on the real world. They photograph acted stories against artificial backgrounds. Documentary would photograph the living scene and the living story. (2) We believe that the original (or native) actor, and the original (or native) scene, are better guides to a screen interpretation of the modern world. They give cinema a greater fund of material. They give it power over a million and one images. They give it power of interpretation over more complex and astonishing happenings in the real world than the studio mind can conjure, or the studio mechanician recreate.” (Grierson, 1932, p. 21).

E, para isso, definiu algumas características próprias a este género que o marcaram até aos dias de hoje. Dentro das quais, destaco as que me parecem mais importantes:

- 1- A conotação como sendo um filme de responsabilidade social onde predomina a voz off.
- 2- A evidência das imagens, ou seja, a necessidade de uma relação próxima com a realidade, isto é conseguido através do registo in loco.
- 3- O compromisso com a educação pública, ou seja, pensar este género como um instrumento ao serviço de ideais a fim de proporcionar soluções aos problemas sociais e

económicos, assumindo o documentário como uma propaganda cinematográfica.

Sensivelmente na mesma altura em que Grierson discutia o que é o documentário, o cinema de ficção, como criticado por Grierson, fazia o seu caminho na exploração da encenação e do imaginário. Os filmes de George Méliès (1861-1938) demonstram bem aquilo que foi o início do cinema de ficção, como é exemplo o filme “Le voyage dans la Lune” de 1902. Com a ajuda da magia e do ilusionismo e, sobretudo, da recusa do realismo, este filme tornou-se numa viagem por um universo de sonhos e fantasia. Inserido numa fase muito primitiva do cinema ficcional, é notória a influência do teatro nas técnicas utilizadas, como a deslocação de cenários articulados, planos estáticos e narrativas acompanhadas com música ao vivo durante a projeção dos filmes. O ilusionista e cineasta George Méliès a partir da sua criatividade visual explorou a linguagem cinematográfica de forma a proporcionar ao espectador uma experiência imersiva. Qualquer pessoa reconhece nos filmes de Méliès um tipo de abordagem não como uma descrição da realidade, mas sim como uma narrativa artística e ficcionada provida de truques cênicos que influenciaram o cinema clássico.

“(…) a trajetória do cinema durante o século XX indica que, a partir do momento em que ele escolhe o caminho da ficção para se ter vida longa, inicia rapidamente um sentimento de mea culpa em relação ao real. Como se o cinema houvera vendido a alma ao diabo, justamente um dos papéis que Méliès mais gostava de representar.” (Pedrosa, 2012, p. 35).



Figura 2 - Still do filme “Le voyage dans la lune” (1902) realizado por Georges Méliès



Figura 3 - Still do filme “Le voyage dans la lune” (1902) realizado por Georges Méliès

Na opinião de Bill Nichols, o objetivo dos filmes de ficção consiste em conceder ao espectador novos mundos que não se baseiem necessariamente no mundo real, de forma a permitirem a concretização visual de sonhos e desejos, ou seja, em clara oposição à ideia de documentário proposta por Grierson.

“Esses filmes expressam de forma tangível nossos desejos e sonhos, nossos pesadelos e terrores. Tornam concretos - visíveis e audíveis - os frutos da imaginação. Expressam aquilo que desejamos, ou tememos, que a realidade seja ou possa vir a ser. Tais filmes transmitem verdades, se assim quisermos. São filmes cujas verdades, cujas ideias e pontos de vista podemos adotar como nossos ou rejeitar. Oferecem-nos mundos a serem explorados e contemplados; ou podemos simplesmente nos deliciar com o prazer de passar do mundo que nos cerca para esses outros mundos de possibilidades infinitas.” (Nichols, 2005, p. 26).

A afirmação de Bill Nichols espelha os feitos do cinema nos anos 30, como as produções americanas de D. W. Griffith (1875-1948). Pois dependiam exclusivamente da imagem plástica e da montagem para direcionar o espectador durante o filme de acordo com o olhar do cineasta. Ou seja, na ficção e mais concretamente no cinema expressionista alemão, os cineastas não mostravam os acontecimentos em si mesmo, na procura da representação da realidade, mas sim apenas uma alusão, dando a significação por meio

da organização de elementos dentro da montagem, fazendo com que o espectador participe do entendimento do tema e da história direcionada pelo realizador sem espaço para a interpretação.

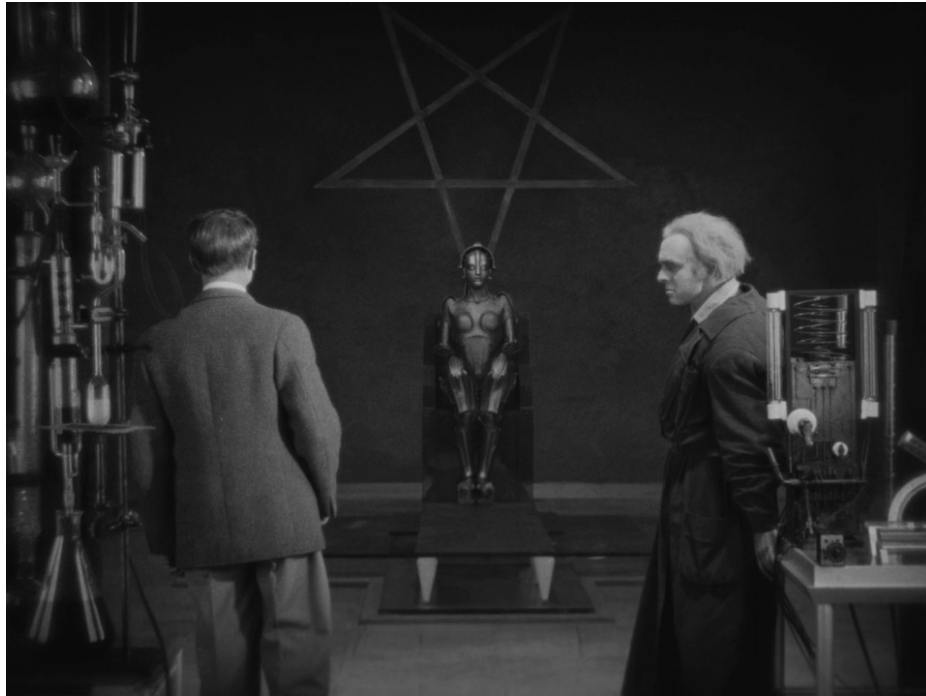


Figura 4 – Still do filme “Metropolis” (1927) realizado por Fritz Lang



Figura 5 – Still do filme “Metropolis” (1927) realizado por Fritz Lang

De volta à história do documentário, nos anos 50, após uma certa estabilidade que Grierson concedeu à ideia de documentário, a revolução tecnológica fez com que surgisse uma vontade em explorar os limites dos filmes de representação social e, por isso, aparecem novos tipos de documentários como forma de revelação, colocando em causa uma certa definição estável do documentário tal como foi apresentada por Grierson. Um dos fatores que contribuiu para essa rutura dentro do género documental foi a viragem tecnológica, nomeadamente a portabilidade e sincronismo das imagens, considerado como um dos aspetos mais importantes na história do documentário. A diversidade resultante deste equipamento como câmaras de filmar portáteis e a gravação de som direto, tem apenas como único motor a criatividade do documentarista. Uma criatividade que tem com o novo equipamento a possibilidade de se expandir. Esta nova tecnologia permitiu uma maior e diversificada produção de documentários e, de certo modo, concedeu ao público a possibilidade de ser criador de documentários, ou seja, a capacidade de terem uma postura ativa, criativa e estética na recolha de imagens e sons do seu dia a dia. Uma vez mais, o documentário parece que abandona a casa conceptual sólida que Grierson ajudou a construir para se lançar novamente por caminhos desconhecidos. Nesse caminho, novas estratégias, novos estilos e novas formas ganharam vida.

“Os documentários não adotam um conjunto fixo de técnicas, não tratam de apenas um conjunto de questões, não apresentam apenas um conjunto de formas ou estilos. Nem todos os documentários exibem um conjunto único de características comuns. A prática do documentário é uma arena onde as coisas mudam.” (Nichols, 2005, p. 48).

Relativamente ao cinema de ficção e à sua história, André Bazin (1918-1958), realizador e crítico, tal como Grierson para o documentário, veio também lançar ideias que visavam esclarecer o que era o cinema de ficção. Tendo em conta o seu pensamento, o objetivo do cinema de ficção é dar a ilusão ao espectador que está a visualizar acontecimentos reais, sobressaindo assim como um dispositivo atento às possibilidades fílmicas, isto é, a partir de uma estética de transparência que permitia ao espectador um sentido real pleno de ambiguidades. A linguagem do cinema de ficção ganhou uma

vocação realista, muito próxima do documentário e distanciou-se cada vez mais das suas origens que remetem para os trabalhos desenvolvidos por George Méliès. Os escritos de Bazin defendiam uma estética realista baseada na transparência e manifestada na utilização de cenários reais, assim como na ausência de atores profissionais e de todo o tipo de elementos ou procedimentos técnicos que comprometam a veracidade das imagens. O autor (1992) ressalva que se deve chamar, “(...) portanto realista a todo o sistema de expressão, a todo o processo de narrativa tendente a fazer aparecer mais realidade no ecrã.” (Cit por Penafria, 2006, p. 204) Tal como Bazin, Deleuze faz notar uma rutura paradigmática no cinema clássico que se tornou notória sobretudo a seguir à 2ª guerra mundial com movimentos como o Neo-Realismo Italiano e, posteriormente, a Nouvelle Vague francesa, pois “(...) abriram uma possibilidade de ver o cinema por outra ótica que não seria mais o aparelho da mais velha ilusão, mas, ao contrário, o órgão da nova realidade a ser aperfeiçoado”. (Deleuze, 2016, p. 22) Este modernismo cinematográfico floresceu com cineastas como Vittorio De Sica (1901-1974), Robert Bresson (1901-1999), Orson Welles (1915-1985), Jean Rouch (1917-2004) e, mais tarde, Jean-Luc Godard. Na medida em que aproximaram as suas personagens, os seus temas e as suas paisagens presentes na realidade para criar um discurso crítico sobre o momento presente vivido: a guerra, o desemprego na cidade, os problemas sociais no campo, a condição precária de jovens, velhos e mulheres. Aliado a uma estética e forma estilística neutra e objetiva, ou seja, assente na recusa de efeitos visuais, na utilização de profundidade de campo, planos de sequência, a preferência por cenários reais e pela luz natural, a utilização de atores não profissionais e, ainda, a simplicidade dos diálogos.

Considera-se que a era do cinema clássico termina no final da década de 1950, com o aparecimento e emergência de novos cinemas que reduzem a estilização ao mínimo, mostrando o valor da própria realidade apreendida, aproximando o cinema de ficção cada vez mais ao género de cinema de representação social - o documentário.



Figura 6 - Still do filme “Ladri di biciclette” (1948) realizado por Vittorio De Sica

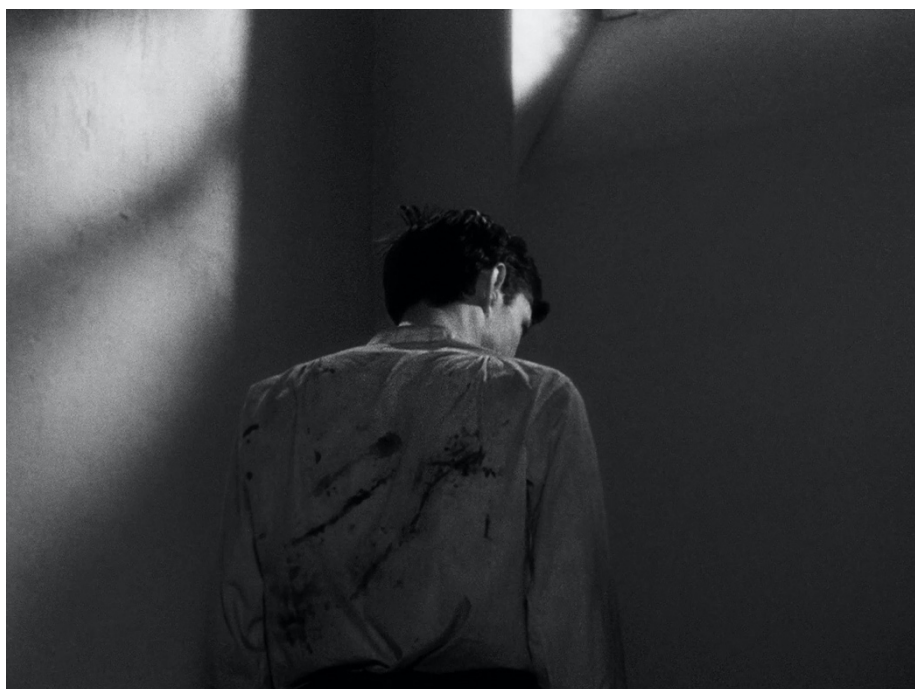


Figura 7 - Still do filme “Um condenado à morte s'est échappé ou Le vent soufflé où il veut” (1956) realizado por Robert Bresson

Em suma, se no início do século XX podia-se afirmar que o documentário com a afirmação progressiva do cinema de ficção entrou num processo de procura de identidade, nos dias de hoje é evidente que o mesmo se pode dizer de ambos os géneros.

## 1.1. FICÇÃO E DOCUMENTÁRIO – CINEMA DE CONVERGÊNCIAS

A distinção entre documentário e ficção tem sido, desde o início do cinema no final do século XIX, um verdadeiro desafio criativo e interpretativo com o qual os cineastas e teóricos se têm vindo a preocupar. Nos dias de hoje, continua a ser um assunto que provoca alguma inquietação, sobretudo nos profissionais do campo do cinema.

Bill Nichols (2005) afirma que “Todo filme é um filme documentário.” (p. 26) já que o documentário revela aspetos culturais de quem o realizou, e a câmara regista, à primeira vista, eventos de qualquer natureza, independentemente do contexto imaginativo. Curiosamente, Nichols inclui os filmes de ficção como uma subcategoria do filme documentário caracterizando-os como filmes de satisfação de desejos, ou seja, Nichols continua a distinguir filmes não-ficcionais de filmes de ficção, referindo-se a eles enquanto filmes de satisfação de desejos (i.e. de filmes de ficção) e filmes de representação social (i.e. filmes não-ficcionais). No entanto, como o próprio Nichols refere, o uso da palavra documentário vulgarizou-se para descrever o seu conceito de filme não-ficcional. Seguindo este pensamento, o autor afirma que, paradoxalmente, o argumento de um filme não-ficcional, pode construir-se de tal forma que põe em causa o próprio género de documentário que se assume ser. Isto acontece porque o argumento pode aproximar este género ao que está convencionado para o cinema de ficção, nomeadamente a ausência de credibilidade. “Existem documentários com os quais concordamos, documentários dos quais discordamos, documentários que aplaudimos e documentários que abominamos. Um documentário pode ou não mostrar a verdade (se é que ela existe) sobre um facto histórico.” (Ramos, 2008, p. 29).

Na reflexão de Rancière feita no seu livro “A Fábula Cinematográfica” (2014), este rejeita a oposição imposta nestes dois géneros cinematográficos e desmistifica o sentido de falsidade que se associa à ficção. Nas suas palavras:

A primeira acepção de fingere não é fingir, mas sim forjar. A ficção é a construção, por meios artísticos, de um “sistema” de acções representadas, de formas agregadas, de signos que respondem uns aos outros. Um filme “documentário” não é o oposto de um “filme de ficção” (...) Simplesmente, o real

não é, para ele, um efeito por produzir, mas sim um dado por compreender. O filme documentário, portanto, pode isolar o trabalho artístico da ficção dissociando-o daquilo que a ele facilmente se identifica: a produção imaginária de verosimilhança e de efeitos do real. (Rancière, 2014, p. 257)

Posto isto, Rancière sugere que a liberdade criativa presente na ficção é igualmente legítima para o documentário, a partir do tratamento criativo na representação da realidade e sobretudo da visão particular do seu autor.

Podemos então afirmar, à luz dos escritos em cima mencionados, que quer Rancière quer Nichols, apesar de verem traços comuns no documentário e na ficção, apontam elementos específicos que os distinguem. No caso de Nichols, fala-se de cinema de representação social e cinema de desejos enquanto elementos distintivos, porém, refere também que o argumento, dependente da forma como é elaborado e abordado pode aproximar ambos os géneros ou até mesclá-los. No caso de Rancière, o autor diz-nos que se nos apoiarmos apenas na questão do cinema de ficção enquanto produção de “falsidades”, então a distinção entre um género e outro cai por terra, porém, se a forma de produção for apoiada na realidade, enquanto forma de entender o real (i.e. cinema documental) ou enquanto forma de representar ou reinventar a realidade (i.e. cinema de ficção) então é possível distinguir um género do outro.

Em suma, o elemento comum nas propostas de Rancière e Nichols parece ser uma certa liberdade criativa que se materializa no argumento, ou seja, parece ser o entendimento e a construção do argumento que aproximará o filme mais de um género ou de outro ou, ainda, um repositório de características que emanam da história do documentário e/ou da história do cinema de ficção.

No seguimento desta discussão, e porque a realidade é uma palavra comum aos discursos de Rancière e Nichols, irei abordar o tópico da representação do outro à luz da ideia da autenticidade. Primeiro, algumas palavras sobre “realidade”.

## 1.2. A REALIDADE EM “NANOOK OF THE NORTH”

O cinema é uma experiência que consegue mexer com as nossas emoções através do invisível, da mentira, da ilusão – a ilusão de que aquela história é verdadeira, a ilusão de que aquilo existe, a ilusão que todas aquelas pessoas são reais. Há um contrato de ficção que nos é apresentado para assinar no momento em que entramos no filme, em que nós acreditamos fielmente na história que nos está a ser contada, onde acabamos por jogar neste universo das mentiras.

De acordo com Fernando Ramos (2008) um documentário não necessita de estar associado a conceitos como realidade, autenticidade e objetividade para estar inserido e categorizado no género documentário, no entanto os filmes que comprometam a veracidade dos factos históricos podem comprometer o carácter ético do próprio cineasta “(...) se vincularmos a definição de documentário à qualidade de verdade da asserção que estabelece, estaremos reduzidos à seguinte definição de documentário: narrativa através de imagens-câmara sonoras que estabelece asserções sobre o mundo com as quais concordo.” (p.30)

Exemplo disso mesmo é o documentário polémico de Robert Flaherty, denominado por “Nanook of the North” de 1922. Este filme resulta na convivência de mais de dez anos do realizador com o povo Inuit que habitava na região da Baía Hudson, no norte do Canadá. Pretende representar a vida quotidiana desse povo, tendo como protagonista Nanook um caçador esquimó e a sua família.

É considerado um marco histórico no cinema documental, pois inaugurou uma nova linguagem na forma de representação do outro através de métodos expressivos obtidos no registo de imagens e sobretudo no acto da imaginação, isto é, na reorganização cinemática da verdade. Flaherty, após ter sido confrontado com acusações de cenas reencenadas e ficcionais no seu filme, o realizador respondia que “Às vezes você precisa de mentir. Frequentemente você tem que distorcer uma coisa para captar o seu espírito verdadeiro”. (Cit por Da Rin, 2004, p. 53). Assim sendo, Flaherty deu a conhecer um conjunto de métodos e possibilidades capazes de reconfigurar as potencialidades entre o documentário e o real. Apesar das críticas referentes ao questionamento na qualidade das asserções, no modo de produzir conhecimento e na

encenação da vida social, não lhe exclui o carácter de documentário, pois revela uma história real, personagens reais e cenários reais. Flaherty foi considerado o pai do documentário devido à sua inovação ao criar uma nova identidade para este género onde o espectador é embalado numa narrativa dramática clássica a partir da adequação da linguagem de um filme de ficção à estrutura de um documentário.



Figura 8 – Still do filme “Nanook of the North” (1922) realizado por Robert J. Flaherty



Figura 9 – Still do filme “Nanook of the North” (1922) realizado por Robert J. Flaherty

### 1.3. REPRESENTAÇÃO E AUTENTICIDADE

Em ambos os gêneros de cinema o conceito de representação está muito presente no processo de construção da narrativa. De maneira a discutir o conceito de representação terei como base a obra do realizador Jean Rouch que concebeu a expressão de cinema-verdade, assim como o modo poético tal como proposto por Bill Nichols (2005). O que pretendo debater com o conceito de autenticidade consiste na relação que o cineasta estabelece com o real e com os atores do filme (i.e. sociais e personagens), tentando perceber como este conceito se posiciona na ideia de documentário e ficção.

“O documentário *re*-apresenta o seu mundo histórico, fazendo um registo indexado dele; ele representa o mundo histórico, moldando o seu registo de uma perspectiva ou de um ponto de vista distinto. A evidência da *re*-apresentação sustenta o argumento ou perspectiva da *representação*” (Nichols, 2005, p. 7).

De acordo com Nichols, a partir do tratamento criativo da representação de um determinado tema, o documentário tem a capacidade de transmitir ao espectador significados e valores. Esse tratamento está assente na elaboração de argumentos, no uso de estratégias persuasivas de opiniões, no registo de acontecimentos e situações reais, e não na invenção criativa de mundos alternativos como acontece na ficção. Ou seja, o documentário não representa a realidade no sentido de uma cópia exata desse mundo real, existe sempre um processo de interpretação de um determinado assunto por parte do olhar e do pensamento do realizador.

Em 1960, abriu-se um novo horizonte de possibilidades de comunicação no campo do cinema, instaurando, por tanto, uma nova tendência no documentário: cinema-verdade. O filme “Chronique d’un été (Paris 1960)” (1961) de Edgar Morin (1921) e Jean Rouch (1917-2004) foi o primeiro protótipo do cinema-verdade que trouxe uma nova configuração de representação para o cinema: o modo interativo.



Figura 10 – Still do filme “Chronique d’un été (Paris 1960) (1961)  
realizado por Edgar Morin e Jean Rouch



Figura 11 – Still do filme “Chronique d’un été (Paris 1960) (1961)  
realizado por Edgar Morin e Jean Rouch

No filme, o som direto é totalmente assumido e prevalece a retórica, através de diálogos, monólogos, reflexões, debates, entrevistas e autocríticas dos próprios

realizadores à frente da câmara. No início do filme ouve-se Jean Rouch em voz off: “Este filme não foi representado por atores, mas vivido pelos homens e mulheres que dedicaram momentos de suas vidas a uma experiência nova de cinema-verdade” (1961). O modo interativo de representação é definido pela intervenção ativa do realizador, em que a sua presença é potencializada em vez de dissimulada. O próprio realizador torna-se uma das personagens do filme, interagindo com os seus intervenientes na procura de revelações e verdades ocultas. Parafraseando Da-Rin “Sua presença transformava-se na própria força dinâmica do filme” não se tratava de evitar intervir, para que a verdade dos eventos fosse preservada; tratava-se de fazer da intervenção a condição de possibilidade da revelação, pela palavra, daquilo que estivesse latente, contido ou secreto.” (Da-Rin, 2004, p. 153)

Esta nova abordagem de representação imposta por Jean Roch foi a chave para a categorização das diferentes vozes do documentário tal como formalizou Nichols. Para o autor, cada documentário tem uma voz distinta, a essa voz, refere-se o estilo e a visão criativa do realizador que pode ter diversas variações. “(...) o estilo da ficção transmite um mundo imaginário e distinto, ao passo que o estilo ou a voz do documentário revelam uma forma distinta de envolvimento no mundo histórico.” (Nichols, 2005, p. 74) Tal como Jean Rouch, Nichols afirma que a câmara deve assumir uma postura interventiva, participativa e reflexiva. Os seis modos de documentário formalizados por Nichols (e.g. poético, expositivo, observativo, participativo, reflexivo e performático) referem-se a uma forma inovadora de organização do material fílmico e oferecem uma nova ideologia para explicar a relação do real com o cineasta, com os atores sociais e, posteriormente, com o espectador.

O modo poético no documentário dá ênfase à liberdade expressiva e à fluidez imaginativa, através da utilização de estruturas narrativas menos convencionais e formas de representação mais subjetivas. Apropriam-se de temáticas do mundo histórico como matéria-prima para depois a transformar em diferentes maneiras pelo meio da exploração de associações e padrões que envolvem ritmos temporais e justaposições espaciais. Conceitos como fragmentação e ambiguidade fazem parte da essência do modo poético, que é capaz de oferecer ao espectador uma experiência estética e o envolvimento num mundo imaginário (Nichols, 2005, p. 140).

Através dos escritos de Nichols e do cinema-verdade de Jean Rouch podemos concluir que o documentário não nos permite obter uma representação de mundos imaginativos ou alternativos, pois o que compete ao documentário é representar algo existente, real, verdadeiro, do mundo em que vivemos. E, acima de tudo, deve partir do envolvimento com os atores sociais desse mundo representado. No entanto, Nichols ao categorizar os seis modos do documentário, mais especificamente o modo poético, assume uma certa alienação na representação “verdadeira” e “real” inerente ao género do documentário. Existe uma vontade de expansão, de transformação e, por sua vez, aproxima o documentário cada vez mais do género da ficção.

#### **1.4. PARA ALÉM DO QUE SE VÊ: “LIÇÕES DE MEMÓRIA” E “PÊ”**

Foram seleccionados dois filmes com o propósito de servirem de estudo de caso do conceito de autenticidade na representação pois tipificam aquilo que foi definido como documentário e ficção nos capítulos anteriores. Será este tipo de autenticidade verdadeira ou encenada?

A ideia de representação no campo do cinema difere de filme para filme, podendo variar na abordagem estética e na forma de persuadir um ponto de vista, independentemente do género cinematográfico.

Com base nas teorias apresentadas anteriormente, propus-me a discutir a forma de representar o mundo no cinema, entendendo que a imaginação é a chave para a criação de um filme de ficção, da mesma forma que a verdade pode ser a chave para a produção de um documentário. No entanto, estes dois conceitos, verdade e imaginação, foram-se mesclados ao longo da história do cinema. O sentido de autenticidade é a metamorfose destes dois conceitos e, isso, é notório nos filmes seleccionados: “Lições de Memória” (2021) e “Pê” (a estrear).

Nos subcapítulos seguintes irei primeiramente descrever de forma sucinta cada um dos filmes (i.e. 1.4.1. e 1.4.2.) e no subcapítulo 1.4.3. irei discutir cada um dos filmes à luz do conceito da autenticidade na representação.

### 1.4.1. LIÇÕES DE MEMÓRIA

Durante o primeiro ano de Mestrado em Comunicação Visual – Especialização em Documentário surgiu a oportunidade de eu poder realizar uma curta-metragem, tendo como resultado o filme documentário “Lições de Memória” (2021).

É um documentário inspirado na história e memória fragmentada da minha avó a partir de lembranças e sensações. Apresenta uma narrativa de poesia visual através de uma jornada intensa que lhe atribui um caráter íntimo e subjetivo. Está assente num estilo poético e participativo, pela sua capacidade de transformar as vivências de Lurdes Magalhães num olhar poético e pessoal.



Figura 12 – Cartaz do filme “Lições de Memória” (2021)

A temática do filme e a estética utilizada surgiram a partir da relação próxima com a minha avó e pelo gosto e interesse na arte experimental. Construí a narrativa em torno das sensações e inquietações da minha avó, de forma a tentar compreender a ligação com o seu subconsciente confuso e fragmentado, desenvolvendo uma abordagem estética que traduz esse estado mental.

O tom intimista presente no filme é acentuado pela minha presença durante o diálogo com os diversos intervenientes do filme. Esta aproximação com as personagens permitiu que ficassem mais familiarizadas e conseqüentemente desinibidas a manifestarem a sua opinião e a revelarem verdades ocultas.

Atribuí à imagem uma grande plasticidade permitindo-me explorar caminhos e formas de expressão muito particulares. Ou seja, a partir da experimentação visual captei momentos que transmitem as sensações e inquietações da minha avó, aliadas a uma imagética abstrata e a uma montagem livre e imaginativa. O ritmo do filme é movido por fragmentos melódicos e associações formais e narrativas, obtendo resultados de significados e conexões inesperadas.

A partir da exploração de linguagens e materialidades distintas, pretendi representar esteticamente o estado mental da minha avó consumido pela doença de Alzheimer. Parti da inclusão de elementos e ambientes potenciadores de estímulos visuais que remetem o espectador para conceitos associados ao tempo, memória, família e perda. Um desses elementos é a utilização recorrente de espelhos devido à sua dimensão simbólica, que inserido em paisagens naturais reverbera estímulos associados à passagem de tempo, ao questionamento identitário e à memória fragmentada. A intervenção do fogo e da água faz com que a narrativa acabe por dispor de um tom surrealista, interligando-a com a doença de Alzheimer.

Este tipo de abordagem acabou por relacionar o documentário a um diário de memórias fragmentadas e deterioradas.



Figura 13 - Still do filme “Lições de Memória” (2021) realizado por Francisca Magalhães



Figura 14 - Still do filme “Lições de Memória” (2021) realizado por Francisca Magalhães



Pedro Martins, mais conhecido como “Pê”, foi um produtor que fez história no cinema português e na televisão portuguesa. Foi um dos membros da Academia Portuguesa de Cinema, fundador da APIT (i.e. Associação de Produtores Independentes de Televisão, da EDN (i.e. European Documentary Network), da APORDOC (i.e. Associação pelo Documentário) e, conseqüentemente, do festival DOC Lisboa. Foi também membro de Júri do ICAM, atual ICA, de festivais e concursos nacionais de cinema. Pedro Martins, dedicou a sua vida toda à arte, tornando-se num homem transversal no campo do cinema. Foi assistente de realização, decorador e, sobretudo, produtor da SP Filmes, fundada em 1989, e mais tarde, em 2007 criou a SP Televisão.

Pedro Martins, deixa a vida do cinema e a sua própria vida em Julho de 2019. A Academia Portuguesa de Cinema (2019) divulgou assim o seu falecimento: “Há pessoas assim, que passam toda a vida pelas nossas vidas com um sorriso que damos sempre como certo, como seguro, como estando lá sempre. Há pessoas assim, como o Pedro Martins e o seu sorriso enternecedor e inesquecível que passa pela vida do Cinema Português e que nós achamos que está sempre aqui, certo, certo, seguro, sempre a criar, a construir, a deixar a sua marca, a fazer a História do Cinema e da Televisão em Portugal.”

Margarida Vila-Nova como resposta à carta de catorze páginas deixada pelo pai cria uma belíssima e emocionante curta-metragem. A carta contém indicações precisas sobre o que fazer no “day after”. Instruções sobre o seu velório, uma lista dos amigos a serem avisados, o catering a ser preparado para os receber, a fotografia pronta a ser impressa na Instanta das Amoreiras e o destino das suas cinzas. A par do lado prático da carta, ao longo das catorze páginas é feito um breve resumo da sua vida, de si, da doença, da morte, da sua relação com os outros: amigos, família e com a sua única filha, Margarida. Uma carta em jeito de despedida, uma carta de amor.

O filme acompanha a personagem Pê, onde este narra um dos últimos dias da sua vida, enquanto passeia pela sua cidade, Lisboa. Ao longo do dia, Pê visita os lugares que o marcaram, a sua livraria, o seu restaurante, o quiosque. Num exercício de manter a rotina e a sua dignidade, numa normalidade aparente, relembra episódios e imagens da sua infância e juventude, enquanto se confronta com uma realidade quotidiana alheia ao seu sofrimento. Durante a ação, vai construindo a carta que deixará mais tarde à sua filha,

as catorze páginas de Pê. Em paralelo, acompanhamos a filha adulta num futuro próximo onde o pai já faleceu. Enquanto esvazia a casa do pai, descobre a carta que a faz lembrar memórias antigas. Pê deixou-lhe uma missiva cheia de amor, de conselhos e de reflexões sobre a sua vida passada e o futuro daqueles que ama.



Figura 16 - Still do filme “Pê” realizado por Margarida Vila-Nova



Figura 17 - Still do filme “Pê” realizado por Margarida Vila-Nova

### 1.4.3. REFLEXÃO

Os dois filmes escolhidos para análise estão categorizados como gêneros diferentes e apresentam duas formas distintas de representação, porém a escolha do tema tratado torna essa distinção relativa. “Cinema e vida, passado e presente, realidade e imaginação, factos reais e encenação (...)” (Da-Rin, 2004, p. 155) são aspetos que, para além de serem integrantes da relação complexa entre documentário e ficção, são também perceptíveis no processo fílmico de “Lições de Memória” e “Pê”. Ambos os filmes partem de histórias íntimas e representam, de forma criativa e genuína, pessoas próximas das realizadoras.

Cada filme tem uma voz distinta, uma voz fílmica, que está claramente relacionada ao estilo que se traduz como uma impressão digital, acentuando a individualidade do realizador. (Nichols, 2005, p. 135) No documentário “Lições de Memória” a representação da minha avó é manifestada pelo modo poético, formulado por Nichols, e pelo modo interativo, presente na essência do cinema-verdade de Jean Rouch. O filme “Pê” apesar de ser uma ficção, não parte do imaginário da realizadora, nem cria mundos alternativos ao espectador, tal como era definido no início do cinema de ficção. Parte, sim, da história pessoal da realizadora, das suas memórias e das palavras expressadas pelo seu pai antes da sua morte, que, ao contrário de “Lições de Memória”, essa representação é manifestada pela encenação do ator profissional Adriano Luz.

Seguidamente irei abordar alguns aspetos que são explorados e manipulados em ambos os filmes em análise. Em “Lições de Memória” o modo interativo é acentuado pela minha presença durante o diálogo com os meus familiares, essa intimidade é semelhante ao estilo de filmar de Rouch com o seu cinema-verdade, “(...) a ideia enfatiza que essa é a verdade de um encontro em vez da verdade absoluta ou não manipulada. Vemos como o cineasta e as pessoas que representam o seu tema negociam um relacionamento, como interagem, que formas de poder e controle entram em jogo e que níveis de revelação e relação nascem dessa forma específica de encontro.” (Nichols, 2005, p. 155) Outro momento em que introduzi o modo interativo é quando olho diretamente para a câmara na tentativa de alcançar o espectador, realçando uma camada metafísica ao filme, algo que também era concedido aos filmes desta vertente inovadora do cinema nos anos 60.

Também é possível observar algumas características estabelecidas pelo cineasta Jean Rouch na tomada de decisões criativas da realizadora do filme “Pê”. As quais se tornam evidentes na presença da realizadora durante o filme ao representar-se a ela própria na história, outrora, vivida e experienciada pela própria aquando da morte do seu pai.

Tendo como fundamento a proposta de Bill Nichols na categorização dos diferentes modos de documentário, optei por desenvolver a narrativa de “Lições de Memória” a partir do modo poético. Esse modo assenta essencialmente na abordagem utilizada para materializar esteticamente as sensações da minha avó, através de planos de carácter abstrato e experimental, pois tal como sustenta Nichols (2005) “(...) Este modo enfatiza mais o estado de ânimo, o tom e o afeto do que as demonstrações de conhecimento ou ações persuasivas.” (p. 138)

Nas palavras de Rouch “Sempre que uma câmara é ligada, uma privacidade é violada”. (Cit por Da Rin, 2011, p. 149) A violação da privacidade dos atores sociais coloca problemas éticos, implica riscos e, tal como afirma Nichols (2005) tem “(...) uma parcela de responsabilidade diferente sobre os cineastas que pretendem representar os outros (i.e. documentários) em vez de retratar personagens inventados por eles mesmos (i.e. ficção)” (p. 32). As formulações explanadas por Nichols na forma de representação do outro em documentário referem-se ao tipo de relação que o cineasta adota com os seus intervenientes, exigindo um compromisso e consentimento na forma de representação. Estas reflexões éticas comprometeram inevitavelmente a abordagem estilística utilizada no documentário “Lições de Memória” pela forma discreta e cuidada ao apresentar a minha avó ao olhar do público. Por exemplo, a esmagadora maioria dos planos em que a minha avó surge na imagem, está de costas.

Nichols refere que o nível de reflexão ética que se associa ao documentário, é bem menos importante no cinema de ficção. Pois, na ficção não existe o mesmo cuidado com as personagens representadas por se tratar da exploração do imaginário do realizador, é o próprio que dirige e dá indicações aos atores de como se devem expressar e, interpretar, a realidade do seu mundo. Como afirma Nichols (2005) “(...) o ator é valorizado pela qualidade da sua atuação, não pela fidelidade ao seu comportamento ou personalidade habitual. Tanto o ator quanto o cineasta detêm certos direitos, recebem determinada remuneração e trabalham para atender a certas expectativas.” (p.31). No

entanto, em “Pê” a reflexão ética, associada apenas ao gênero do documentário, é inquestionável. Pois, contrariamente aos filmes de ficção convencionais, houve o cuidado de não ultrapassar os limites da imaginação na forma de representar a essência do pai da realizadora através da interpretação do ator. O que demonstra, mais uma vez, um entrelaçamento entre os dois filmes e, conseqüentemente, entre documentário e ficção.

Em suma, a autenticidade na representação sustentada em ambos os filmes manifesta-se na verdade que as realizadoras pretenderam mostrar, a partir da escolha do tipo de linguagem estética, do argumento, do ponto de vista e da imaginação das autoras, e não na verdade ou realidade absoluta.

Termino esta reflexão com um comentário da realizadora Catarina Vasconcelos em que a mesma afirma que “(...) há coisas que são muito mais reais se forem inventadas.”<sup>1</sup> Isto é, quando contamos uma história estamos constantemente a reinventar, a alterar a sua estrutura e linearidade. Há algo que fica fora do campo, como uma parte de memória do nosso cérebro, proporcionando um certo realismo mágico, que no meu ponto de vista é o verdadeiro sentido de autenticidade.

---

<sup>1</sup> Frase proferida oralmente no contexto da conferência no festival “vistacurta: Viseu cinema & outros desvios” em 2021.

## **2. CONTEXTUALIZAÇÃO DO ESTÁGIO: ARQUIPÉLAGO FILMES**

A principal finalidade na realização de um estágio consiste na formação e no aperfeiçoamento profissional de um aluno. E, por isso, considero uma oportunidade única para pôr em prática os conhecimentos adquiridos no âmbito académico e, sobretudo, contactar com a realidade do mercado de trabalho do cinema português. Desta forma, para terminar o último ano de Mestrado em Comunicação Audiovisual – Especialização em Documentário optei pela vertente de estágio curricular na produtora de cinema Arquipélago Filmes.

Durante vários meses, pesquisei diversas empresas e instituições ligadas ao cinema na área metropolitana de Lisboa. Depois do primeiro contacto via e-mail desloquei-me até à capital e reuni com algumas das maiores produtoras de cinema do país como O Som e a Fúria e a TerraTreme Filmes. Surgiram algumas propostas, mas preferencialmente a escolha pela Arquipélago Filmes teve mais peso, essencialmente, pela variedade de projetos em vista para o ano de 2022 e, sobretudo, pela empatia criada na primeira impressão.

### **2.1. A ARQUIPÉLAGO FILMES**

A Arquipélago Filmes fundada em Lisboa, em Abril de 2015 é uma produtora de cinema que contém um variado espólio de produções cinematográficas desde curtas a longas metragens de ficção e documentário, bem como a produção de conteúdo audiovisual para televisão. O seu objetivo principal consiste na produção de cinema independente e audiovisual de qualidade, estabelecendo uma relação próxima com os autores que estimulam a criação de obras artísticas importantes.

Edgar Medina, fundador da Arquipélago Filmes, bem como argumentista, realizador e produtor em vários documentários e filmes de ficção nacionais e internacionais. Vem de uma formação de cinema de autor e de uma cinéfila antiga, elevando a escrita e o ato de contar histórias ao seu mais alto nível, refletindo-se no

argumento em filmes como “Cartas da Guerra” (2016) que conquistou o prémio de Melhor Argumento Adaptado e na série “Sul” (2019) que veio revolucionar o panorama de produção das séries de televisão em Portugal. Para além de ter escrito o argumento de “Sul” juntamente com Guilherme Mendonça e Rui Cardoso Martins também foi o produtor da série.

A Arquipélago Filmes integra um coletivo de realizadores conceituados que cruzam os géneros de ficção e documentário nas suas obras, entre eles o Ivo M. Ferreira realizador do documentário “Vai com o Vento” (2010) vencedor do prémio espanhol Transfronteira, no 5º Extrema’ Doc e fez parte da secção Observatório no IndieLisboa’09. A longa-metragem de ficção “Cartas da Guerra” (2016) também conta com a realização de Ivo M. Ferreira, considerado como um dos potenciais candidatos ao Urso de Ouro em Berlim. Outros filmes que também fazem parte da obra do realizador são “Hotel Império” (2018), uma co-produção entre Portugal e a República Popular da China, o documentário “O Estrangeiro” (2010), “Equinócio” (2018) e a série “Sul” (2019) premiada como melhor Série/Telefilme e melhor programa de ficção com produção da Arquipélago Filmes.

Em 2021, a Arquipélago Filmes produziu a série judicial com 7 episódios “Causa Própria”, da autoria de Edgar Medina e Rui Cardoso Martins, realizada por João Nuno Pinto, exibida na RTP1 em 2022. A produtora prepara para 2023 a série de ficção com 8 episódios “Matilha”, um spinoff da série “Sul” a realizar por José Henrique Fonseca. Em desenvolvimento encontra-se a segunda temporada de “Sul”, da autoria de Edgar Medina e a ser realizada por Ivo M. Ferreira com Apoio à Escrita e Desenvolvimento de Obras Audiovisuais e Multimédia ICA 2020. Igualmente em desenvolvimento está “O Silêncio”, uma série de ficção de 7 episódios, da autoria de Edgar Medina. E, também, em produção encontra-se a curta-metragem “Caiu” com argumento e realização de Edgar Medina.

Nas palavras de Edgar Medina (2019) para a MHD: “(...)existe um processo de construção de uma ‘autoria-partilhada’, que só pode funcionar com pessoas muito talentosas, inteligentes e que se respeitam umas às outras.” Esta espécie de autoria alargada é evidente em muitos projetos da produtora, onde existe espaço e liberdade para as pessoas que estão a criar e que tem um objetivo único em comum - criar obras realmente importantes e inovadoras.



Figura 18 – Mapa da localização da Arquipélago Filmes

## 2.2. PROJETOS REALIZADOS

Tendo em conta as competências teórico-práticas adquiridas ao longo do meu percurso académico na especialização de Cinema Documental e a experiência laboral, essencialmente em captação e edição de vídeo, permitiu que a produtora Arquipélago Filmes aceitasse com facilidade e convicção a minha proposta para realização de estágio.

Durante o primeiro ano de Mestrado tive a oportunidade de participar em quatro curtas-metragens onde executei funções em diferentes departamentos dedicados ao cinema (e.g. Produção, Realização, Direção de fotografia, Mistura de Som e Montagem). Desta forma, considerei uma mais valia poder exercer funções numa produtora cinematográfica e adquirir conhecimento qualificado e troca de informação com uma equipa profissional. E, sobretudo, aperfeiçoar e aumentar as minhas competências em duas áreas específicas do campo do cinema que me interessam em particular – Direção de Fotografia e Montagem.

Na proposta de estágio foi definido que iria participar na pós-produção de uma série de ficção, na produção e pós-produção de duas curtas-metragens e de uma série de ficção que iriam ser realizadas ao longo do estágio. Infelizmente, não foi possível cumprir o planeamento (ver anexo 1) acordado tendo resultado apenas na concretização de uma curta-metragem, na pós-produção de uma série de ficção e no desenvolvimento de novos projetos cinematográficos. Surgiram situações improváveis e circunstâncias pouco favorecedoras que acabaram por comprometer o cronograma estipulado de produção. Duas dessas situações implicaram num acidente com um dos atores principais da série, Afonso Pimentel, e o aumento excessivo do valor de alojamento, no Alentejo, durante o período de rodagens de uma das curtas-metragens. Ficou também definido que iria estar envolvida na pré-produção de outros projetos em criação, como o apoio ao desenvolvimento de dossier's e press kit's para apresentação a possíveis coprodutores e apoio financeiro. É possível visualizar o planeamento atualizado no anexo 2.

O meu foco e principal interesse incidu em todas as fases dos projetos cinematográficos, desde a pré-produção à pós-produção para com isso aprimorar a metodologia de trabalho e, posteriormente, começar a trabalhar de forma profissional nesse âmbito num futuro próximo.

Todos os projetos em que estive envolvida foram atribuídos pela minha tutora e orientadora, Nicole Tsangaris. Licenciada em Artes Plásticas na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto em 2013 e Mestre em Cinema e Audiovisual na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa em 2016. Desde então, trabalha na Arquipelago Filmes como coordenadora de pós-produção e assistente de montagem.

Recebi e concretizei variadas tarefas, desde as mais básicas até às mais complexas. Em conversa com a minha tutora, chegamos a um consenso que as tarefas iriam ser propostas de forma gradual dependendo do meu empenho e interesse demonstrado. No entanto, a minha postura proativa e visão de trabalho foi uma mais valia para que houvesse confiança e segurança na minha autonomia na concretização das tarefas. O que fez com que, rapidamente, surgisse uma relação espontânea com a tutora, tornando as tarefas mais complexas e desafiantes. As circunstâncias pandémicas também contribuíram para uma maior autonomia e responsabilidade no desenvolvimento do meu trabalho. Ainda sobre as tarefas solicitadas, é importante

salientar que todas foram acompanhadas de pesquisas autónomas, de maneira a intensificar o nível de conhecimento técnico e artístico.

Esta experiência de estágio foi bastante gratificante e desafiante, pois contribuiu não só para o meu crescimento como profissional nos diferentes departamentos de pré-produção, produção e pós-produção, mas também para um primeiro contacto com o mundo cinematográfico português. Gratificante porque tive a oportunidade de conhecer e trabalhar com grandes profissionais da área do cinema, como realizadoras, diretores de fotografia, assistentes de imagem, diretores de som, entre outros. E, desafiante porque tive que me adaptar a diferentes dinâmicas de trabalho exercendo funções fora da minha zona de conforto, mas de grande interesse pessoal.

### **2.2.1. SÉRIE DE FICÇÃO “CAUSA PRÓPRIA”**

“Causa Própria” (2022) foi o primeiro projeto da autoria da produtora que tive contacto e onde desenvolvi as primeiras tarefas que se prolongaram até ao final do estágio, à fase de promoção e distribuição internacional da série. “Causa Própria” trata-se de uma série judicial com 7 episódios da autoria de Rui Cardoso Martins e Edgar Medina, realizada por João Nuno Pinto e exibida na RTP1 em 2022. É uma ficção sobre justiça com uma história original e casos inspirados nas crónicas “Levante-se o Réu” de Rui Cardoso Martins. Foi rodada em 2021 em Caldas da Rainha, Foz do Arelho e Sintra. E, conta, com a participação de Margarida Vila-Nova e Nuno Lopes nos papéis principais, num elenco do qual fazem ainda parte nomes como Ivo Canelas, Maria Rueff, Adriano Carvalho, Catarina Wallenstein, António Fonseca, Afonso Laginha e Sílvia Chiola, entre outros.

O trailer pode ser visualizado em: <https://www.youtube.com/watch?v=DBEMxJnCV0k>

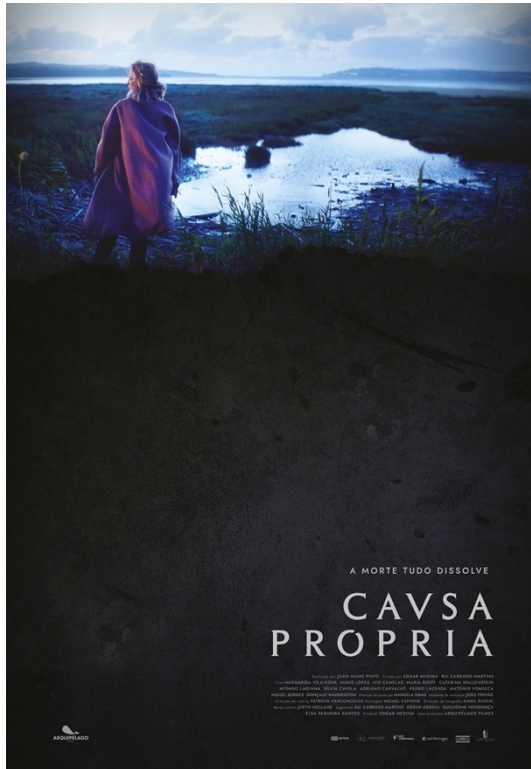


Figura 19 – Cartaz da série “Causa Própria” (2022)



Figura 20 – Cartaz da série “Causa Própria” (2022)

O estágio teve início em Janeiro de 2022 por via remota, visto ter sido obrigada a permanecer em isolamento devido ao contágio de COVID-19. O que me impossibilitou de visitar as instalações da empresa para dar início ao estágio. Mas, ainda assim, não impossibilitou a minha inserção na equipa e elaboração das tarefas, pois enviaram-me os episódios da série para uma primeira análise dos mesmos e anotar eventuais discrepâncias e erros que poderiam ser perceptíveis ao espectador. Fui anotando algumas notas pessoais e registei capturas de ecrã para exemplificar as mesmas.

No dia 17 de Janeiro iniciei oficialmente o meu estágio de forma presencial, onde tive a oportunidade de conhecer a minha tutora Nicole Tsangaris, o produtor da Arquipélago Filmes Edgar Medina, assim como a Inês Félix do departamento de produção, Lara Varela e Sara Martins, duas estagiárias da produtora. Feito o reconhecimento da empresa e das respetivas colegas, comecei por me dirigir à sala de montagem e apresentar e discutir as minhas notas sobre os primeiros episódios. Dei seguimento à mesma tarefa, desta vez em analisar o terceiro episódio da série “Causa Própria”, mais especificamente o áudio, juntamente com o Edgar Medina. Estando o episódio praticamente concluído não restavam grandes alterações a fazer. Ainda assim, aponte algumas notas consideráveis em relação ao áudio, sobretudo em ambientes pouco preenchidos, discrepância de volumes nos diálogos e transições demasiado curtas. Transmiti as minhas notas à Nicole, que por sua vez também já tinham sido detetadas pela mesma, o que reforçou as minhas aptidões de observação. Posteriormente, essas anotações foram enviadas ao departamento de áudio para fazerem as respetivas correções.

Durante a semana acompanhei a Nicole nas suas tarefas, informando-me sempre do que estava a fazer e dando-me algumas dicas sobre o fluxo do trabalho em mãos. A fase de pós-produção deste projeto consistiu essencialmente na revisão pormenorizada dos episódios e na entrega oficial à RTP1, seguindo uma série de normas e especificações técnicas de exportação, que me foram acedidas para eventuais dúvidas. O acompanhamento da Nicole foi muito vantajoso porque tive a oportunidade de observar a sua dinâmica de trabalho como a organização de pastas e ficheiros bem como os atalhos e funções utilizadas no programa de edição *Final Cut* e *Da Vinci Resolve*.

Outra das funções que desenvolvi foi a introdução de legendagem nos episódios finalizados nas línguas Portuguesa e Inglesa. Inicialmente tive algumas dificuldades na adaptação do programa *Final Cut*, visto nunca ter trabalhado no mesmo. Sendo que depois dessa fase de descoberta e exploração, foi relativamente simples.



Figura 21 – Computador de montagem (Fotografia de autoria própria)

Posteriormente, comecei por selecionar as cenas mais marcantes dos episódios seguintes para dar início à montagem da promo. Quando comecei este processo estava completamente sozinha, visto a minha tutora ter que ficar em isolamento profilático devido a suspeitas de COVID-19. No entanto, tive total confiança e autonomia para continuar o projeto e, sendo assim, parti para a edição da promo do episódio 6. Apesar do nervosismo da responsabilidade em mãos, consegui superar as minhas inseguranças e concretizar no tempo estipulado a entrega da promo. Depois da revisão feita pelo Edgar, foi-me solicitado algumas alterações. Após as respetivas alterações, fiz a entrega da versão final ao Edgar e posteriormente à RTP1 para promoção do episódio nas redes sociais e televisão nacional.

A promo pode ser visualizada em: <https://www.youtube.com/watch?v=Vodt7v1As40>

Nos restantes dias continuei a desenvolver as minhas tarefas sem o acompanhamento presencial da minha tutora. Depois de algumas orientações via remota, dei início às novas tarefas. Comecei por criar uma tabela com todas as dobragens necessárias para os próximos episódios. A tabela (ver anexo 3) continha os nomes dos atores e das suas personagens, assim como as falas de cada um para a dobragem e o timecode referente à cena. Para além dessas informações também estava assinalado a disponibilidade de cada ator para as gravações. Terminada a tabela foi enviada para o estúdio de som, Loudness, com a aprovação da tutora.

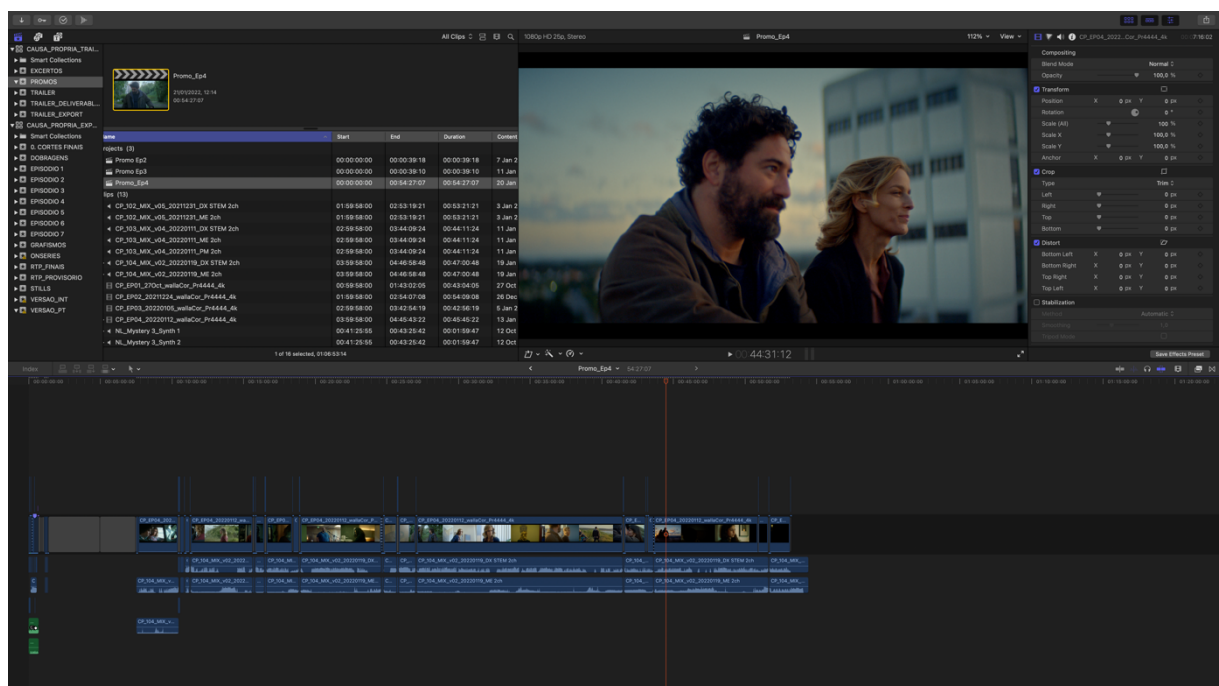


Figura 22 – Captura de ecrã da timeline de montagem

Continuando sem o acompanhamento da minha tutora fiquei com uma responsabilidade acrescida, onde tive que dar seguimento ao trabalho. Dirigi-me ao estúdio Loudness para gravar as dobragens acima mencionadas. Comecei por conhecer o técnico de som, António Porém Pires, autor de vários projetos cinematográficos entre eles o desenho de som da série “Glória” (2022). Os atores foram aparecendo para as gravações, primeiro foi a vez de Nuno Lopes, de seguida Catarina Wallenstein, Pedro Lacerda e o ator João Garcia Miguel. Tive a oportunidade de conhecer e trocar algumas impressões com os atores e

principalmente com o António Porém Pires, onde pude observar a sua dinâmica de trabalho e a forma como orientava os atores na dicção e entoação pretendida para a dobragem. O software utilizado para a gravação de áudio foi o *Pro Tools*, que desconhecia totalmente. Foi uma experiência diferente e bastante produtiva porque tive o contacto direto com uma nova abordagem de pós-produção e também por conhecer pessoalmente pessoas que estão dentro do mesmo projeto que eu.



Figura 23 – Sala de edição de som na Loudness (Fotografia de autoria própria)

Nos restantes dias, até início de Fevereiro continuei a trabalhar sozinha, mas sempre com o apoio da minha tutora via remota caso fosse necessário. Finalizei os episódios da série, assim como todo o material de promoção para as redes sociais, como stills de cenas, ou seja, imagens impactantes e visualmente atraentes, edição de promos e seleção de excertos dos episódios.

Um dos excertos pode ser consultado em: <https://www.instagram.com/tv/CZ2AwiZFoP-/>

Este período de autonomia e de grande responsabilidade foi muito positivo, pois toda a equipa demonstrou confiança e otimismo no meu trabalho. E, acima de tudo, fez com que me adaptasse mais rápido aos softwares que inicialmente desconhecia, e que hoje em dia já domino totalmente.

O facto de a série estar inserida no catálogo da HBO fez com que a etapa de pós-produção se prolongasse por muito tempo, até finais de Junho, pois foi necessário gravar foleys para internacionalizar a série, pelo menos para Espanha. Infelizmente, não consegui acompanhar presencialmente este processo de gravação visto o estúdio estar localizado no México. No entanto, fiquei responsável por receber os respetivos ficheiros da mistura de som final, inserindo-os nos episódios correspondentes e, assim, fazer novamente o export para enviar à RTP1 e HBO com as devidas especificações técnicas.



Figura 24 – Still da série “Causa Própria” (2022)

### 2.2.2. CURTA-METRAGEM “PÊ”

Ao longo do processo de finalização da pós-produção da série “Causa Própria” e respetiva entrega final à RTP1, iniciei a pré-produção do novo projeto em mãos que consistia numa curta-metragem, “Pê”, da realizadora Margarida Vila-Nova com argumento da mesma e de Edgar Medina. Comecei por ler e analisar detalhadamente o argumento, que me suscitou bastante interesse principalmente por ser um tema muito íntimo e emocional. Criei instantaneamente uma ligação com alguns momentos da narrativa contados através das palavras dos autores.

Sendo um filme com coprodução da Arquipélago Filmes e da Verão Decimal, grande parte das reuniões de alguns elementos da equipa eram feitas na Arquipélago Filmes, junto ao meu escritório e, por isso, tive a oportunidade de acompanhar o processo de preparação do filme. Desde a elaboração de toda a equipa envolvente, a repérage dos locais propostos a filmar, autorizações de algumas zonas específicas da cidade, licenças e direitos de autor de obras inerentes ao filme, angariação de apoios para filmar determinadas zonas, entre outros assuntos referentes ao departamento de produção. Tive, ainda, a oportunidade de conhecer pessoalmente a Sandra Alves, diretora de produção, o António Botelho, assistente de realização, e claro a Margarida Vila-Nova, a realizadora. A partir destes encontros e conversas, senti-me aliviada pois sabia que o projeto só podia correr bem e que teria o apoio de qualquer uma destas pessoas caso alguma coisa não corresse como planeado.

Aproximando-me da data das rodagens do filme foi enviado a todos os elementos da equipa o mapa de filmagens (ver anexo 5) com os respetivos dias e locais a filmar, assim como a folha de contactos dos diferentes departamentos cinematográficos. No meu caso, fiz parte do departamento de imagem com uma equipa de cinco elementos, o diretor de fotografia, André Szankowski, o operador de steadicam, Diego Comentador, a 1ª assistente de imagem, Sissi Diogo, o 2º assistente de imagem, António Silva e eu como estagiária de imagem exercendo a função de video assist. Fiquei extremamente entusiasmada por pertencer à equipa de pessoas como o André Szankowski considerado um dos diretores de fotografia mais conceituados de Portugal que colaborou em filmes

como “Variações” (2019), “Linhas de Wellington” (2012) e na mais recente série de televisão “Glória” (2022).

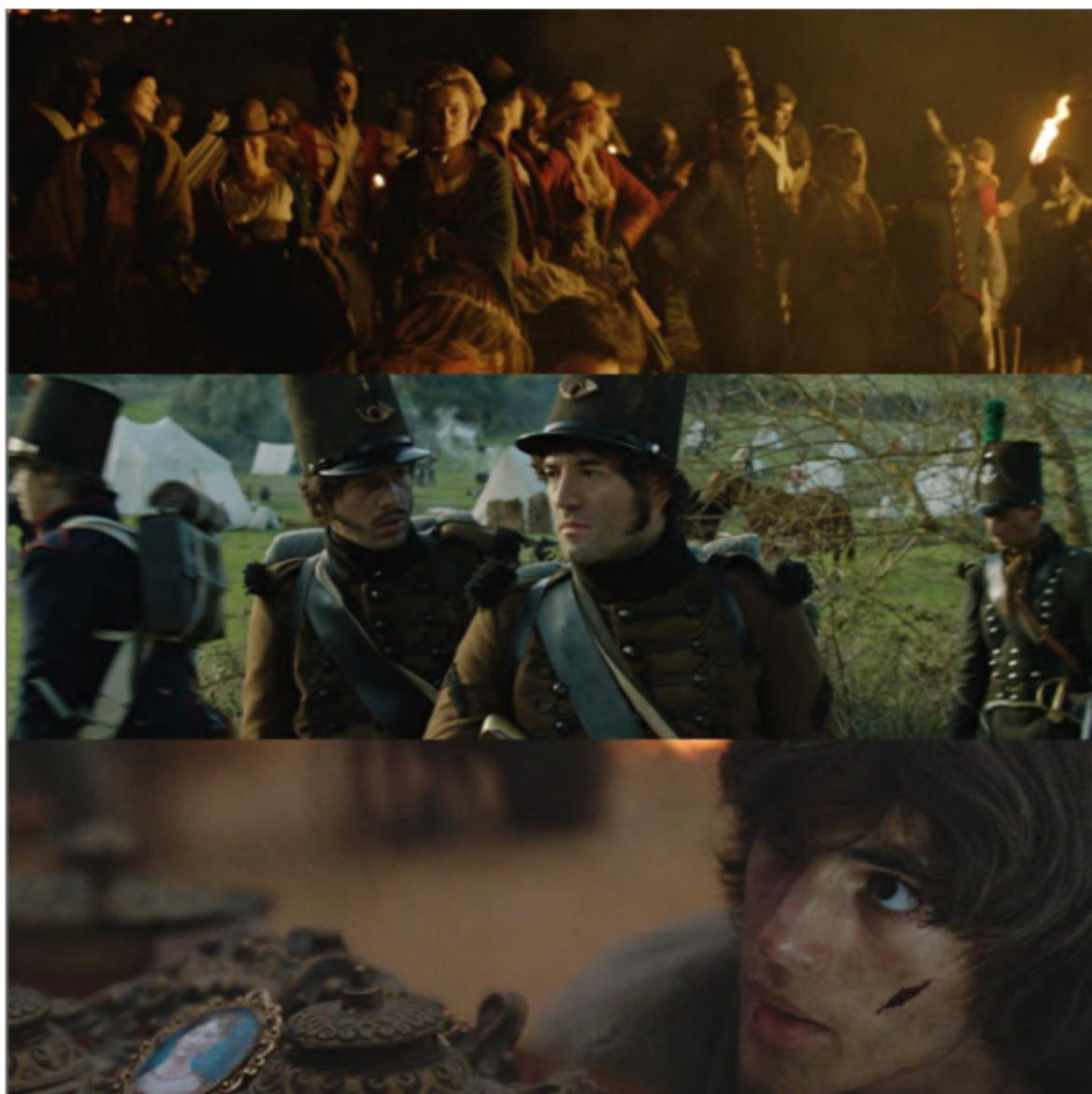


Figura 25 – Compilação de projetos do DOP André Szankowski

Durante a pré-produção de um filme é necessário fazer testes de imagem para entender o tipo de material a utilizar dependendo das necessidades do projeto e as preferências do diretor de fotografia. Dessa forma, foi agendado um dia para a elaboração de testes de imagem na Planar, uma empresa de aluguer de equipamento

cinematográfico em Lisboa. Tive a oportunidade de conhecer antecipadamente os meus futuros colegas de trabalho pertencentes à equipa de imagem. Inicialmente a Sissi Diogo, 1<sup>a</sup> assistente de imagem, começou por expor todo o material necessário para as rodagens juntamente com o António Silva, 2<sup>o</sup> assistente de imagem, que fizeram uma breve explicação e descrição do material visto ser a primeira vez que eu lidava com alguns acessórios e equipamentos em específico, nomeadamente a câmara de filmar ALEXA Mini, um kit específico de objetivas (swing & shift) e controlos remotos de câmara (Unit WCU-4).



Figura 26 – Objetivas Swing & Shift (Fotografia de autoria própria)

Após a demonstração e experimentação do material fiquei responsável por exercer a função de operadora de vídeo assist durante as rodagens, que consiste em monitorar todas as filmagens executadas no set desde os ensaios até ao take final, ou seja, garantir que a imagem da câmara fosse visualizada nos padrões corretos e reproduzida

posteriormente ao realizador, diretor de fotografia e anotador para eventuais alterações. Tinha como minha responsabilidade o seguinte material: Magliner de vídeo, gravador Atomos Shogun 7, transmissor video wireless Teradek Bolt 500, 703 Bolt Small HD, monitor de 17”, tripés ceferinos e respetiva cablagem de vídeo e corrente eléctrica. Durante os testes de imagem certifiquei-me em conhecer bem o material e fazer repetidamente as ligações para não ser surpreendida com eventuais erros ou stress durante as filmagens.

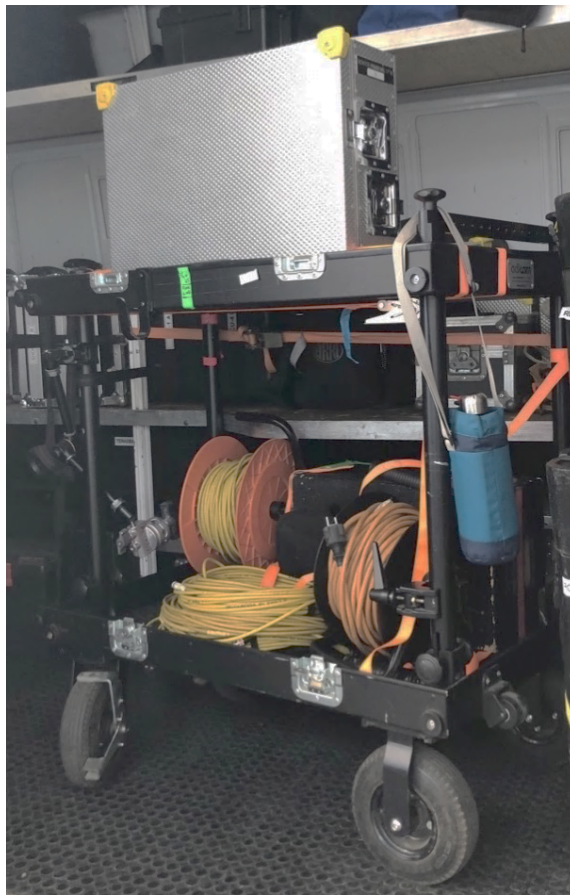


Figura 27 –Magliner de vídeo (Fotografia de autoria própria)



Figura 28 – Monitores de video assist (Fotografia de autoria própria)

O cronograma do “Pê” (ver anexo 6) continha 6 dias de rodagens entre o dia 9 e 14 de Março, maioritariamente realizadas no distrito de Lisboa, menos o último dia que ficou decidido ser no Alentejo. Todos os dias, a equipa recebia a folha de serviço atualizada (ver anexo 7) com os respetivos locais dos sets a filmar, estando estes divididos entre interior e exterior. Devido às condições climáticas, o mapa das rodagens foi sofrendo algumas alterações e ajuste de horários, ainda assim foi inevitável filmar à chuva.



Figura 29 – Fotografia de cena do “Pê”

Estava um pouco ansiosa para o meu primeiro dia de rodagens que iniciou às 10h00 da manhã no set correspondente ao Jardim da estrela em Lisboa, mas com a orientação dos assistentes de câmara presentes e do próprio André Szankowski tudo correu tranquilamente. Comecei por montar sozinha todo o equipamento de video assist enquanto os restantes colegas tratavam de montar a câmara e fazer as respetivas ligações com o operador de steadicam. Tendo em conta a minha função nas rodagens, operadora de video assist, só me podia movimentar e assentar num sítio específico depois de saber o local onde iria ficar a realizadora e o diretor de fotografia durante os takes. Como estava previsto o primeiro plano ser em movimento durante um tempo indeterminado no exterior, tive que primeiro instalar o material de video perto da realizadora e, depois, de forma a não perder o sinal de transmissão vindo da câmara para o meu sistema de vídeo, tive que acompanhar o diretor de fotografia e movimentar-me sempre ao seu lado. Para além desta função como operadora de video assist, também me tornei importante e influente nas opiniões da realizadora, auxiliando-a em tudo que

necessitava a respeito técnico e manifestando a minha opinião, sempre de forma construtiva, sobre aspetos técnicos e visuais das cenas a filmar.



Figura 30 –Monitor de video assist (Fotografia de autoria própria)



Figura 31 – Monitor de video assist (Fotografia de autoria própria)



Figura 32 – Fotografia de cena do “Pê”

Penso que o dia mais desafiante foi o dia de rodagem no hippotrip, que consistia em filmar duas cenas dentro de um barco em movimento. Devido às pequenas dimensões do barco, a equipa foi limitada a um conjunto de elementos muito reduzido, e, por isso achei no momento que não iria fazer parte dessa escolha. No entanto, tanto a realizadora como o André Szankowski perguntaram-me pessoalmente se eu me sentia à vontade para ir e, eu, respondi de imediato que sim. Tal como referi anteriormente, demonstrei sempre uma atitude proativa e de rápida adaptação. Admito que esta filmagem em específico foi muito difícil e bastante exigente, pois tinha que estar concentrada no monitor e dar monitorização ao André que estava em constante movimento. Ainda assim, consegui ultrapassar todas as circunstâncias adversas e fazer um bom trabalho.



Figura 33 – Fotografia de cena do “Pê”



Figura 34 – Monitor de video assist (Fotografia de autoria própria)

Os restantes dias correram muito bem, para além das funções que me competia fazer também executei outras funções de 2º assistente de câmara nomeadamente trocar objetivas, ajudar na montagem e desmontagem da câmara e respetivos acessórios, bater a claquete em alguns takes, e ajudar no transporte de todo o equipamento.

Procurei dar sempre o meu melhor, indo ao encontro das necessidades técnicas que surgiam a qualquer momento. Durante as rodagens, incentivei o espírito de interajuda e fui interagindo não só com os colegas da equipa de imagem, mas também com as restantes equipas de iluminação, maquinaria e direção de arte. Apesar do cansaço e dos horários apertados de rodagens adorei trabalhar neste projeto e especialmente de partilhar e adquirir conhecimento com toda a equipa, não só com o departamento de imagem, mas com todas as pessoas envolvidas nesta pequena, mas bonita jornada da curta-metragem “Pê”.



Figura 35 – Fotografia de cena do “Pê”



Figura 36 – Fotografia de cena do “Pê”

Passada a fase de rodagens, segue-se a fase de pós-produção onde está inserido o processo de montagem. A Margarida Vila-Nova escolheu o Micael Espinha para montar a curta, e tanto eu como a Nicole Tsangaris fomos as suas assistentes. O Micael Espinha é um profissional da área do cinema e publicidade em televisão com vários trabalhos ligados, sobretudo, à montagem, tais como a curta-metragem “Por tua Testemunha” (2017), o documentário “Fantasmas do Império” (2020) e a série de ficção “Causa Própria” (2022). Tive o privilégio de conhecer o mesmo e, principalmente, acompanhar desde início o seu trabalho. Após a criação dos proxys, assim como a sincronização do áudio e organização de ficheiros por cenários, deu-se a elaboração da montagem. Começou-se por fazer um rough cut com todas as cenas e planos e, a partir daí, deu-se início ao processo criativo da montagem. Ao longo deste processo, foram agendadas algumas sessões de visionamento com a realizadora, Margarida Vila-Nova e com o produtor, Edgar Medina, onde surgiam novas ideias e alterações principalmente na ordem das cenas e eliminação de planos.

Foi interessante acompanhar este processo, pois foi bastante minucioso, demorado e talvez dos mais importantes para a narrativa do filme. Apesar da minha participação ligeira na montagem, foi gratificante contribuir para este processo. Não só com algumas sugestões e críticas construtivas, mas também com a pesquisa de som ambiente sem direitos de autor para adicionar na montagem, tais como: relatos de jogos de futebol do Benfica, ruído das ruas de Alfama, concertos de fado, sons de transportes público, entre outros.



Figura 37 – Primeiro corte de montagem do “Pê” (Fotografia de autoria própria)

Uma vez que a curta-metragem contém uma narração em voz-off, foi realizada uma sessão no estúdio Walla Collective. Esta gravação foi agendada com os atores principais Adriano Luz e Margarida Vila-Nova. No seguimento deste processo, a voz-off foi inserida no primeiro corte da montagem criado pelo Micael, no entanto, depois de analisar e experimentar a mesma, apercebeu-se que o resultado não era o desejado, não estava a funcionar. Algumas falas estavam com um ritmo lento e a entoação não ia ao encontro

do tom pretendido para o filme e, por isso, foi necessário repetir as gravações. Devido à confiança e ao meu envolvimento neste projeto, onde estive verdadeiramente inserida, a minha tutora pediu-me para acompanhar e direcionar os atores nas gravações do estúdio da Walla Collective, juntamente com o técnico de som Tiago Matos. Para além dos atores principais (i.e. Adriano Luz e Margarida Vila-Nova) também fazia parte o ator António Fonseca, que protagoniza o médico e dois jovens atores, filhos da realizadora, Martim e Dinis Vila-Nova que representam um papel secundário na curta-metragem em produção.



Figura 38 – Gravação de voz off na Walla Collective (Fotografia de autoria própria)

Depois das gravações estarem concluídas foi novamente feita uma revisão da montagem e agendado um novo visionamento, desta vez com a presença de um dos

produtores mais conceituados do cinema português, Luís Urbano, da produtora O Som e a Fúria que partilhou a sua opinião e feedback do filme.

Depois da conclusão da fase de montagem, que durou sensivelmente um mês e meio, e da aprovação final da realizadora deu-se uma outra fase pertencente à pós-produção, o color grading. É um processo igualmente importante e relevante especialmente para a estética do filme, no entanto é necessário que três elementos pertencentes ao filme estejam de acordo (e.g. o diretor de fotografia, a colorista e a realizadora). Tive a sorte de poder acompanhar o trabalho da Andrea Bertini, colaboradora da Walla Collective e responsável pelo processo de color grading, que teve em consideração o LUT criativo utilizado durante a montagem, selecionado pelo diretor de fotografia, André Szankowski. Para além de correções de cor, especialmente no tom da pele das personagens, também executou alguma estabilização em alguns planos, pois uma das desvantagens do steadicam é, precisamente, a instabilidade involuntária causada nos planos. Mas, acima de tudo, trabalhou no tratamento e manipulação de cor, de forma a criar um novo tom e mood criativo para aprimorar a narrativa do filme.



Figura 39 – Color Grading na Walla Collective (Fotografia de autoria própria)

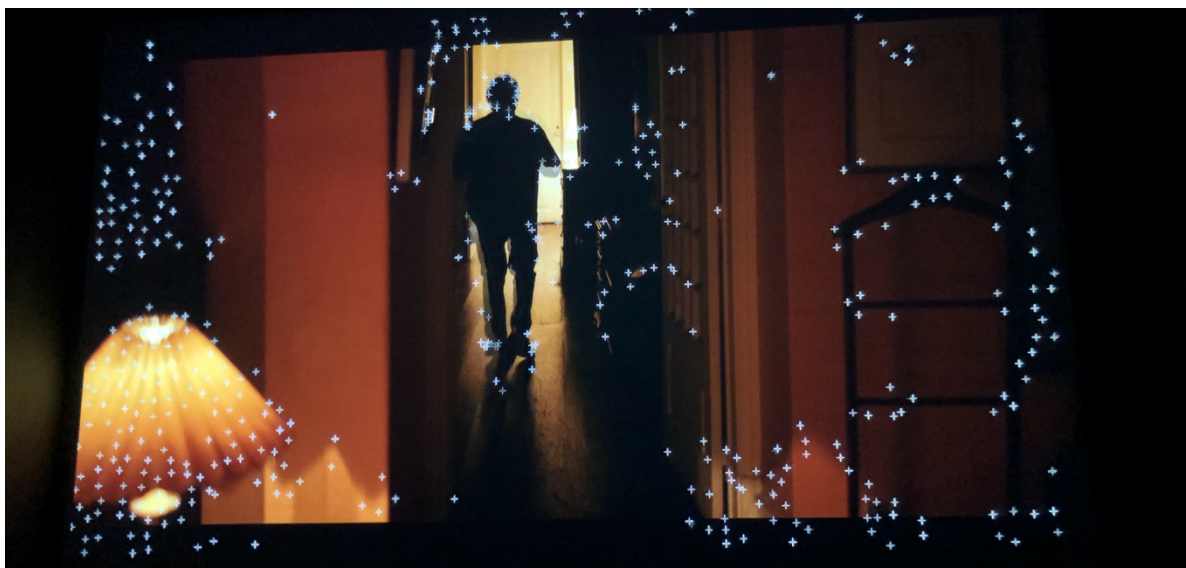


Figura 40 – Color Grading na Walla Collective (Fotografia de autoria própria)

Ainda na fase de pós-produção tive como tarefa o desenvolvimento do press kit (ver anexo 8) para a candidatura ao festival Curtas Vila do Conde. Ajudei a Nicole nas decisões criativas do cartaz e no desenvolvimento dos textos, nomeadamente sinopse, biografia dos autores e nota de intenções. Assim como toda a parte estética do documento, mais propriamente na composição das imagens e do texto.

A última fase de pós-produção teve como efeito a edição e mistura final do som, mais uma vez criada por António Porém Pires, que viajou de propósito do México para Portugal de forma a estar presente com a realizadora nesta última e importante fase. Tive a oportunidade de, também, estar presente e acompanhar todo o processo e o trabalho criativo de grande profissionalismo do António. Mais uma vez, procurei dar sempre o meu ponto de vista de forma assertiva, acrescentando valor a esta etapa final e, assim, com argumentos válidos e críticas construtivas foram feitas algumas alterações relativas ao som.

Em paralelo, foi necessário produzir os grafismos (i.e. títulos e créditos finais), fazer a tradução e a legendagem da curta-metragem e ainda tratar da aquisição dos direitos de música adicional e material de arquivo que foram incluídos no projeto. Contribuí com as minhas competências em animação tipográfica na elaboração dos créditos finais, pois era necessário fazer um efeito específico que estava fora do

conhecimento da minha tutora. Por isso, sugeri utilizar o programa *After Effects* onde tenho bastante facilidade em desenvolver qualquer situação. Depois de terminar os créditos finais da curta, acabei por fornecer algumas bases do programa à minha tutora para eventuais pedidos que possam surgir no futuro.

Para fim de ciclo deste projeto, acabei como última tarefa a elaborar um trailer para a curta-metragem. Sendo um dos requisitos para a competição nacional e internacional do festival Curtas Vila do Conde. Dessa forma, eu e a Nicole editamos um trailer para a participação do “Pê” no festival. Acabou por se tornar um processo bastante intuitivo e estimulante devido à proximidade com o projeto e a qualidade técnica e estética do mesmo.

O trailer pode ser visualizado em: <https://vimeo.com/711606095>

### **2.2.3. CURTA-METRAGEM “CAIU”**

Paralelamente à pós-produção da curta-metragem “Pê” fui também trabalhando na pré-produção da curta-metragem “Caiu” com autoria de Edgar Medina. Inicialmente, as rodagens estavam agendadas para meados de Abril no Alentejo, mas devido aos custos elevados de alojamento foi adiado para finais de Junho. Sendo que, por incompatibilidade de alguns elementos da equipa acabou, novamente, por sofrer mais alterações e, por isso, ficou para Setembro. Fiquei um pouco desiludida pois estava bastante entusiasmada com o projeto e, principalmente, em conhecer uma equipa de imagem diferente, no entanto há a possibilidade de continuar integrada no projeto fora do contexto de estágio curricular.

Em meados de Março foi organizada uma visita à empresa Planar para fazer testes de imagem com o diretor de fotografia Pedro Carneira e os seus dois assistentes de imagem, sendo que o planeado era eu ser a 3ª assistente de imagem durante as rodagens. Tivemos um dia inteiro a experimentar e a gravar com várias câmaras (e.g. Red Komodo e Sony Fx9) e várias objetivas para, posteriormente, mostrar ao Edgar Medina o look pretendido dentro da estética selecionada por ele, a preto e branco. Uma das principais

dúvidas persistia na escolha do tipo de objetiva a utilizar, se anamórficas ou esféricas. Dentro das diversas marcas e modelos de objetivas destaco as que achei mais pertinentes e interessantes para o projeto - Leica 28mm e 90mm, Lomo Anamorphic 35mm, Atlas Orion Anamorphic 100mm, Cooke Panchro Classic 50mm. Foi um dia muito produtivo e empolgante, pois tive acesso a diferentes câmaras e objetivas que nunca tive oportunidade de explorar e, também, por ter conhecido os elementos da equipa de imagem com quem iria trabalhar que, por sua vez, revelaram ser bastante acessíveis e compreensíveis face à minha pouca experiência com o equipamento.



Figura 41 – Testes de imagem “Caiu”



Figura 42 – Testes de imagem “Caiu”



Figura 43 – Testes de imagem “Caiu”

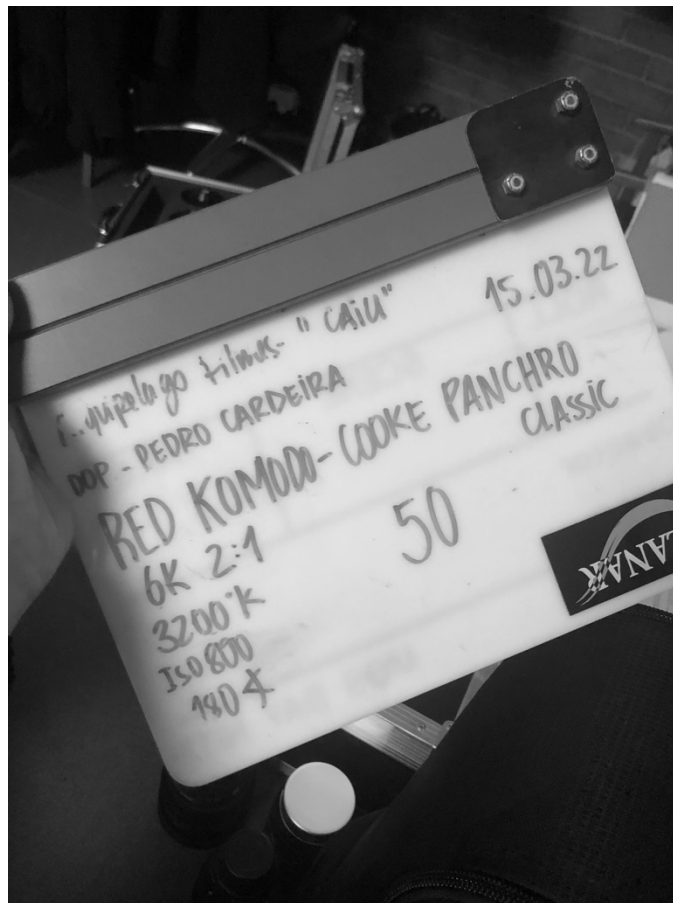


Figura 44 – Testes de imagem “Caiu”

#### 2.2.4. PROJETOS EM DESENVOLVIMENTO

Ao longo do estágio apercebi-me que a fase de pós-produção é uma das mais demoradas, pois requer bastantes alterações face aos pedidos exigidos para a promoção e distribuição dos projetos. Dessa forma, foi sempre necessário voltar a trabalhar em projetos que à partida já estavam concluídos, como a série “Causa Própria” e a curta-metragem “Pê”.

Ainda assim, fui recebendo tarefas de produção relativas a novos projetos em desenvolvimento, escritos e criados pelo Edgar Medina. Essas tarefas consistiam na elaboração de dossier’s onde era necessário dar especial atenção à parte gráfica do documento para apresentação a possíveis financiadores de Portugal e Espanha. Para além dos textos da sinopse, linhas de ação da história, descrição de personagens, currículos de todas as pessoas envolvidas no projeto, era também necessário adicionar imagens de referência para a narrativa, e para o look pretendido dos projetos que variam entre curtas-metragens, documentários e séries de ficção. Foi interessante desenvolver este tipo de tarefa, pois grande parte do peso da decisão para o apoio financeiro recai na apresentação acessível e apelativa do dossier. No anexo 9 é possível observar os dossier’s desenvolvidos, resultando num total de sete, todos diferentes entre si.

### 3. CONCLUSÃO

Foi de veras vantajosa a oportunidade de exercer um estágio no último ano de Mestrado, uma vez que permitiu pôr em prática as aprendizagens adquiridas durante o percurso académico e, essencialmente, porque possibilita uma transição para o contexto profissional.

O estágio na Arquipélago Filmes foi, verdadeiramente, uma experiência enriquecedora e gratificante. No entanto, confesso que, inicialmente, fiquei com algum receio por estar inserida em projetos de grande visibilidade e com tantos nomes conhecidos e conceituados do cinema português. A responsabilidade incutida em mim acabou por me criar alguma ansiedade causada pelo stress devido à pouca experiência neste campo do cinema.

Foi notória uma grande evolução desde o início do estágio, pois tinha pouco conhecimento prático nos softwares de edição de vídeo utilizados pela produtora, assim como na operação de material profissional para produções cinematográficas. Para contrariar essas lacunas, foi necessário muito empenho, interesse e estudos autónomos de forma a acrescentar valor às diferentes fases dos projetos em que estive envolvida. Na etapa final do estágio, considero que desenvolvi todas essas capacidades práticas e, juntamente com a pesquisa teórica desenvolvida, sinto-me mais sensível e atenta às práticas aplicadas nos diferentes géneros cinematográficos.

A oportunidade disponibilizada pela Arquipélago Filmes em participar em projetos criativos, exercendo funções nas três etapas de um projeto cinematográfico: pré-produção, produção e pós-produção serviu para o meu enriquecimento pessoal e profissional. Assim como, puder partilhar e adquirir conhecimento com excelentes profissionais da área do cinema. Posto isto, consegui atuar e trabalhar nas áreas de maior interesse, o que me possibilitou criar novas competências e ferramentas fundamentais para o meu futuro profissional como assistente de imagem e, quem sabe, um dia como diretora de fotografia. Terminei esta experiência pessoal com bastante entusiasmo e vontade de querer fazer mais e melhor.

#### 4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bazin, André - **O Cinema - Ensaios**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1991. ISBN 85-11-22033-X

Branco, S. (2016) O Cinema como Ética. In Sampaio,S., Reis,F. e Mota, G - Atas do V Encontro Anual da AIM. Lisboa: AIM, 2016. ISBN: 978-989-98215-4-5 (pp. 146-155)

Chion, M. **A Audiovisão - Som e Imagem no Cinema**. 1ª ed. Lisboa: Texto & Grafia, Lda, 2008. ISBN 978-989-8285-24-9

Da-Rin, S. **Espelho Partido - Tradição e transformação do documentário**. Rio de Janeiro: Azougue, 2006. ISBN 85-88338-39-4

Deleuze, G. **Cinema 1: A Imagem-Movimento**. 1ª ed. Lisboa: Sistema Solar Documenta, 2016. ISBN 978-9898566-97-3

Gauthier, Guy. **O documentário: Um outro cinema**. 1ª ed. São Paulo: Papyrus, 2011. ISBN 9788530809393.

Nichols, Bill. **Introdução ao documentário**. 5ª ed. São Paulo: Papyrus, 2005. ISBN 978-8530807856

Ramos, F. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Editora SENAC, 2008. ISBN 9788573596847

Rancière, J. **A Fábula Cinematográfica**. 1ª ed. Lisboa: Orfeu Negro, 2014. ISBN 978-989-8327-39-0

Rancière, J. **Os Intervalos do Cinema**. 1ª ed. Lisboa: Orfeu Negro, 2012. ISBN 978-989-8327-20-8

Penafria, M. **Revisitar a teoria do cinema - Teoria dos cineastas - Vol.3** Covilhã: LabCom.IFP, 2017. ISBN 978-989-654-397-6

Penaria, M. (2006, Dezembro 12). O documentário segundo Bazin - Uma leitura de O que é o Cinema?, de André Bazin. Disponível em: <http://doc.ubi.pt/index01.html>

Oliveira, A. (2014, Abril 21). Jean Rouch: signo, verdade e pensamento. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas//uel/index.php/discursosfotograficos/issue/view/1055/showToc>

Lira, B. (2016, Janeiro 39). Ética e estética: o papel da indexação na recepção de um filme. Disponível em: <https://aim.org.pt/ojs/index.php/revista/article/view/184>

Padilha, I. (2009, Março 12). O cinema de fato e de ficção. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/famecos/article/view/4822>

Guimarães, C. e Lima, Cristiane. (2007, Dezembro 01) A ética do documentário: o Rosto e os outros. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17247>

GRIERSON, John - **First Principles of Documentary**. UK: 1932-1934 [Consult. 22 mar. 2022]. Disponível em: <http://artsites.ucsc.edu>

MAGALHÃES, Gonçalo. **Narrativas do Real - Representação e Ficção no Cinema Documental**. Lisboa: NOVA FCSH, 2019. Dissertação de Mestrado.

PEDROSA, Leonardo. **O Moderno Descoberto: Por Filmes Que Pensam O Cinema de Lumière Ao Pós Guerra**. Porto Alegre: PUCRS, 2012. Dissertação de Mestrado.

PENAFRIA, M - **O Documentarismo do Cinema**. Beira Interior: 2003 [Consult. 25 abril. 2022] Disponível em: [www: http://www.bocc.ubi.pt/](http://www.bocc.ubi.pt/)

PENAFRIA, M - **Perspectivas de desenvolvimento para o documentarismo**. Beira Interior: 1999 [Consult. 14 abril. 2022] Disponível em: [http://www.bocc.ubi.pt/\\_esp/autor.php?codautor=10](http://www.bocc.ubi.pt/_esp/autor.php?codautor=10)

## FILMOGRAFIA

- Alan, R. (Director). (1959). Hiroshima mon amour. [Film].
- Bresson, R. (Director). (1956). A Man Escaped [Film].
- De Sica, V. (Director). (1948). Ladri di biciclette [Film].
- Flaherty, R. (Director). (1922). Nanook of the North. [Film].
- Grierson, J. (Director). (1929). Drifters [Film].
- Griffith, D. (Director). (1915). The Birth of a Nation [Film].
- Godard, J. (Director). (1960). À bout de souffle. [Film].
- Godard, J. (Director). (1965). Band à part. [Film].
- Lang, F. (Director). (1927). Metropolis [Film].
- Lumière, L. (Director). (1895). La sortie de l'usine Lumière à Lyon [Film].
- Marker, C. (Director). (1962). La jetée. [Film].
- Méliès, G. (Director). (1902). Le voyage dans la lune [Film].
- Oliveira, M (Director). (1942). Aniki Bóbo. [Film].
- Porter, E. (Director). (1903). The Great Train Robbery [Film].
- Ray, N and Wenders, W. (Director's). (1980). Lightning Over Water. [Film].
- Rossellini, R. (Director). (1948). Germania anno zeroi [Film].
- Rouch, J and Morin, J. (Director's). (1961). Chronique d'un été (Paris 1960) [Film].
- Rouch, J. (Director). (1957). Moi, un noir [Film].
- Truffaut, F. (Director). (1959). Les quatre cents coups [Film].
- Varda, A. (Director). (1955). La Point-Courte. [Film].

Varda, A. (Director). (2000). Les gleaners et la glaneuse. [Film].

Vasconcelos, C (Director). (2020). A Metamorfose dos Pássaros. [Film].

Wiene, R. (Director). (1920). Das Cabinet des Dr. Caligari [Film].

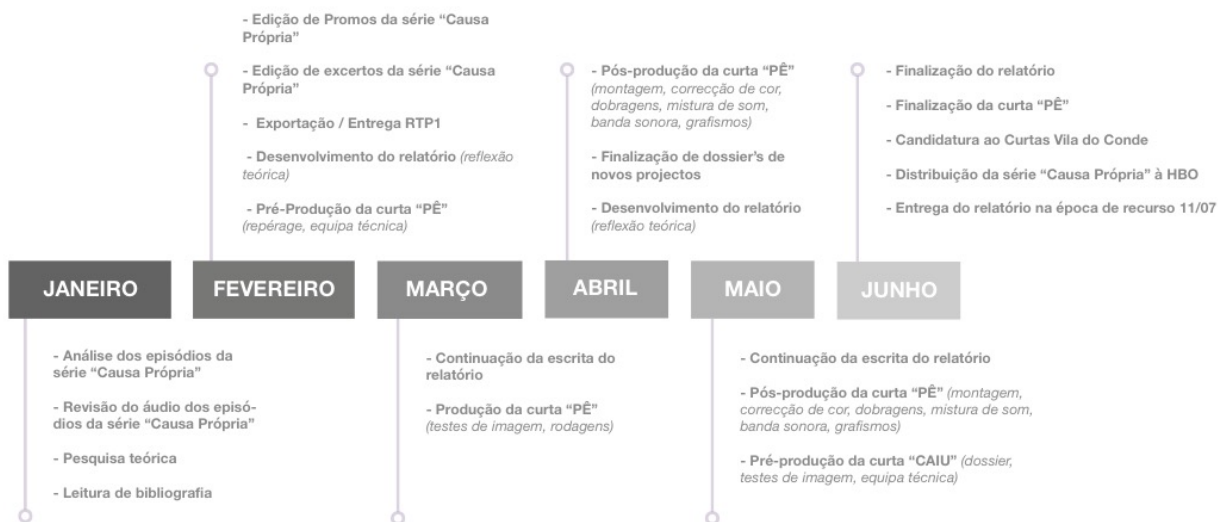
Welles, O. (Director). (1941). Citizen Kane [Film].

## ANEXOS

## ANEXO I – PLANEAMENTO INICIAL

MÊS	OBJETIVOS	HORÁRIO
JANEIRO	Iniciação do período do estágio no dia 01 de Janeiro de 2021 Pós-produção da série “Causa Própria” Pré-produção das curta-metragens: “Caiu” e “Pê” e da série “Matilha”	Rodagens: 10h às 18h de 2ª a 6ª (o horário poderá ser ajustado de acordo com o plano de rodagem)
FEVEREIRO / MARÇO	Rodagens das curta-metragens: “Caiu” e “Pê” Pós-produção das curta-metragens: “Caiu” e “Pê”	
ABRIL / MAIO / JUNHO	Rodagens da série “Matilha” Pós-produção da série “Matilha” Finalização do estágio Desenvolvimento e finalização do relatório de estágio	
JULHO	Preparação da apresentação do relatório de estágio Apresentação formal do relatório de estágio (época de recurso)	

## ANEXO II – PLANEAMENTO ATUALIZADO



## ANEXO III – CAUSA PRÓPRIA | TABELA DE DOBRAGENS

### CAUSA PRÓPRIA

Dobragens Sessão 3 - 26 Jan 2022

13.30 - 15.00

**NUNO LOPES - MÁRIO**

<b>02:48:47:17</b>	MÁRIO e MARIA - Dobrar carro
--------------------	------------------------------

15.00 - 16.00

**CATARINA WALLENSTEIN - MARIA**

<b>02:48:47:17</b>	MÁRIO e MARIA - Dobrar carro
<b>06:00:13:04</b>	OFF MARIA - remetendo para os objectos serem do David

16.00 - 17.00

**PEDRO LACERDA - RUÇO**

<b>05:20:58:12</b>	Dobrar falas do Ruço
<b>05:41:14:10</b>	DOBRAR cena toda para eliminar palavrões

00.00 - 00.00

**MIGUEL BORGES - GUARDA DO JARDIM**

<b>05:21:50:10</b>	GUARDA - Dobrar?
--------------------	------------------

17.00 - 18.00

**JOÃO GARCIA MIGUEL - DONO DO MOURITA**

<b>05:41:14:10</b>	DOBRAR cena toda para eliminar palavrões
--------------------	--

00.00 - 00.00

**MARIA RUEFF - ALICE**

<b>06:06:45:10</b>	OFF ALICE - "Vitor"
<b>06:20:09:13</b>	DOBRAR ALICE - estás louca? não saias agora!

ANEXO IV – CAUSA PRÓPRIA | STILLS





# ANEXO V - PÊ | MAPA DE FILMAGENS

PÊ - Mapa 21 Fevereiro												
13h30 - 00h30												
11	EXT DAY	JARDIM DA ESTRELA Pê caminha pelo jardim. Pedro está pensativo. Passa ao lado de dois miudos (Martim e Dinis) que brincam próximo do lago.	UNIT:	TIME:	CRONO:	PGS:	01 WEAPO	S:	FE:	EXT	VEHICL:	0
					1 - Pê	3/8		SFX		STUNTS	ANIMALS	
21	INT DAY	SESSÃO DE FOTOGRAFIAS Pê tira fotos num photomaton.	UNIT:	TIME:	CRONO:	PGS:	01 WEAPO	S:	FE:	EXT	VEHICL:	0
					1 - Pê	1/8		SFX		STUNTS	ANIMALS	
19	INT MAG HC	CASA Pê recorta jornais na sua secretária. A cidade está silenciosa. Ele ouve música e dança até se fechar no quarto - fica escuro.	UNIT:	TIME:	CRONO:	PGS:	01 WEAPO	S:	FE:	EXT	VEHICL:	0
					1 - Pê	3/8		SFX		STUNTS	ANIMALS	
20	INT NIGHT	CASA Momentos depois a Filha abre a porta/janela - luz sobre a foto do velório de Pê.	UNIT:	TIME:	CRONO:	PGS:	02 WEAPO	S:	FE:	EXT	VEHICL:	0
					1 - Pê	4/8		SFX		STUNTS	ANIMALS	
End Day # 1 Wednesday, March 9, 2022 -- Total Pages: 1 3/8 -- 0:00												
10h30 - 21h30												
04	INT DAY	SALA / CASA DE PÊ A Filha entra em casa desocupada há um tempo. Encontra a carta de Pê momentos depois.	UNIT:	TIME:	CRONO:	PGS:	02 WEAPO	S:	FE:	EXT	VEHICL:	0
					1 -	7/8		SFX		STUNTS	ANIMALS	
14	INT DAY	CASA A filha está deitada ao lado das folhas da carta na cama. Depois continua a arrumar a casa de Pê. Dá-se com o mapa mundo.	UNIT:	TIME:	CRONO:	PGS:	02 WEAPO	S:	FE:	EXT	VEHICL:	0
						5/8		SFX		STUNTS	ANIMALS	
17	INT DAY	CASA A filha continua a organizar a casa de Pê. No escritório já arrumado, a filha encontra as chaves organizadas. Depois	UNIT:	TIME:	CRONO:	PGS:	02 WEAPO	S:	FE:	EXT	VEHICL:	0
						3/8		SFX		STUNTS	ANIMALS	
End Day # 2 Thursday, March 10, 2022 -- Total Pages: 1 7/8 -- 0:00												
07h30 - 18h30												
03	I/E DAY	HIPPOTRIP - DOCA DE SANTO AMARO / RIO TEJO. Pê vê-se perdido num hipotrip que se avaria em pleno rio Tejo.	UNIT:	TIME:	CRONO:	PGS:	01 WEAPO	S:	FE:	EXT	VEHICL:	1
						3/8		SFX		STUNTS	ANIMALS	
15	EXT DAY	CASA DE CHAVES Pê faz cópias de chaves. Continuamos a ouvir a carta em OFF.	UNIT:	TIME:	CRONO:	PGS:	01 WEAPO	S:	FE:	EXT 1	VEHICL:	0
					1 - Pê	6/8		SFX		STUNTS	ANIMALS	
16	EXT DAY	ENGRAXADOR O engraxador não pára de falar no Benfica a Pê enquanto trabalha.	UNIT:	TIME:	CRONO:	PGS:	01 WEAPO	S:	FE:	EXT	VEHICL:	0
					1 - Pê	4/8		SFX		STUNTS	ANIMALS	
18	EXT MAG HC	RUAS DE ALFAMA Pê cambaleia pela cidade.	UNIT:	TIME:	CRONO:	PGS:	01 WEAPO	S:	FE:	EXT	VEHICL:	0
					1 - Pê	1/8		SFX		STUNTS	ANIMALS	
End Day # 3 Friday, March 11, 2022 -- Total Pages: 1 6/8 -- 0:00												
07h30 - 18h30												
09	EXT DAY	RUA DE LISBOA Pê pára em frente a uma casa funerária, espreita o seu interior.	UNIT:	TIME:	CRONO:	PGS:	01 WEAPO	S:	FE:	EXT	VEHICL:	0
					1 - Pê	1/8		SFX		STUNTS	ANIMALS	
10	I/E DAY	FUNERARIA Pê após uma breve hesitação entra na funerária e obtém informações da mulher Servealma e dos catálogos/brochuras.	UNIT:	TIME:	CRONO:	PGS:	01 WEAPO	S:	FE:	EXT	VEHICL:	0
					1 - Pê	1 4/8		SFX		STUNTS	ANIMALS	
05	INT DAY	BERTRAND CHIADO Pê diverte-se a ouvir uma conversa entre um pai e um filho, antes de comprar um livro de autoajuda.	UNIT:	TIME:	CRONO:	PGS:	01 WEAPO	S:	FE:	EXT	VEHICL:	0
					3 - Pê	1 4/8		SFX		STUNTS	ANIMALS	
End Day # 4 Saturday, March 12, 2022 -- Total Pages: 3 1/8 -- 0:00												
07h30 - 18h30												

01	INT DAY	HOSPITAL / CORREDOR Atravessamos um corredor de um hospital.	UNIT:	TIME:	CRONO:	PGS:	WEAPO	S:	FE:	EXT	VEHICL:
					0 - Pê	1/8		SFX			ANIMALS
02	INT DAY	HOSPITAL / GABINETE Pê ouve o diagnóstico do médico.	UNIT:	TIME:	CRONO:	PGS:	01 WEAPO	S: 03 SFX	FE:	EXT	VEHICL: 0
					0 - Pê	7/8					ANIMALS
07	INT DAY	RESTAURANTE Pê atrasa o fecho do restaurante sob o olhar impaciente dos empregados.	UNIT:	TIME:	CRONO:	PGS:	01 WEAPO	S: SFX	FE:	EXT 1	VEHICL: 0
					1 - Pê	3/8					ANIMALS
08	INT DAY	RESTAURANTE Pê examina o croquete. Faz uma encomenda...	UNIT:	TIME:	CRONO:	PGS:	01 WEAPO	S: SFX	FE:	EXT 1	VEHICL: 0
					1 - Pê	4/8					ANIMALS
06	INT DAY	RESTAURANTE Pê, rodeado de clientes do restaurante, aborrecido com o livro e com o almoço, começa a escrever a carta na toalha de papel.	UNIT:	TIME:	CRONO:	PGS:	01 WEAPO	S: SFX	FE:	EXT 2	VEHICL: 0
					1 - Pê	1/8					ANIMALS
End Day # 5 Sunday, March 13, 2022 -- Total Pages: 2 -- 0:00											
07h30 - 18h30											
13	EXT DAY	ALENTEJO Dois sobreiros numa paisagem do Alentejo. Uma casa e o seu interior.	UNIT:	TIME:	CRONO:	PGS:	WEAPO	S:	FE:	EXT	VEHICL: 1
					Alente	6/8		SFX			ANIMALS
12	EXT DAY	RESPIRAÇÃO Olhar de Pê - Lisboa, andorinhas, Arcadas, Terreiro do Paço...	UNIT:	TIME:	CRONO:	PGS:	WEAPO	S:	FE:	EXT	VEHICL: 0
						6/8		SFX			ANIMALS
End Day # 6 Monday, March 14, 2022 -- Total Pages: 1 4/8 -- 0:00											

ANEXO VI - PÊ | CRONOGRAMA

March 2022

<b>Production Project</b>	VerãoDecimal_Arquipelago Filmes		<b>Director</b>	Margarida Vila-Nova		
<b>Producer</b>	Margarida Vila-Nova & Edgar Medina		<b>DOP</b>	André Szankosky		
<b>Line Producer</b>	Sandra Alves		<b>Production Designer</b>	Sergio Costa		
			<b>1st AD</b>	António Botelho		
Sunday	Monday	Tuesday	Wednesday	Thursday	Friday	Saturday
27	28	1	2	3	4	5
	Directors Scout	Prep	11am - GR Adriano Luz CM_PERMITS	Prep	Provas GR Cast	
6	7	8	9	10	11	12
	RECCE	Prep	SHOOT DAY #1	SHOOT DAY #2	SHOOT DAY #3	SHOOT DAY #4
13	14	15	16	17	18	19
SHOOT DAY #5	SHOOT DAY #6					
	SMALL CREW					
20	21	22	23	24	25	26
<b>Notes:</b>						

# ANEXO VII - PÊ | FOLHA DE SERVIÇO

**EQUIPA:** Margarida VILA-NOVA, Pedro CARDEIRA, António PINHÃO BOTELHO, Edgar MEDINA, Sandra ALVES, Inês FELIX, Filipa LACERDA, Helena RODRIGUES, Lara VARELA, São NUNES, Sílvia DIOGO, António SILVA, Francisca MAGALHÃES, Marcus ROVISCO,

<p><b>Contactos</b></p> <p>1<sup>st</sup> AR António P. Boteiho +351 939 165 834                  2<sup>nd</sup> AR Tomás Ataíde +351 916 956 218                  Directora Produção Sandra Alves +351 916 892 130                  Coord. Produção Inês Felix +351 914 802 642                  Chefe Produção Filipa Lacerda +351 911 046 377                  Contabilista Prod. Helena Rodrigues +351 916 691 878</p>	 <b>PÊ FOLHA DE SERVIÇO #6</b>	<p><b>DIA: 06H00 – 17H00</b>  <b>CALL: 06H20</b>  <b>PAF: 06h50</b>  <b>FIM DE DIA: 15H30</b></p> <p><b>ALMOÇO: 12H00 – 13H00</b></p>
<p>Arquipélago Filmes Rua D. Pedro V, 60-1o dto 1250-094 Lisboa – Portugal NIF : 515 513 392</p>	<p>Segunda-feira, 13 de Março 2022</p>	<p><b>Meteorologia:</b> 15° / 8° - Aguaceiros</p>

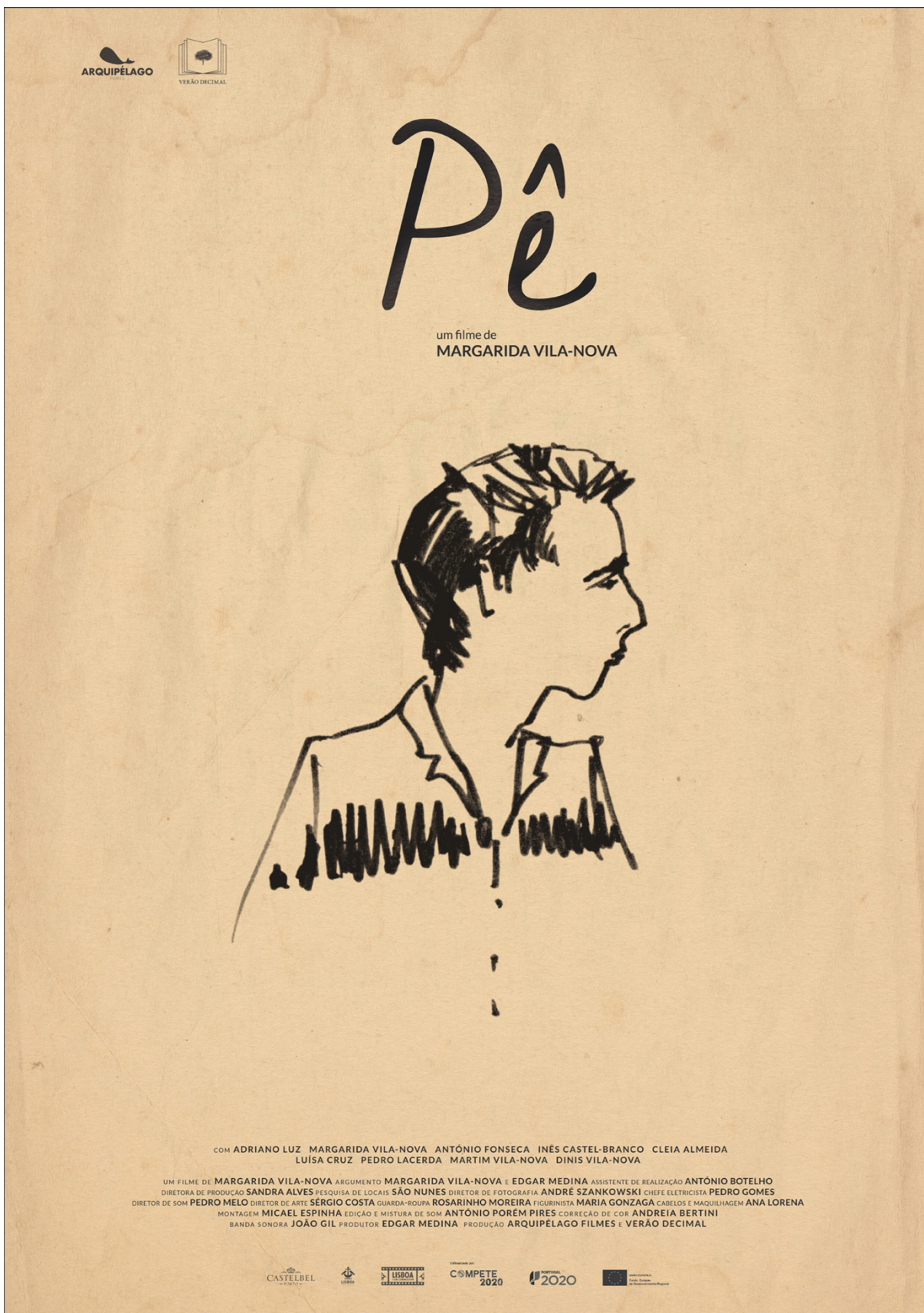
<p><small>Leve</small> <b>NOTAS:</b></p> <p><b>- UTILIZAR MÁSCARA DENTRO DOS EDÍFIÇOS.</b>  <b>- NÃO FUMAR DENTRO DOS SETS.</b></p>	<p><b>LOCAL A:</b></p>	<p><a href="#">Miradouro de Santa Luzia</a></p>
	<p><b>LOCAL ALENTEJO:</b></p>	<p><a href="#">CASA DAS CEGONHAS – ALCACER DO SAL</a></p>
	<p>Almoço:</p>	<p><a href="#">O Lutador - R. da Junqueira 1C, 1300-383 Lisboa</a></p>

CENA	EFEITO	CRONO	MIN	PGS	SET / SINOPSE	ELENCO ID	NOTAS
12 I	EXT DIA	Olhar Fotográfico	5s	1/8	<b>RESPIRAÇÃO - MIRADOURO RECOLHIMENTO</b> Olhar de Pê - Miradouro do Recolhimento		
12 J	EXT DIA	Olhar Fotográfico	5s	1/8	<b>RESPIRAÇÃO - RUA RECOLHIMENTO</b> Olhar de Pê - Vista dos estendais/casas na rua do recolhimento.		TBC
12 G	EXT DIA	Olhar Fotográfico	5s	1/8	<b>RESPIRAÇÃO - PÁTIO DOM FRADIQUE</b> Olhar de Pê - Arcos do Pátio Dom Fradique.		TBC
12 F	EXT DIA	Olhar Fotográfico	5s	1/8	<b>RESPIRAÇÃO - RUA DA SAUDADE</b> Olhar de Pê - Vista de Lisboa por umas grades numa esquina da Rua da Saudade.		TBC
12 S	EXT DIA	Olhar Fotográfico	5s	1/8	<b>RESPIRAÇÃO - MIRADOURO SANTA LUZIA</b> Olhar de Pê - Miradouro do Santa Luzia		TBC
12 K	EXT DIA	Olhar Fotográfico	10s	2/8	<b>RESPIRAÇÃO - ESCADAS PORTA DO SOL / MURAL</b> Olhar de Pê - Escadas da Porta do Sol + Mural		TBC
12 L	EXT DOA	Olhar Fotográfico	5s	1/8	<b>RESPIRAÇÃO - RUA NORBERTO DE ARAÚJO</b> Olhar de Pê - Janelas do prédio em ruína da Rua Norberto de Araújo		TBC
12 M	EXT DIA	Olhar Fotográfico	5s	1/8	<b>RESPIRAÇÃO - CALÇADINHA DA FIGUEIRA</b> Olhar de Pê - Escadas da Calçadinha da Figueira		TBC
12 N	EXT DIA	Olhar Fotográfico	5s	1/8	<b>RESPIRAÇÃO - IGREJA SANTO ESTEVÃO</b> Olhar de Pê - Igreja e escadas de Santo Estevão		TBC
12 P	EXT DIA	Olhar Fotográfico	5s	1/8	<b>RESPIRAÇÃO - ESCADAS RUA DOS REMÉDIOS</b> Olhar de Pê - Escadinhas da rua dos remédios.		TBC
12 Q	EXT DIA	Olhar Fotográfico	5s	1/8	<b>RESPIRAÇÃO - JARDIM BOTO MACHADO</b> Olhar de Pê - Vista do panteão através das árvores do jardim Boto Machado.		TBC
12 R	EXT DIA	Olhar Fotográfico	5s	1/8	<b>RESPIRAÇÃO - IGREJA SANTO AMARO</b> Olhar de Pê - Igreja de Santo Amaro e porta de pedra.		TBC
<b>ALMOÇO: 12H00-13H00</b>							
<b>COMPANY MOVE - Alcácer do Sal – 01H30</b>							
13	EXT DIA		35s	6/8	<b>ALENTEJO (LOCAL B)</b> Dois sobreiros numa paisagem do Alentejo. Uma casa e o seu interior.		PAF: 15h00

**COMPANY MOVE - LISBOA - 01H30**

DEPARTAMENTO	FUNÇÃO	NOME	TELEMOVEL	CALL ON SET	LEVANTAMENTO
<b>REALIZADOR</b>	REALIZADORA	Margarida Vila-Nova	+351 934 032 521	<b>06h20</b>	
<b>D.F.</b>	DF	Pedro Cardeira		<b>06h20</b>	
<b>A.R.</b>	1ºAR	António Pinhão Botelho	+351 939 165 834	<b>06h20</b>	
<b>PRODUÇÃO</b>	PRODUTOR	Edgar Medina		<b>OC</b>	
	DIRECTORA PRODUÇÃO	Sandra Alves	+351 916 892 130		
	COORD. PRODUÇÃO	Inês Felix	+351 914 802 642		
	CHEFE PRODUÇÃO	Filipa Lacerda	+351 911 046 377		
	ASS. PRODUÇÃO	Ana Dias	+351 963 901 640		
	CONTABILISTA PRODUÇÃO	Helena Rodrigues	+351 916 691 878		
	ASSISTENTE PRODUÇÃO	Lara Varela	+351 965 322 361		
	LOCATION	São Nunes	+351 962 579 514		
<b>CAMERA</b>	1 ASST CAMERA	Sílvia Diogo	+351 919 095 637	<b>06h20</b>	
	2 ASST CAMERA	António Silva	+351 914 446 828		
<b>SOM</b>	PERCHISTA	Marcus Rovisco	+351 925 620 172	<b>06h10</b>	<b>Cais do Sodré Pick Up Botelho</b>

ANEXO VIII - PÊ | PRESS KIT



COM ADRIANO LUZ MARGARIDA VILA-NOVA ANTONIO FONSECA INÉS CASTEL-BRANCO CLEIA ALMEIDA  
LUIÇA CRUZ PEDRO LACERDA MARTIM VILA-NOVA DINIS VILA-NOVA

UM FILME DE MARGARIDA VILA-NOVA ARGUMENTO MARGARIDA VILA-NOVA E EDGAR MEDINA ASSISTENTE DE REALIZAÇÃO ANTÓNIO BOTELHO  
DIRETORA DE PRODUÇÃO SANDRA ALVES PESQUISA DE LOCAIS SÃO NUNES DIRETOR DE FOTOGRAFIA ANDRÉ SZANKOWSKI CHEFE ELETRICISTA PEDRO GOMES  
DIRETOR DE SOM PEDRO MELO DIRETOR DE ARTE SÉRGIO COSTA GUARDA-ROUPA ROSARINHO MOREIRA FIGURINISTA MARIA GONZAGA CABELOS E MAQUIAGEM ANA LORENA  
MONTAGEM MICAEL ESPINHA EDIÇÃO E MISTURA DE SOM ANTONIO POREM PIRES CORREÇÃO DE COR ANDREIA BERTINI  
BANDA SONORA JOÃO GIL PRODUTOR EDGAR MEDINA PRODUÇÃO ARQUIPÉLAGO FILMES E VERÃO DECIMAL

CASTELBEL

LUSA

LUSOIA K

COMPETE 2020

2020

2020

Pe

## ESPECIFICAÇÕES

**Curta-metragem de ficção**

**Duração:** 20 min

**Ano:** 2022

**País de origem:** Portugal

**Idioma:** Português

**Co-Produção:** Arquipélago Filmes / Verão Decimal

**Imagens disponíveis para download em:**

[https://www.dropbox.com/sh/l3z7fan1v1rvq1n/AAC\\_HLrAHjMGRsFuo8YgGyXBa?dl=0](https://www.dropbox.com/sh/l3z7fan1v1rvq1n/AAC_HLrAHjMGRsFuo8YgGyXBa?dl=0)

**Link para visionamento da curta:**

<https://vimeo.com/arquipelagofilmes/pe-screening>

password: Pierrot\_2022

**Link para trailer:**

<https://vimeo.com/arquipelagofilmes/pe-trailer>

password: AF\_trailer2022

Pê

## SINOPSE

Pê, um homem com um cancro terminal, atravessa a sua cidade, Lisboa. Ao longo do dia, confronta-se com uma realidade quotidiana alheia ao seu sofrimento enquanto prepara a sua morte próxima, escrevendo uma carta de despedida à sua filha. Ao esvaziar a casa do pai, a filha descobre a carta. É o início de um novo encontro.

## SOBRE A CURTA-METRAGEM

“Pê”, primeiro filme da atriz Margarida Vila-Nova co-escrito por Margarida Vila-Nova e Edgar Medina, é uma curta-metragem co-produzida pela Arquipélago Filmes e pela Verão Decimal.

A par de Adriano Luz e Margarida Vila-Nova nos papéis principais, destaca-se um elenco com nomes como António Fonseca, Inês Castel-Branco, Cleia Almeida, Luísa Cruz e Pedro Lacerda.

A rodagem teve lugar em Março de 2022, em lugares emblemáticos da cidade de Lisboa, como o Jardim da Estrela, Portas de Santo Antão e Alfama.

A Arquipélago Filmes é responsável pelas aclamadas séries “Sul” (2019) e “Causa Própria” (2022), ambas exibidas na RTP1. Esta é a primeira produção da Verão Decimal, produtora fundada em 2021.

Pê

## NOTA DE INTENÇÕES

Dias antes de morrer o meu pai, Pedro Martins, deixou-me uma carta, “para ler depois...”.

A carta de catorze páginas deixava indicações precisas sobre o que fazer no dia seguinte à sua morte. Instruções sobre o seu velório, uma lista dos amigos a serem avisados, o catering a ser preparado para os receber, a fotografia pronta a ser impressa na Instanta das Amoreiras, o destino das suas cinzas. Deixou detalhadas todas as contas e despesas do seu património, a chave do euro-milhões, o cartão de milhas ou de pontos da BP/ACP, IRS, seguros e bancos. A par das indicações práticas, é feito um breve resumo da vida, de si, da doença, da morte, e da sua relação com os outros e comigo, a sua única filha. É uma carta de amor em jeito de despedida. A partir desta carta que me foi deixada desenhei uma curta-metragem em parceria com o produtor e argumentista Edgar Medina. Este filme é a minha resposta.

Margarida Vila-Nova  
Janeiro 2022

*“Com intenção que te seja útil e motivador a partir do day after. Mais do que isso, contribua para aquelas coisas que não se devem deixar por dizer, e talvez só agora parecem ser o essencial, o mais importante, o lado afectivo.”*

Pedro Martins, 2019

Pê

## BIOGRAFIA

### MARGARIDA VILA-NOVA

#### Realização e Argumento

Margarida Vila-Nova estreou-se no cinema com 6 anos, em 1988, com o filme “Dédé” de Jean Louis Benoît. Desde então nunca mais parou, tendo vindo a trabalhar com alguns dos maiores realizadores portugueses.

No teatro estreou-se em 2001 e afirmou-se com o sucesso de “Confissões de Adolescentes”, que produziu e interpretou. Representou desde Shakespeare a Heinrich von Kleist, passando por Luísa Costa Gomes e Frederico Garcia Lorca, autor de “O Público”, vencedor de um Globo de Ouro para Melhor Espetáculo de Teatro em 2013. Popularizou-se na televisão como protagonista de várias novelas, séries e telefilmes. Em 2012 cria as Magníficas Produções, produzindo as seguintes peças: “Confissões de Adolescentes”, “Por uma noite”, “Noite dos Assassinos”, “Pedras Rolantes”, “A Menina que tem medo do escuro” e “ABC da Mulher”.

Em 2019 deu vida à personagem de Mafalda, na série “Sul”, realizada por Ivo M. Ferreira, e em 2022 protagonizou a série “Causa Própria”, realizada por João Nuno Pinto, ambas com estreia na RTP1.

Em 2021 fundou a produtora Verão Decimal. “Pê” é o seu primeiro filme enquanto realizadora e argumentista.

## FILMOGRAFIA

*Causa Própria*, João Nuno Pinto (2022)

*Hotel Império*, Ivo M. Ferreira (2019)

*Sul*, Ivo M. Ferreira (2019)

*Amor Amor*, Jorge Cramez (2017)

*Cartas da Guerra*, Ivo M. Ferreira (seleccionado para a competição principal do Festival Internacional de Berlim, 2016)

*Mistérios de Lisboa*, Raul Ruiz (2010)

*Filme do Desassossego*, João Botelho (2010)

*A Corte do Norte*, João Botelho (2008)

*Corrupção*, João Botelho (2007)

*O Milagre Segundo Salomé*, Mário Barroso (2004)

*A Falha*, José Mário Grilo (2000)

Pê

## **BIOGRAFIA**

**EDGAR MEDINA**

**Produção e Argumento**

Nasceu na cidade do Porto em 1977. Licenciado em Física pela Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa e Master in Arts in Filmmaking pela London Film School como bolsheiro da Fundação Calouste Gulbenkian.

Entre Londres, Lisboa e Macau trabalhou em vários projectos de cinema independente - documentários e filmes de ficção nacionais e internacionais - enquanto argumentista, realizador e produtor. Em Macau é sócio-fundador da produtora Inner Harbour Films. Em Abril de 2015 funda a Arquipélago Filmes.

### **DESTAQUES**

Co-argumentista de “Cartas da Guerra” (2016) – Competição principal do Festival Internacional de Berlim em 2016.  
Prémio Sophia para Melhor Argumento Adaptado e Prémio Caminhos do Cinema Português para Melhor Argumento Adaptado.

É autor, argumentista e produtor da série de 9 episódios “Sul”, com estreia no Berlinale Drama Series Days e exibida na RTP1 em 2019.  
Prémio Sophia para Melhor Série/Telefilme e Prémio Autores da Sociedade Portuguesa de Autores para Melhor Programa de Ficção.

Autor, argumentista e produtor da série de 7 episódios “Causa Própria”, exibida na RTP1 em 2022.

Pê

## ELENCO

Pê	ADRIANO LUZ
Filha	MARGARIDA VILA-NOVA
Médico	ANTÓNIO FONSECA
Funcionária Livraria	INÊS CASTEL-BRANCO
Empregada Restaurante	CLEIA ALMEIDA
Funcionária Funerária	LUÍSA CRUZ
Martim	MARTIM VILA-NOVA
Dinis	DINIS VILA-NOVA
Engraxador	PEDRO LACERDA

## EQUIPA

Realizadora	MARGARIDA VILA-NOVA
Produtor	EDGAR MEDINA
Argumento	MARGARIDA VILA-NOVA EDGAR MEDINA
Diretor de Fotografia	ANDRÉ SZANKOWSKI
Montagem	MICHAEL ESPINHA
Banda Sonora Original	JOÃO GIL
Correção de Cor	ANDREIA BERTINI
Edição e Mistura de Som	ANTÓNIO PORÉM PIRES
Diretor de Som	PEDRO MELO
Chefe Eletricista	PEDRO GOMES
Diretor de Arte	SÉRGIO COSTA
Chefe Guarda Roupas	ROSARINHO MOREIRA
Figurista	MARIA GONZAGA
Cabelos e Maquilhagem	ANA LORENA
Pesquisa de Locais	SÃO NUNES
1º Assistente de Realização	ANTÓNIO BOTELHO
Diretora de Produção	SANDRA ALVES

Pê

## **SOBRE A PRODUTORA**

A ARQUIPÉLAGO FILMES foi criada em Lisboa em Abril de 2015. Dedicar-se à produção de cinema independente e audiovisual de qualidade procurando estabelecer uma relação próxima com os autores que estimule a criação de obras importantes.

A ARQUIPÉLAGO FILMES encontra-se a desenvolver projectos de ficção e documentário para cinema e televisão.

### **FILMOGRAFIA**

Causa Própria (2022), série de 7 episódios criada por Edgar Medina e Rui Cardoso Martins., realizada por João Nuno Pinto, exibida na RTP1.

Sul (2019) - Policial negro de 9 episódios cuja acção decorre em Lisboa, durante a recente crise financeira, realizado por Ivo M. Ferreira, exibida na RTP1 em Setembro de 2019. Prémio Sophia da Academia Portuguesa de Cinema – Melhor Série/Telefilme. Prémio Autores da Sociedade Portuguesa de Autores – Melhor Programa de Ficção.

Equinócio (2018) - Curta-metragem realizada por Ivo M. Ferreira. Prémio de Melhor Fotografia no Festival Ibérico de Cine.

Prepara, para 2023, um spinoff da série “Sul”, “Matilha”, uma série de ficção de 7 episódios que conta com o apoio à produção do ICA e exibição na RTP.



T. +351 938 312 639  
geral@arquipelagofilmes.com  
www.arquipelagofilmes.com

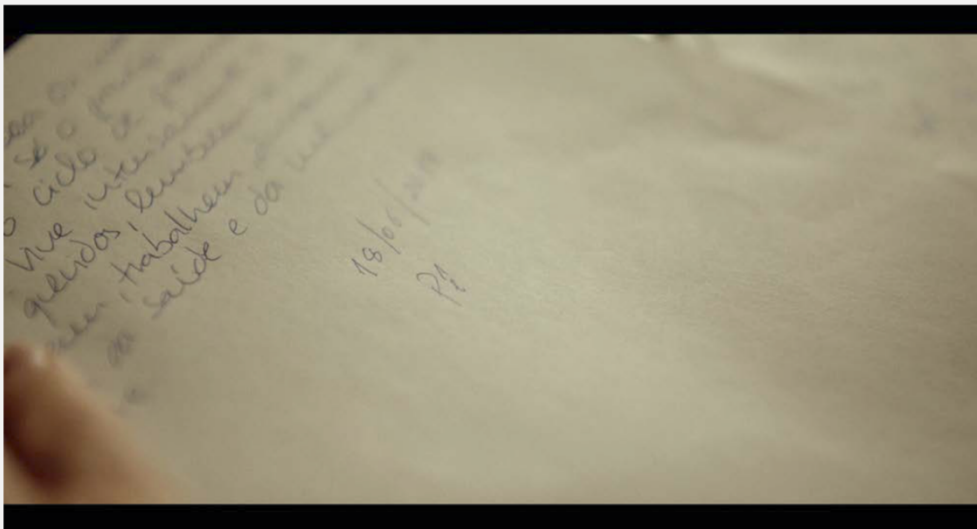
Pê



*Pê*



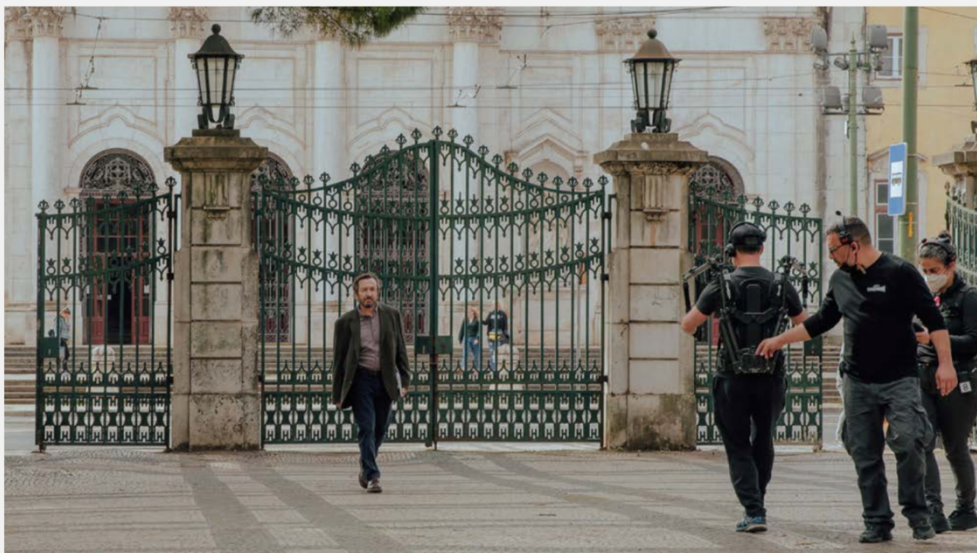
Pê



*Pê*



Fotografia de cena por Sara Pinto Soares



Fotografia de cena por Sara Pinto Soares

**CONTACTO**

**Edgar Medina (produtor)**

T. +351 938 312 639

[edgar@arquipelagofilmes.com](mailto:edgar@arquipelagofilmes.com)

[geral@arquipelagofilmes.com](mailto:geral@arquipelagofilmes.com)

**Margarida Vila-Nova**

**(João Belo - agente)**

T. +351 918 779 119

[joabelo@naughtyboys.pt](mailto:joabelo@naughtyboys.pt)



## ANEXO IX – PROJETOS | DOSSIER DE INVESTIGAÇÃO

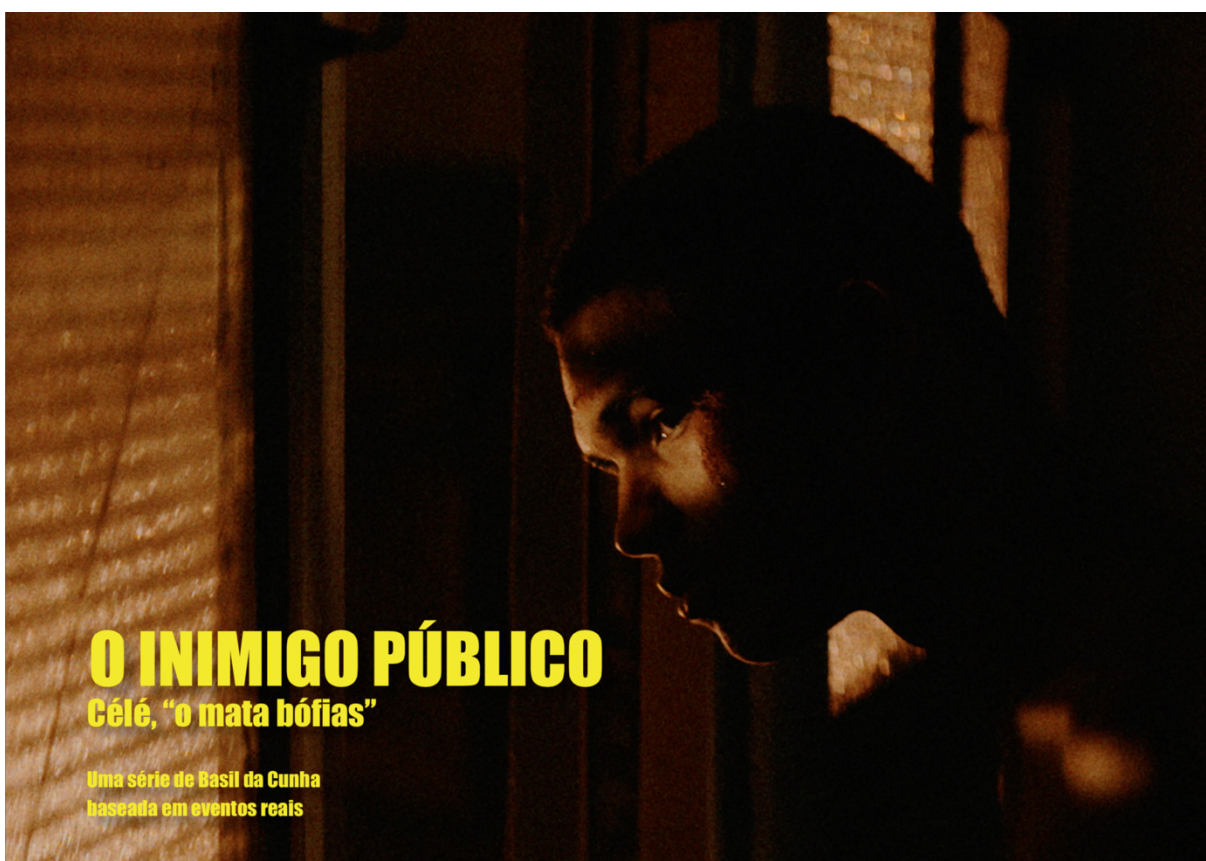




## MEMÓRIAS DO FUTURO (KYIV)

FUTURE MEMORIES (KYIV)

CURTA METRAGEM CRIADA POR  
FELIPE M. BRAGANÇA E OLENA DANYLOVA



## O INIMIGO PÚBLICO

Célé, "o mata bófias"

Uma série de Basil da Cunha  
baseada em eventos reais



# REFERÊNCIAS IMAGÉTICAS



As Vinhas da Ira (1940), de John Ford



A Infância de Ivan (1962), de Andrei Tarkovsky



Sacrifício (1986), de Andrei Tarkovsky

