

M

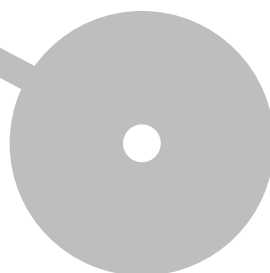
MESTRADO

MESTRADO EM CINEMA E FOTOGRAFIA
ESPECIALIZAÇÃO EM CINEMA DE FICÇÃO

A Revolução das Novas
Tecnologias: Impacto,
Adaptação e o Papel do
Assistente de Realização na
Curta-Metragem *Os Seres
Cantarão*

João Paulo da Conceição Pinto

[07/2025]



Politécnico do Porto
Escola Superior de Media Artes e Design

João Paulo da Conceição Pinto

**A Revolução das Novas Tecnologias: Impacto, Adaptação e o Papel do Assistente de
Realização na Curta-Metragem *Os Seres Cantarão***

Trabalho de Projeto

Mestrado em Cinema e Fotografia – Especialização em Cinema de Ficção

Orientação: Prof. Doutor José Manuel de Oliveira Quinta Ferreira

Vila do Conde, julho de 2025

João Paulo da Conceição Pinto

**A Revolução das Novas Tecnologias: Impacto, Adaptação e o Papel do Assistente de
Realização na Curta-Metragem *Os Seres Cantarão***

Trabalho de Projeto

Mestrado em Cinema e Fotografia - Especialização em Cinema de Ficção

Membros do Júri

Presidente

Prof. Doutor Sérgio Rolando Ferreira Rodrigues

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

Vogal - Orientador

Prof. Doutor José Manuel de Oliveira Quinta Ferreira

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

Vogal - Arguente

Prof. Doutor José António Cunha

Vila do Conde, julho de 2025

AGRADECIMENTOS

A toda a equipa técnica de *Os Seres Cantarão*,

Ao meu professor orientador,

A todos os que apoiaram este projeto,

A todos os meus lindos animais,

À minha família, em especial ao meu irmão Avelino,

Um imenso obrigado a todos.

RESUMO ANALÍTICO

Este documento resume anos de conhecimento na área do cinema, explorando e destacando a importância da evolução constante e abertura à inovação como fatores determinantes para a adaptação às novas dinâmicas do mercado. A integração de novas ferramentas permite otimizar os processos organizacionais e criativos, contribuindo para a preservação da essência artística como um todo.

Neste contexto, analisa-se o impacto das novas tecnologias na área cinematográfica assim como a otimização do planejamento e da organização durante uma produção cinematográfica no âmbito da assistência de realização. Esta reflexão assenta na experiência prática adquirida na função de assistente de realização durante a produção da curta-metragem *Os Seres Cantarão*, desenvolvida no âmbito do projeto final do Mestrado em Cinema e Fotografia – Especialização em Cinema de Ficção, na Escola Superior de Media Artes e Design.

Palavras-chave: Assistente de Realização; Novas Tecnologias; Adaptação; Cinema; Curta-metragem.

ABSTRACT

This document summarizes years of knowledge in the field of cinema, exploring and highlighting the importance of continuous evolution and openness to innovation as key factors for adapting to the new dynamics of the market. The integration of new tools allows to optimize organizational and creative processes, contributing to the preservation of the artistic essence as a whole.

In this context, the impact of new technologies on the cinematic field is analyzed, as well as the optimization of planning and organization during a film production within the scope of assistant directing. This reflection is based on the practical experience acquired in the role of assistant director during the production of the short film *Os Seres Cantarão*, developed as part of the final project of the Master's Degree in Cinema and Photography - Specialization in Fiction Cinema, at the School of Media Arts and Design.

Keywords: Assistant Director; New Technologies; Adaptation; Cinema; Short Film.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	11
PARTE I: ENQUADRAMENTO TEÓRICO	13
1 HISTÓRIA E TECNOLOGIA: A PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA EM CONSTANTE EVOLUÇÃO	14
1.1 Inovação no Cinema	16
1.2 Resistência e Adaptação às Novas Tecnologias na Indústria Cinematográfica.....	19
1.3 Casos Práticos de Transformação Digital.....	21
1.4 Inteligência Artificial no Setor Cinematográfico.....	23
1.5 A Era Digital e a Reconfiguração das Equipas Técnicas.....	26
2 O ASSISTENTE DE REALIZAÇÃO EM CONTEXTO DIGITAL.....	29
2.1 Funções Tradicionais do Assistente de Realização	30
2.2 Organização e Planeamento Digital em Produções Cinematográficas.....	32
2.2.1 O Assistente como Intermediário Artístico e Logístico	34
2.3 Comunicação Digital e a Gestão de Equipas	35
2.3.1 Desafios e Riscos da comunicação digital.....	37
PARTE II: CASO PRÁTICO.....	39
3 ESTUDO DE CASO: O TRABALHO DO ASSISTENTE DE REALIZAÇÃO NA CURTA-METRAGEM <i>OS SERES CANTARÃO</i>	40
3.1 Gestão do projeto.....	42
3.2 A Comunicação e a Relação entre o Assistente de Realização e a Realizadora.....	44
3.3 Pré-Produção: Planeamento e Antecipação de problemas	46
3.4 Produção: Organização de Recursos e Coordenação da Equipa	51

3.4.1 Estrutura e Organização da Equipa	55
3.4.2 Comportamento e Dinâmica no Set	57
3.4.3 A Sustentabilidade na Produção Cinematográfica	59
CONCLUSÃO	61
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	63
REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICA	65
REFERÊNCIAS WEBGRÁFICAS	66
ANEXOS	67
Anexo A – Argumento Sublinhado por Categorias de Produção.....	68
Anexo B – Folhas de Levantamento do Argumento	80
Anexo C – Planeamento preliminar das Rodagens	90
Anexo D – <i>Shotlist</i> de <i>Os Seres Cantarão</i>	91
Anexo E – <i>Line Script</i> do Argumento.....	93
Anexo F – Informações Logísticas do Projeto	103
Anexo G – Mapa de Rodagens Simplificado.....	105
Anexo H – Mapa de Rodagens.....	107
Anexo I – Folhas de Serviço	109

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 – Um pequeno <i>match cut</i> , explica toda a evolução humana em pequenos segundos no filme, <i>2001: Uma Odisseia no Espaço</i> de Stanley Kubrick, 1968	14
Figura 2 – Os cartazes utilizados nesta cena da série <i>True Detective: Night Country</i> de Issa López, 2024, foram criados com recurso a inteligência artificial	24
Figuras 3 e 4 – Registos fotográficos realizados durante a fase de <i>repérage</i>	47
Figuras 5 e 6 – Ensaios de material realizados com o Diretor de Fotografia e o Assistente de Imagem.....	48
Figuras 7 e 8 – Ensaios realizados em formato presencial e <i>online</i> , por <i>zoom</i> , com as atrizes	49
Figura 9 – As atrizes dispõem-se conforme as orientações dadas pela Realizadora.....	53
Figura 10 – A realizadora supervisiona o desenvolvimento da cena pelo seu monitor...	53
Figura 11 – O Assistente de Realização bate a claquete para iniciar o plano.....	54
Figura 12 – O Diretor de fotografia enquadra e posiciona a câmara para a execução do plano	54

INTRODUÇÃO

Vivemos numa era em que a tecnologia assume um papel omnipresente e profundamente transformador, especialmente em áreas criativas como o cinema. Atualmente, todas as fases do processo cinematográfico (da pré-produção à pós-produção) são mediadas, potenciadas e, em muitos casos, dependentes de ferramentas digitais. Tal como qualquer forma de arte, o cinema nasce de uma necessidade de expressão. No entanto, para que essa visão pessoal se concretize num produto coeso e funcional, é indispensável uma estrutura organizativa que integre todos os elementos envolvidos. É neste contexto que se destaca o papel do Assistente de Realização, a ponte entre a intenção artística e a sua concretização prática.

Jem Mackay (2023), ao refletir sobre o impacto da tecnologia digital no cinema contemporâneo, descreve como esta transformou profundamente todas as etapas do processo cinematográfico.

“The impact of technology on the world of filmmaking has been nothing short of remarkable. From the rise of remote filmmaking to advancements in post-production software and the widespread popularity of online streaming services, technology has reshaped every aspect of the film industry.” (2023).

Esta transformação estende-se também à função do Assistente de Realização, cuja atividade foi profundamente impactada pela digitalização. As ferramentas tecnológicas deixaram de ser meras alternativas ao papel ou à película, tornando-se o modelo operativo dominante. É a partir desta mudança que se desenvolve este ensaio: enquanto profissões como a direção de fotografia ou a montagem sofreram alterações evidentes, importa perceber de que forma esta transição tecnológica afetou funções menos visíveis, como a do Assistente de Realização.

Hoje, este profissional deixou de ser apenas um gestor operacional para assumir um papel híbrido, que conjuga competências técnicas, capacidades de liderança, sensibilidade artística e domínio de plataformas digitais. A utilização de *softwares* de planeamento, ferramentas colaborativas e sistemas de comunicação eficiente com todas as equipas tornou-se parte integrante do seu quotidiano. A tecnologia, longe de substituir o olhar humano, amplia a sua eficácia, permitindo produções mais ágeis, coordenadas e adaptadas às exigências contemporâneas.

Este ensaio propõe, assim, uma análise à forma como a constante evolução tecnológica tem impactado as práticas tradicionais no cinema, com especial enfoque na função do Assistente de Realização. Tendo por base a curta-metragem *Os Seres Cantarão*, será demonstrado como a integração de ferramentas digitais não constitui apenas uma mais-valia, mas uma condição essencial para a concretização de produções independentes e com recursos limitados.

Deste modo, pretende-se não apenas refletir sobre o impacto das novas tecnologias no setor cinematográfico, mas também evidenciar, através da prática, o potencial transformador destas ferramentas no exercício profissional do Assistente de Realização. Num panorama em permanente mutação, a adaptabilidade, o pensamento estratégico e a literacia digital são já competências indispensáveis para quem procura contribuir de forma relevante para o cinema contemporâneo e para o seu futuro.

PARTE I: ENQUADRAMENTO TEÓRICO

1 HISTÓRIA E TECNOLOGIA: A PRODUÇÃO CINEMATOGRÁFICA EM CONSTANTE EVOLUÇÃO

Ao longo da história da humanidade, e apesar da natural resistência ao novo, a única certeza tem sido a mudança. Desde os neandertais até ao Homo Sapiens, a história da humanidade tem sido marcada por transformações profundas, muitas delas impulsionadas pelos avanços tecnológicos. No cinema, Stanley Kubrick resume esta evolução de forma poderosa em “2001: Odisseia no Espaço”, onde um simples osso (símbolo de uma ferramenta primitiva) dá lugar, através de um corte abrupto, a uma nave espacial. Este momento tornou-se um dos mais icónicos da história do cinema, condensando milénios de progresso humano num único gesto visual.



Figura 1 – Um pequeno *match cut*, explica toda a evolução humana em pequenos segundos no filme, *2001: Uma Odisseia no Espaço* de Stanley Kubrick, 1968

Como observa Yuval Noah Harari (2020), a resistência à mudança está enraizada no medo do desconhecido. No entanto, é precisamente essa mudança que tem impulsionado grandes revoluções culturais e tecnológicas, incluindo no campo das artes. Ao longo dos séculos, as práticas artísticas foram sendo transformadas por inovações técnicas, desde a invenção da imprensa e da fotografia ao nascimento do cinema, cada uma delas desafiando as formas tradicionais de criação e reprodução.

Walter Benjamin, na sua obra, *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, debruça-se sobre este fenómeno, refletindo sobre o impacto da reprodução mecânica na perceção e no valor da obra artística. Como Langdon (2014)

resume, “a compreensão de Benjamin sobre as formas mecanizadas de arte centra-se na ideia de que, uma vez replicadas por meios tecnológicos, como o cinema ou a fotografia, estas têm a capacidade de alcançar públicos massivos e gerar impactos sociais e políticos sem precedentes” (p. 20, tradução própria). A tecnologia por detrás do cinema conferiu à imagem um poder imenso, capaz de informar, emocionar ou manipular, dependendo do seu uso e do contexto em que circula.

Antes da invenção da impressão e da projeção, a produção artística era maioritariamente manual, limitada em escala e acessível quase exclusivamente a elites intelectuais ou religiosas. Com a chegada da imprensa, da reprodução audiovisual em massa e, mais tarde, da distribuição digital de filmes (Mackay, 2023), democratizou-se o acesso à arte e ao conhecimento. Os primeiros filmes mudos, por exemplo, revelaram-se instrumentos poderosos de comunicação intercultural, permitindo a partilha de emoções e narrativas para além das barreiras linguísticas.

A evolução tecnológica no campo do cinema não só alargou o alcance da arte como fenómeno coletivo, mas também ampliou significativamente as possibilidades criativas. Esta transformação implicou, inevitavelmente, uma reconfiguração dos papéis profissionais na indústria cinematográfica, exigindo uma constante adaptação a novas ferramentas, processos e linguagens visuais. Atualmente, os alunos do cinema são expostos a *softwares* e plataformas reconhecidos pela indústria, o que os prepara para um cenário em permanente mudança na produção cinematográfica (Mackay, 2023).

Funções como a de Assistente de Realização, por exemplo, têm sido diretamente impactadas por estas mudanças, quer na forma de planear, organizar e executar as filmagens, quer nas competências técnicas exigidas. Compreender a evolução do cinema é, assim, compreender também, direta ou indiretamente, de que modo cada função se adapta e se redefine à luz destas novas realidades.

1.1 Inovação no Cinema

“O cinema é a mais tecnológica de todas as artes, constituindo-se num inventário de materiais e de técnicas que são empregues a favor das diferentes formas de efeitos especiais, os quais remontam as origens do cinema com Méliès e os irmãos Lumière.” (Freitas, 2008, p. 26). As inovações tecnológicas têm vindo a desenvolver novas formas de contar histórias.

Desde os seus primeiros momentos, com o impacto causado por *L'Arrivée d'un train en gare de la Ciotat* (1895), dos irmãos Lumière, o cinema foi recebido como uma maravilha técnica. Mark Cousins, em *The Story of Film* (2011), chama a esta fase inicial o período do “*technical thrill*” (1895–1903), em que a inovação era sobretudo visual: as primeiras imagens em movimento, os “*phantom rides*” (p. 25), as montagens e efeitos especiais de Méliès, os close-ups iniciais de G.A. Smith e os movimentos de câmara *dolly* de R.W. Paul. A invenção do cinema foi, assim, uma convergência de avanços tecnológicos e estéticos em que não existia ainda uma linguagem narrativa consolidada, apenas o “*thrill*” (p. 21) da imagem em movimento.

Com o passar das décadas, o cinema evoluiu de uma curiosidade científica para uma arte narrativa. Entre 1903 e 1918, como descreve Cousins (2011), a montagem e a linguagem cinematográfica evoluíram rapidamente, com autores como Edwin S. Porter e D.W. Griffith a estabelecerem os fundamentos da continuidade narrativa, do paralelismo de ações e do *flashback*. “[...] O cinema ocidental passou de uma novidade predominantemente visual e imediata para uma experiência psicológica mais envolvente” (2011, p. 36, tradução própria). Essas técnicas, hoje consideradas comuns, representaram uma transformação radical na forma de ver e pensar a imagem cinematográfica.

A chegada do som, no final dos anos 1920, e da cor, nas décadas seguintes, não só alteraram a estética, como exigiram novas competências técnicas por parte das equipas. A criação de estúdios sonoros, o desenvolvimento do *design* de som e a adaptação das técnicas de iluminação à película a cores são apenas alguns exemplos de como cada inovação tecnológica implicou uma reconfiguração do trabalho em *set* e das funções associadas à realização cinematográfica.

Segundo Geoffrey Nowell-Smith (2017), apenas alguns avanços tecnológicos foram verdadeiramente "revolucionários" do ponto de vista do espectador: a projeção suave (nos anos 1920), o som sincronizado (a partir de 1930), a cor (quase universal a partir dos anos 1960) e a possibilidade de ver filmes com padrões quase cinematográficos em casa (a partir dos anos 1990). Contudo, o autor também reconhece que as mudanças mais discretas, como o uso de câmaras portáteis ou de gravadores de som mais leves nos anos 1960, redefiniram radicalmente os modos de produção.

"Some technological advances of great importance to the industry pass almost unnoticed by the ordinary spectator [...] Of the technological changes discussed in this chapter, only a handful are of unquestioned and permanent importance. I would single out four: smooth projection (by the 1920s), synchronized sound (from 1930), colour (almost universal from the 1960s), and the possibility of viewing films to quasi-cinematic standards in the home (1990s onwards). There are also more subtle developments, such as the steady improvement in film emulsions and their digital counterpart, and outside the mainstream the introduction of lightweight cameras and sound recording equipment from the 1960s onwards was to produce a small revolution of its own." (Nowell-Smith, 2017, pp. 26 e 27).

Porém, as mais complexas transformações ocorreram com a revolução digital, ainda mais impactante do que a introdução do som (Cousins, 2011). "A revolução digital criou uma explosão de formatos, sistemas e programas; canais de distribuição e exibição; fluxos de trabalho sem papel, sem película, sem fita; e a produção virtual ..." (Honthaner, 2010, p. XV, tradução própria).

Técnicas como CGI (*Computer Generated Imagery*), longas-metragens inteiramente geradas por computador e a transmissão eletrônica de filmes tornaram-se centrais no cinema contemporâneo, permitindo a criação de mundos totalmente digitais e a manipulação da imagem de formas até então impensáveis. Cousins (2011) menciona exemplos como *Toy Story* (1995), *The Matrix* (1999) e *Star Wars: Episode I - The Phantom Menace* (1999) como marcos dessa transformação, momentos em que o cinema passou de "Want See" para "Can See" (p. 456).

A digitalização descentralizou e democratizou a produção audiovisual. Filmes podem ser feitos com telemóveis, editados em casa e distribuídos *online*. Essa mudança alterou profundamente não só a forma como os filmes são feitos, mas também o próprio

conceito de “fazer cinema”. “A tecnologia de fácil acesso e simples utilização reduz as barreiras de entrada no mercado. [...] Em particular, os cineastas independentes podem beneficiar das inovações tecnológicas nos seus telemóveis” (Schulz et al., 2021, p. 407, tradução própria).

Assim, fazer cinema hoje já não implica apenas acesso a estúdios e equipamento dispendioso, mas sim criatividade, conhecimento técnico digital e a capacidade de navegar num ecossistema em constante transformação. A digitalização abriu caminho para uma produção mais inclusiva, diversa e tecnologicamente avançada.

Desta forma, o cinema continua a reinventar-se, num diálogo permanente entre técnica e estética, entre o que é possível realizar e o que se deseja representar. A inovação não é um fim em si, mas uma linguagem em construção, uma que, desde os irmãos Lumière até à era do *streaming*, continua a expandir os limites do imaginável.

1.2 Resistência e Adaptação às Novas Tecnologias na Indústria Cinematográfica

Se a história do cinema é, por um lado, uma crónica de inovações, é também, por outro, uma história de resistências. Tal como ocorre em diversos contextos tecnológicos, não é a novidade em si que provoca tensão social, mas sim o medo da perda associado à mudança. Cada avanço tecnológico no cinema, desde a introdução do som à produção digital, foi acompanhado por receio e oposição, frequentemente seguidos por um processo de adaptação. Estas reações não se limitam a respostas a perturbações materiais, mas refletem igualmente preocupações mais profundas. Como afirma Juma (2016), “o medo ou a perceção da perda podem assumir formas materiais, mas também incluem fatores intelectuais e psicológicos, tais como desafios a visões mundiais ou identidades estabelecidas” (p. 11, tradução própria).

Um dos principais receios enfrentados pelos profissionais é o da substituição. Como explica Juma (2016), a introdução de novas tecnologias tende a reduzir a necessidade de mão de obra, levando a um aumento de desemprego e transferindo riqueza para menos pessoas, provocando tensões sociais significativas entre indústrias e entre gerações. Um exemplo claro deste fenómeno é a resistência ao som, no final da década de 1920, que não se deveu apenas à novidade técnica, mas à ameaça real que representou para artistas como Charles Chaplin, ao colocar em risco décadas de progresso estético alcançado no cinema mudo.

“Sound’s opponents included many prominent filmmakers and theorists, for whom sound-related technical limitations threatened to erase decades of hard-won aesthetic progress. Typical in this regard was Charlie Chaplin’s description of sound’s impact as “a complete and destructive revolution” that threatened to devastate the art of film”. (O’Brien, 2005, p. 47).

O mesmo padrão reaparece na transição para o digital. Rodowick (2007) observa que “tudo o que era químico e fotográfico está a desaparecer para o eletrónico e digital” (p. 27, tradução própria), uma mudança que afetou profundamente os modos de produção e a ontologia da imagem cinematográfica. O documentário *Side by Side* (2012), de Christopher Kenneally, retrata como a indústria cinematográfica enfrentou resistências e se adaptou perante o avanço das tecnologias digitais. Inicialmente, o

ceticismo era generalizado, motivado pelo receio da possível perda da essência estética do filme fotoquímico. Muitos profissionais manifestaram preocupações quanto à alegada inferioridade da imagem digital e ao impacto que esta poderia ter na arte cinematográfica

Contudo, “a resistência às novas tecnologias é frequentemente vista como um fenómeno temporário que inevitavelmente é ultrapassado pelo progresso tecnológico.” (Juma, 2016, p. 1, tradução própria). A possibilidade de visualizar gravações em tempo real, a maior liberdade criativa proporcionada por orçamentos mais reduzidos e o acesso a ferramentas de pós-produção mais flexíveis, revelaram-se vantagens decisivas para a adoção do digital. Um exemplo paradigmático é o filme *28 Days Later* (2002), de Danny Boyle, que recorreu a câmaras digitais para filmar cenas complexas de forma mais rápida e económica. Numa das cenas iniciais, a personagem interpretada por Cillian Murphy foi filmada simultaneamente por dez câmaras digitais, substituindo a tradicional película e tornando viável o encerramento temporário das ruas no centro de Londres.

Estes fatores contribuíram decisivamente para transformar e, em certa medida, democratizar o processo de realização cinematográfica, ainda que também tenham gerado tensões. Rodowick (2007) coloca a questão: “O que acontece aos estudos cinematográficos se o filme desaparecer?” (p. 3, tradução própria). Esta crise identitária refletiu-se na prática profissional, montadores e editores, por exemplo, tiveram de abandonar o corte manual e adaptar-se às ferramentas digitais. Mesmo processos invisíveis ao público, como o uso de intermediários digitais em pós-produção, alteraram profundamente o papel dos técnicos, como os diretores de fotografia, e deram origem a novas profissões, como os coloristas.

Apesar de o digital ameaçar a “especificidade estética” baseada na materialidade do filme fotoquímico, Rodowick (2007) reconhece que, apesar do desaparecimento do suporte físico, o cinema mantém-se nas formas narrativas desenvolvidas por Hollywood desde 1915. Assim, a história das resistências no cinema não é uma história de fracasso, mas de transformação. Cada novo desafio impulsiona uma redefinição do que significa fazer cinema. Esta arte continua a reinventar-se, não apesar das resistências, mas por meio delas.

1.3 Casos Práticos de Transformação Digital

A revolução digital no cinema começou a ganhar tração nas décadas de 1990 e 2000, marcando uma transformação que alteraria para sempre o modo como os filmes são produzidos, editados, distribuídos e exibidos. Esta transição gradual tornou-se, com o tempo, o padrão dominante no meio cinematográfico, substituindo práticas fotoquímicas tradicionais por fluxos de trabalho digitais mais ágeis e versáteis.

Segundo Cousins (2011), a revolução digital teve início nos Estados Unidos da América, sendo possível identificar os seus primeiros sinais no filme *Terminator 2: Judgment Day* (1991), de James Cameron, onde o recurso a CGI permitiu transformar o ator num “metal líquido” em movimento. A adoção de intermediários digitais tornou-se prática comum a partir de 2004 (Rodowick, 2007), quando se passou a digitalizar o negativo em película para permitir uma ampla variedade de tratamentos em pós-produção.

Embora invisível ao público, este processo teve um impacto significativo na forma como se manipulam imagens cinematográficas, permitindo um maior controlo na correção de cor, efeitos visuais e montagem. Como destaca Nowell-Smith (2017), a tecnologia digital simplificou de forma significativa as operações de edição e pós-produção. A digitalização veio, assim, proporcionar uma nova liberdade criativa, possibilitando intervenções que anteriormente seriam extremamente complexas ou mesmo impossíveis com os métodos analógicos.

Conforme relata Mark Cousins (2011), entre os marcos históricos deste percurso estão vários filmes que hoje são reconhecidos como pioneiros da era digital. *Bugsy* (1992), de Barry Levinson, foi transmitido eletronicamente pela Sony Pictures Entertainment desde Culver City até um centro de convenções em Anaheim. Três anos depois, em 1995, *Toy Story*, de John Lasseter tornou-se a primeira longa-metragem inteiramente produzido digitalmente por computadores, sinalizando uma mudança estrutural na produção cinematográfica e afirmando a animação digital como uma nova linguagem audiovisual.

Outro marco emblemático foi a exibição digital de *Star Wars: Episode I – The Phantom Menace* (1999) de George Lucas, em quatro salas de cinema, marcando um passo significativo na transição da exibição analógica para a digital. No mesmo ano, o

filme de baixo orçamento *The Blair Witch Project* (1999), de Eduardo Sánchez e Daniel Myrick, foi filmado em vídeo digital e utilizou a *internet* como ferramenta inovadora de *marketing*, ilustrando como a digitalização ultrapassava o âmbito da imagem, alterando também os modos de circulação e promoção cinematográfica.

De acordo com Rodowick (2007), nos anos que se seguiram, houve uma convergência tecnológica entre a projeção e a distribuição digital. Um exemplo emblemático foi a colaboração entre a Twentieth Century-Fox e a Cisco Systems em junho de 2000, que possibilitou a transmissão do filme *Titan A.E.* pela *internet* e a sua subsequente projeção digital numa sala de cinema em Atlanta. Este evento antecipou a descentralização dos métodos tradicionais de distribuição cinematográfico e consolidou o cinema digital como uma alternativa viável e progressivamente dominante.

A difusão acelerada das tecnologias digitais durante a década de 2000 culminou em produções inteiramente digitais, como *Star Wars: Episode II – Attack of the Clones* (2002), que, conforme sublinha Cousins (2011), foi filmado sem o recurso à película tradicional. Este filme representa não só um marco técnico, mas também simbólico, evidenciando a confiança dos grandes estúdios nos fluxos de produção totalmente digitais.

O novo paradigma estendeu-se além de Hollywood. O movimento Dogma 95, com obras como *Festen* (1998), adotou câmaras digitais portáteis para desafiar os formalismos industriais, valorizando uma estética crua e imediata, como destaca Rodowick (2007). A digitalização tornou-se não só uma ferramenta tecnológica, mas também um catalisador de novas linguagens e práticas cinematográficas. Entre 2001 e 2002, começaram a surgir salas de cinema digitais em países como Coreia do Sul, Espanha, Alemanha e México, consolidando uma nova infraestrutura para o cinema do século XXI.

Estes exemplos demonstram que a transformação digital no cinema não ocorreu de forma homogênea nem linear, mas resultou de um mosaico de avanços técnicos, decisões artísticas e inovações comerciais. Como resume Rodowick (2007), “os próximos dez anos podem testemunhar um desaparecimento total do filme em celuloide enquanto meio de gravação, distribuição e visualização” (p. 8, tradução própria), antecipando um futuro onde o digital deixa de ser uma alternativa para se afirmar como o padrão dominante na indústria cinematográfica.

1.4 Inteligência Artificial no Setor Cinematográfico

A progressiva digitalização da indústria cinematográfica criou as condições para a integração de tecnologias emergentes, entre as quais a inteligência artificial (IA). Esta revolução introduz mudanças de paradigma ao reconfigurar processos criativos, técnicos e organizacionais. Como observa Schulz et al. (2021), os próximos anos poderão testemunhar a consolidação de "*digital film sets*" e "*digital star avatars*", ao lado da expansão de experiências cinematográficas interativas e baseadas em realidade virtual, sublinhando que a digitalização não só transformará métodos de produção como ameaça reconfigurar toda a cadeia de valor da indústria.

Na pré-produção, *softwares* baseados em IA, como *Cinelytic*, *Scriptbook* e *LargoAI* já desempenham papéis na análise de argumentos, previsão de desempenho de bilheteira e decisões de *casting* baseadas em dados quantitativos (Mutlu, 2020, citado por Brako & Mensah, 2023). Estas ferramentas permitem uma gestão criativa orientada por algoritmos de *big data*, substituindo decisões que anteriormente se baseavam maioritariamente na intuição.

Segundo a CBS News (2019, citado por Mutlu, 2020), “um dos fundadores da *Cinelytic*, Tobias Queisser, explica que apesar da indústria cinematográfica ter começado a usar tecnologias mais avançadas na produção de filmes, na pré-produção, por outro lado, o cinema mantém-se igual a como era há vinte anos. [...] Apesar disso, a IA pode ajudar a inovar este lado da indústria.” (p. 169, tradução própria). Vincent (2018, citado por Mutlu, 2020) também destaca que grandes estúdios, como a 20th Century Fox, já utilizam IA para aplicar *machine learning* na previsão dos gostos do público, refletindo a natureza comercial e orientada para o lucro do cinema.

Durante a produção, a IA é usada na simulação de iluminação e na modelação tridimensional de cenários e adereços. O estudo de Brako e Mensah (2023) destaca que ferramentas como *Midjourney*, *DALL·E* ou *Stable Diffusion* oferecem a possibilidade de gerar visualizações complexas de ambientes com realismo elevado e em tempo reduzido, redefinindo os processos de prototipagem e conceptualização visual. StudioBinder (2025) exemplifica este avanço na série *True Detective: Night Country* (2024), onde o departamento de arte recorreu a estas tecnologias para acelerar o desenvolvimento visual.



Figura 2 – Os cartazes utilizados nesta cena da série *True Detective: Night Country* de Issa López, 2024, foram criados com recurso a inteligência artificial

Na pós-produção, a IA está cada vez mais presente em efeitos visuais (CGI), composição sonora e montagem. Smith (2016), citado por Schulz et al. (2021) alega que os processos de CGI poderão ser simplificados e automatizados, com edições completas de filmes feitas por IA num futuro próximo.

“It is possible that CGI processes could be simplified through scaling effects and that post-production steps could be automated in the future through the use of artificial intelligence (AI). For example, in 2016, the trailer for the movie “Morgan” was edited by an AI system for the first time [...] In the future, entire feature films could be post-processed automatically [...] Within the next 10 to 15 years, producing professional motion pictures will be as easy as designing websites is today.” (Schulz et al., 2021, p. 400).

No entanto, é importante mencionar que, contrariamente ao afirmado pelo autor acima, a IA não foi parte da edição do vídeo, mas sim ajudou o editor do trailer a perceber quais os melhores momentos para incluir no trailer, através de uma abrangente pesquisa, de modo a atrair o máximo de espectadores possíveis, demonstrando um modelo de colaboração entre tecnologia e criatividade humana.

“Utilizing experimental Watson APIs and machine learning techniques, the IBM Research system analyzed hundreds of horror/thriller movie trailers. After learning what keeps audiences on the edge of their seats, the AI system suggested the top 10 best candidate moments for a trailer from the movie *Morgan*, which an IBM filmmaker then edited and arranged together.” (20th Century Studios, 2016).

Assim, ilustrando uma colaboração produtiva entre criatividade humana e tecnologia, onde a IA funciona como um assistente estratégico em vez de substituir completamente o trabalho humano.

Por outro lado, com a evolução da tecnologia, atualmente existem algoritmos capazes de rejuvenescer digitalmente os rostos dos atores (*Here* (2024), de Robert Zemeckis), manipular vozes digitalmente para intensificar o sotaque dos atores (*The Brutalist* (2024), de Brady Corbet) e até gerar cenas de créditos inteiras (*Secret Invasion* (2023), de Ali Selim). Estas inovações levantam questões complexas relativas a direitos de autor e ao impacto no emprego, devido à crescente automação para redução de custos (StudioBinder, 2025).

No ambiente acadêmico e profissional, a introdução de IA suscita preocupações relacionadas com a perda da criatividade humana, a uniformização estética e o enviesamento algorítmico (G. B. comunicação pessoal, 30 de abril de 2023, citado em Brako & Mensah, 2023). A greve do *Writers Guild of America*, em 2023, refletiu estes receios, tendo com um dos seus focos principais a exigência de restrições ao uso de IA na redação de argumentos (Shah, 2023), evidenciando que as fronteiras entre assistência tecnológica e substituição laboral permanecem controversas.

Assim, a IA não constitui apenas mais um estágio da digitalização do cinema, mas sim um agente de transformação estrutural. Ao integrar-se em todas as fases da produção, redefine os modos de criação, as relações de trabalho e os horizontes narrativos da indústria cinematográfica contemporânea. Esta transição exige não apenas competências técnicas, mas também reflexão crítica sobre os novos contornos da autoria, da ética e da experiência estética no cinema.

1.5 A Era Digital e a Reconfiguração das Equipas Técnicas

Na era digital, as equipas técnicas de produção cinematográfica sofreram transformações significativas, caracterizadas pelo surgimento de novas funções especializadas, pela redução do número de colaboradores em alguns contextos e pela crescente complexidade dos fluxos de trabalho. A substituição do filme analógico por tecnologias digitais alterou não só a captura e edição das imagens, mas também redefiniu os papéis e responsabilidades dos profissionais envolvidos.

“The techniques of digital filmmaking changed cinema even more fundamentally than the introduction of sound. The possibility of shooting on videotape with a camera the same size as or smaller than a loaf of bread, using crews of two people rather than ten or more, editing on home computers and dubbing in the simplest of sound suites meant that the world of film production was no longer a charmed one into which only the lucky few could enter.” (Cousins, 2011, p. 434).

Entre as inovações mais visíveis está a criação da função de DIT (*Digital Imaging Technician*), uma figura necessária nos *sets* digitais. O DIT assume tarefas como o controlo de qualidade da imagem em tempo real, o *backup* de arquivos e a gestão dos formatos digitais (Ascher & Pincus, 2013).

Paralelamente, várias funções tradicionais desapareceram ou foram drasticamente reduzidas. Operadores de moviolas, técnicos de projeção mecânica e carregadores de película tornaram-se obsoletos. Como Rodowick (2007) observa, “A fita de celuloide [...], a manivela barulhenta e desajeitada do projetor mecânico ou da mesa de montagem *Steenbeck*, o volume imenso da caixa de filme, estão a desaparecer um a um num espaço virtual, juntamente com as imagens que tão belamente registaram e apresentaram.” (p. 8, tradução própria).

A acessibilidade das tecnologias digitais também contribuiu para a democratização do cinema, permitindo a realização de obras com equipas reduzidas e com equipamentos compactos. “Atualmente, não há razões que impeçam alguém de fazer um filme. A tecnologia existe, o equipamento é muito mais barato do que era, as instalações de pós-produção estão num computador portátil, todo o equipamento para

fazer um filme pode ir em duas malas e ser transportado como bagagem de mão num avião.” (Ostrowska & Roberts, 2007, p. 141, tradução própria).

Realizadores e produtores tiveram de assimilar novas competências técnicas ligadas aos formatos digitais, fluxos de dados e pós-produção digital. A diversidade de câmaras e formatos de gravação implica decisões técnicas já na pré-produção, que afetam todo o fluxo de trabalho. “A primeira decisão que se tem de tomar depois de decidir fotografar digitalmente é qual a câmara a utilizar. Há muitas câmaras à escolha; cada uma tem os seus pontos fortes e fracos e cada uma tem o seu próprio fluxo de trabalho na pós-produção.” (Honthaner, 2010, p. 465, tradução própria).

A facilidade de captar longos períodos de imagem sem interrupção gera um volume gigantesco de material, que exige uma maior atenção na gestão, catalogação e montagem, tornando a pós-produção mais complexa. Com uma câmara digital, é quase mais difícil desligá-la do que continuar a filmar. Gerir um projeto que tem horas e horas de material pode ser uma dor de cabeça na sala de edição e pode exigir muitos dias apenas para ver e registar as filmagens (Ascher & Pincus, 2012).

Neste contexto, a edição ganhou centralidade e tornou-se mais acessível a diferentes membros da equipa criativa. Os sistemas como o *Avid Media Composer* transformaram radicalmente a montagem. “[...] permite um processo mais rápido e mais limpo que tem ramificações no custo e na velocidade de produção e, certamente, permite que outros membros da equipa criativa (do Produtor ao Realizador) influenciem mais diretamente o ‘corte final’” (Ostrowska & Roberts, 2007, p. 130, tradução própria).

Mais à frente no seu livro, Dorota Ostrowska e Graham Roberts apresentam como exemplo desta nova prática visual uma Montadora que ilustra a transição para a edição digital. “Thelma Schoonmaker, depois de ter ‘cortado’ o filme *Casino* de Martin Scorsese, foi uma apostola fervorosa da utilização da edição por computador com o sistema de edição Avid (atualmente o padrão da indústria): ‘Foi uma revelação, porque eu tinha resistido a usá-lo durante muito tempo ... é simplesmente mais fácil fazê-lo mais depressa e sem preocupações; isso liberta-nos.’” (2007, p. 139, tradução própria).

A fácil integração de funções num único posto de trabalho também se tornou comum, “Um único computador recebe, visualiza, manipula e emite dados relacionados com edição de imagem e som, correção de cor e luz, motion graphics, efeitos visuais, gráficos, dobragem e mistura.” (Ostrowska & Roberts, 2007, p. 138, tradução própria).

Dessa forma, a era digital reconfigurou profundamente a estrutura das equipas técnicas no cinema, exigindo novos conhecimentos, redefinindo funções, extinguindo outras e promovendo uma maior flexibilidade nas equipas. Esse impacto é simultaneamente libertador e desafiante, obrigando os profissionais a uma constante reinvenção para acompanhar a evolução tecnológica contínua.

2 O ASSISTENTE DE REALIZAÇÃO EM CONTEXTO DIGITAL

Como mencionado no capítulo anterior, nas últimas décadas o avanço das tecnologias digitais transformou profundamente a produção cinematográfica, desde a captação de imagem até à sua distribuição. Esta mudança não se limitou a ferramentas ou suportes técnicos, alterou, de forma significativa, a estrutura das equipas, os fluxos de trabalho e, inevitavelmente, o papel de vários profissionais envolvidos. Entre estes, o Assistente de Realização destaca-se como uma figura cujo perfil tem vindo a adaptar-se a estas novas exigências.

Tradicionalmente responsável pela organização do *set*, pela articulação entre o Realizador e os diversos departamentos, e pela supervisão do cumprimento do plano de rodagem, o Assistente de Realização assegura que todas as etapas da produção decorrem de forma eficiente e em conformidade com a visão criativa do cineasta (Apta, 2021, p. 29). Contudo, a introdução das tecnologias digitais veio alterar os modos como estas tarefas são desempenhadas, exigindo novas competências e formas de atuação.

Com o digital, o acesso imediato às imagens captadas, a utilização de *software* de planeamento e gestão, as plataformas de comunicação em tempo real e o armazenamento em nuvem tornaram-se parte integrante do quotidiano das filmagens. Como resume Liz Gill (2020), Assistente de Realização e Produtora: “Tenho idade suficiente para me lembrar de fazer isto manualmente, quando alterações ao guião significavam realmente começar do zero, por isso valorizo as vantagens da era digital.” (Gill, 2020, p. 14, tradução própria). Esta declaração evidencia não apenas o contraste entre práticas antigas e atuais, mas também a eficácia e agilidade proporcionadas pela era digital.

Neste novo panorama, o Assistente de Realização assume um papel híbrido, que exige não só competências organizativas e de liderança, mas também familiaridade com ferramentas digitais e capacidade de resposta rápida num ambiente de constante atualização tecnológica.

2.1 Funções Tradicionais do Assistente de Realização

Ao refletir sobre a sua função e experiência profissional, David McGiffert (2022) caracteriza o Assistente de Realização (AR) como uma figura central na organização de uma produção cinematográfica. Para além de planear o cronograma de filmagens, coordenar as operações no *set*, zelar pela segurança e gerir um fluxo contínuo de informação, o AR assume um papel estratégico na dinâmica da equipa. Serve de ponte entre o Realizador e os diversos departamentos técnicos, assegurando que a visão criativa se traduz num processo de trabalho eficaz e articulado. Entre as suas atribuições estão a organização de ensaios, a supervisão da logística diária e a preparação de documentos essenciais, como o plano de filmagens (mapa de rodagens) e as folhas de serviço, indispensáveis para a orientação do elenco e da equipa.

Contudo, o contributo do AR vai muito além da vertente operacional. “Sem um Primeiro Assistente de Realização, não há plano de filmagens nem sistema de comunicação, e sem esses dois elementos, não há produção.” (Gill, 2020, p. 1, tradução própria). Ou seja, a ausência de uma liderança sólida nesta função comprometeria todo o funcionamento da produção. A sua intervenção é simultaneamente preventiva e resolutive, cabe-lhe antecipar constrangimentos, evitar atrasos e criar soluções antes que os problemas surjam. “Todo o trabalho consiste em antecipar onde poderão surgir atrasos ou problemas e tomar medidas preventivas para os evitar” (Gill, 2020, p. 2, tradução própria).

Por outro lado, a eficácia do Assistente de Realização reside também na sua inteligência emocional e na sua capacidade diplomática. Muitas das suas decisões exigem a gestão de sensibilidades, a mediação de tensões e a proteção do espaço criativo do Realizador. “O AR deve também garantir que o realizador mantenha o foco claramente na arte e no ofício de fazer cinema. Isso significa [...] não lhe contar problemas que não possa resolver, nem situações que o distraiam, perturbem, atrasem ou interfiram com o seu trabalho” (McGiffert, 2022, p. XIII, tradução própria).

Para cumprir eficazmente este conjunto de responsabilidades, o AR deve reunir um leque exigente de competências, como liderança firme, mas sensível, pensamento estratégico, capacidade de tomar decisões rápidas sob pressão e uma comunicação clara e assertiva. “Em última análise, o Primeiro Assistente de Realização pode fazer a

diferença entre um bom e um mau filme, ao prestar um apoio e conhecimento cruciais ao realizador e ao produtor, inspirar o elenco e a equipa, otimizar o tempo para que o foco se mantenha na história e garantir a segurança e o bem-estar de toda a unidade” (Gill, 2020, p. xiv, tradução própria).

2.2 Organização e Planeamento Digital em Produções Cinematográficas

“Films and videos have been successfully made for years without the aid of a computer. The film and television industry has, however, embraced the computer as a valuable and effective tool. Computer applications are now used at each stage of the film and videomaking process from script to screen. [...] Maintaining them involves some frustrations, but on the whole, if used effectively, computers can save time and effort by helping to accomplish tedious jobs more quickly, leaving more time and flexibility for the creative work. And because time is money, it is easy to understand why the computer has found its way into the manufacturing of film and videos.” (Irving & Rea, 2006, p. XXIII).

A função do Assistente de Realização no cinema é central para a organização e execução do plano de produção. Com a transição das práticas tradicionais para um ambiente digitalizado, o planeamento tornou-se não só mais eficiente, mas também mais complexo, exigindo do Assistente de Realização uma constante atualização técnica e operacional. A evolução tecnológica introduziu ferramentas como o *Celtx*, *Microsoft Word*, folhas de cálculo, *Adobe Acrobat*, e calendários digitais, que transformaram os métodos de preparação de rodagem, desde a análise do guião até à construção e gestão de cronogramas.

Tradicionalmente, a organização de um plano de rodagem implicava a criação manual de folhas de desdobramento e o uso físico de *stripboards*. Contudo, como afirma Liz Gill (2020), a digitalização destes processos permitiu uma abordagem mais flexível e dinâmica. Uma das principais vantagens do recurso a ferramentas digitais é a possibilidade de gerar múltiplas versões do cronograma.

“In the old days, we hand-wrote a breakdown sheet for each scene that contained all of the information about what was required. A synopsis of this information was then transferred to a 17-inch, narrow strip of cardboard (hence the name strip – more on this later) that could be moved around on a big, accordion-style frame called a stripboard. I’m delighted to say that those days are gone and everything is now done electronically; one of the greatest advantages of the electronic system is that you can save various versions of the schedule. It’s analogous to the difference between cutting on film or digitally – in the old days on film, if you made a change, remembering what you had before was challenging, and restoring it was labor-intensive. Now you can have as many versions as you like at your fingertips and

compare them with the click of a mouse. I mention the old-style method simply as an explanation of how the vocabulary of scheduling arose.” (Gill, 2020, p. 18).

Estas tecnologias têm impacto direto nas tarefas do AR em todas as fases da produção. Por exemplo, a criação e distribuição de folhas de serviço (*call sheets*) passou a ser feita digitalmente, promovendo uma comunicação mais rápida e clara entre os departamentos: “O segundo assistente de realização compila as folhas de serviço para o dia seguinte [...] e envia-as por e-mail a todos os envolvidos na produção” (Tomaric, 2008, p. 73). Esta prática reduz o risco de erros e aumenta a capacidade de resposta a imprevistos.

Além disso, o uso de plataformas digitais permite ao AR cruzar automaticamente informações sobre elenco, adereços, locais e exigências técnicas específicas, otimizando o cronograma de forma mais eficaz do que os métodos analógicos. Esta integração de dados facilita a criação do plano de filmagens: “A beleza de todas estas categorias reside no facto de poderem ser refletidas nas tiras e nas folhas de desdobramento.” (Gill, 2004, p. 21, tradução própria).

A digitalização também alterou o modo como se acompanham as filmagens em tempo real. David McGiffert (2022) recorda a realidade analógica das décadas anteriores, destacando a diferença fundamental no acesso às imagens captadas: “Embora ainda se chamem dailies hoje em dia, normalmente referem-se a filmagens ou vídeos que são transferidos digitalmente no set, permitindo que a produção reveja imediatamente o material gravado.” (McGiffert, 2022, p. 31, tradução própria). O acesso imediato aos *dailies* obriga o AR a gerir rapidamente os ajustes no plano, coordenando decisões técnicas e criativas com elevada precisão.

No seu conjunto, estas mudanças evidenciam que o papel do Assistente de Realização evoluiu de um gestor operacional para um profissional multidisciplinar, com competências em *software*, coordenação digital, comunicação interdepartamental e antecipação técnica.

2.2.1 O Assistente como Intermediário Artístico e Logístico

A figura do Assistente de Realização ocupa uma posição estratégica na produção cinematográfica, situando-se na interseção entre a criação artística e a execução logística. Num *set* de filmagens, onde confluem intenções criativas, exigências técnicas e constrangimentos de tempo e orçamento, o Assistente funciona como o elo essencial entre o Realizador e os diversos departamentos técnicos.

“O papel do Primeiro Assistente de Realização é servir como comunicador entre o realizador e todos os chefes de departamento. O assistente de realização no *set* gere as operações e assegura que todos sabem o que precisa ser feito” (The Wrapbook Team, 2021). A sua função exige, portanto, uma visão transversal do processo, coordenando equipas distintas para garantir que todos trabalham em sintonia com os objetivos da realização.

Liz Gill (2020) reforça essa missão organizativa ao afirmar que “o Primeiro Assistente cria e gere o cronograma, gere o *set* e executa a visão do realizador dentro dos parâmetros dos recursos da produção” (p. 1, tradução própria). O AR é, assim, responsável por transformar a visão artística em ações concretas, gerindo prazos, recursos e logística.

Esta capacidade de mediação é também destacada por David McGiffert (2022), que descreve o AR como alguém que supervisiona e gere o processo do filme, comunicando o plano do realizador ao elenco e à equipa técnica e facilitando as necessidades da equipa. Para além da gestão do tempo e da logística, o AR desempenha um papel diplomático, atuando como filtro entre o Realizador e os obstáculos que possam perturbar o seu foco criativo.

Conhecendo profundamente as funções dos vários departamentos e antecipando os desafios de cada cena, o AR garante que a filmagem decorre de forma fluida e coordenada. Mais do que um mero executor de tarefas operacionais, é um profissional multidisciplinar que alia liderança, sensibilidade artística e domínio técnico. É esta capacidade de traduzir uma visão criativa em organização concreta que o torna essencial à coesão e ao sucesso de qualquer produção cinematográfica.

2.3 Comunicação Digital e a Gestão de Equipas

Atualmente, a utilização de novas ferramentas e técnicas de comunicação digital facilitou a coordenação e a influência direta sobre as equipas técnicas no setor cinematográfico. Aplicações como o *WhatsApp*, o *Zoom* e plataformas de colaboração baseadas em partilha na nuvem têm vindo a redefinir profundamente as dinâmicas de comunicação, a organização de tarefas e a própria criação de conteúdos audiovisuais. O uso estratégico destas tecnologias tornou-se um elemento central na gestão de equipas de produção, especialmente em contextos de trabalho remoto ou híbrido, onde a proximidade física é limitada.

Um dos efeitos mais significativos da comunicação digital prende-se com a rapidez e a clareza na transmissão de instruções cruciais durante todas as fases do processo produtivo. Na pré-produção e durante as filmagens, a criação de grupos específicos no *WhatsApp* (por exemplo, para produção, montagem ou equipa técnica) permite uma disseminação imediata de *call sheets*, horários atualizados ou alterações logísticas de última hora. Esta segmentação assegura que cada membro da equipa recebe apenas os dados pertinentes à sua função, evitando sobrecarga comunicacional e promovendo uma tomada de decisão mais eficaz e atempada.

“WhatsApp is brilliant when filming [...] I have sub groups for production, editorial and whole team – so as not to overwhelm the entire team with information that isn't relevant to them. This means they are more likely to see the key things that they need to know like times, locations and movements.” (Rosie Geiger, n.d.).

Esta declaração evidencia como a organização dos canais de comunicação dentro de uma produção contribui para uma maior eficiência operacional, reduzindo a fragmentação da informação e fortalecendo a ligação entre departamentos.

A dimensão remota da produção cinematográfica ganhou ainda mais relevo durante a pandemia. Produções de grande escala, como por exemplo a *Marvel Studios*, adotaram o *Zoom* para coordenar *storyboards*, preparação da pré-produção, e *briefings* entre realizadores e equipas de montagem, sem contacto presencial. “O trabalho de preparação virtual tornou-se uma prática corrente”, afirmou o Produtor Grant Curtis, em entrevista à *Axios* (Scribner, 2022). Segundo o autor, esta prática tornou-se

particularmente comum a partir do surto de COVID-19 quando as produções de Hollywood arranjaram soluções para evitar a paralisação total dos projetos durante os períodos de confinamento.

Ao longo do artigo de Scribner (2022), surgem outros testemunhos que reforçam esta mudança estrutural. O Realizador Mohamed Diab, por exemplo, refere ter passado seis meses de pré-produção e seis meses de pós-produção utilizando o *Zoom*, nunca conhecendo fisicamente a montadora Joan Sobel, devido ao seu papel não presencial durante as filmagens. Também o Realizador Sam Raimi destaca a evolução tecnológica e a forma como esta tornou tudo mais fácil.

Ao encerrar o seu artigo, Scribner sublinha que “Hollywood está a mudar o seu local de trabalho para plataformas como o *Zoom* [...] e isso não parece comprometer o sucesso, mesmo dos maiores estúdios, como a Marvel” (2022, tradução própria). A comunicação digital redefiniu os métodos tradicionais de gestão de equipas. Atualmente, permite que os projetos cinematográficos preservem a sua eficácia, coesão e qualidade, mesmo em contextos marcados por modelos de trabalho mais dinâmicos, flexíveis e geograficamente dispersos.

2.3.1 Desafios e Riscos da comunicação digital

Apesar das vantagens evidentes, a comunicação digital pode enfrentar desafios significativos, especialmente os associados à interpretação errada de mensagens. A ausência de pistas não verbais, como o tom de voz, expressões faciais e postura corporal, torna mais frequente a incorreta interpretação de mensagens escritas, com possíveis consequências tanto emocionais como operacionais.

Estudos indicam que a maioria das pessoas já interpretou mal, pelo menos uma vez, um e-mail, mensagem ou chamada de voz ao longo da sua carreira profissional. Este estudo foi conduzido pela plataforma de aprendizagem de línguas Preply, analisado por Rachel Wells, escritora editorial especializada em trabalho *freelance*, inteligência artificial e trabalho remoto.

“The problem is, according to a report from Preply, a foreign language learning platform, approximately 90% of employees believe that workplace misunderstandings and miscommunication have a common starting point: email. In fact, based on the study, email has the highest rate of causing fractured communication and workplace anxiety, with 67% of misunderstandings sprouting from voice messages, 71% from phone calls, 79% through direct messaging, 80% from text messages, and an overwhelming 87% via email. The research was conducted in November and surveyed 1,030 U.S. employees to explore communication preferences in the workplace.” (Wells, 2023).

A comunicação digital, embora facilite o contacto e a troca de informação em tempo real, acarreta riscos de má interpretação, com efeitos potencialmente negativos no ambiente de trabalho. Os dados apresentados sublinham a importância de uma maior consciência sobre os meios utilizados e a necessidade de práticas comunicacionais mais claras e empáticas.

No contexto da produção cinematográfica, onde cada detalhe pode influenciar o resultado, investir numa comunicação eficaz é não só desejável, mas essencial para garantir a harmonia e a produtividade da equipa. À medida que os ambientes de trabalho se tornam cada vez mais digitais e híbridos, torna-se urgente repensar e adaptar estratégias que promovam uma comunicação mais transparente e humana. O uso de videochamadas poderá ajudar a combater este problema, ao permitir o acesso a

expressões faciais, linguagem corporal e *feedbacks* imediatos, fundamentais para esclarecer dúvidas e evitar mal-entendidos.

PARTE II: CASO PRÁTICO

3 ESTUDO DE CASO: O TRABALHO DO ASSISTENTE DE REALIZAÇÃO NA CURTA-METRAGEM *OS SERES CANTARÃO*

Os Seres Cantarão é uma curta-metragem de ficção, escrita e realizada por Diana Gomes, que narra a história de Olga e suas irmãs.

Sinopse:

Vivendo isoladas numa antiga e degradada quinta, desde a infância foram manipuladas pelo homem que conhecem como “Pai”, que lhes incutiu a crença de terem sido salvas de destinos trágicos. De acordo com o seu relato, foram escolhidas para fazer parte de um propósito superior: ajudá-lo a revelar ao mundo a presença da “Entidade Maior”.

Durante anos, as irmãs moldaram as suas vidas em torno desta missão. Contudo, com a morte do “Pai”, também o elo de comunicação com a “Entidade Maior”, que tanto veneravam, desaparece. Entregues a si próprias, perdidas entre a fé e a dúvida, estas vêem-se obrigadas a confrontar a realidade que, até então, tomaram como verdadeira.

A curta-metragem começa neste ponto. À medida que se aproxima o segundo ritual de Primavera, surgem as tensões entre as irmãs. Olga, a irmã mais velha, recusa-se a abandonar o legado do “Pai” e insiste em continuar com os preparativos para o ritual. Por outro lado, Anastasia, uma das irmãs mais novas, começa a questionar as palavras do “Pai” e as suas severas restrições, como a proibição de abandonar a casa. Ainda assim, seja por devoção à causa, medo, ou pelo simples desejo de alcançar o quintal, acessível apenas durante o ritual (ocasião em que lhes é permitido sair dos limites da casa), todas aceitam participar na cerimónia.

Neste ambiente de crenças frágeis e crescentes dúvidas, as raparigas confrontam-se com o peso das suas escolhas, o legado do seu “Pai” e o verdadeiro significado daquilo em que sempre acreditaram. É neste confronto que assenta a *logline* deste filme: “Quem és tu quando aquilo em que acreditas, morre?”.

Esta é uma história diferenciadora, que se destaca por retratar um tema pouco explorado no cinema português. Foi com esta motivação que a equipa se dedicou a criar este projeto, acreditando no seu potencial e querendo dar vida a esta narrativa ficcional. Neste processo, entra o Assistente de Realização que desempenhou um papel essencial na concretização da visão criativa deste projeto. Este acompanhou todas as etapas de

trabalho dentro da pré-produção e das rodagens, coordenando a equipa, organizando os horários e definindo estratégias que tornaram possível trazer esta curta-metragem à luz do dia.

3.1 Gestão do projeto

A gestão do projeto englobou a coordenação da equipa, tarefas e prazos, de forma a garantir que, apesar dos imprevistos e limitações, todo o processo decorresse de forma controlada.

Ainda antes da aprovação oficial do projeto, foi criado um grupo na rede social *WhatsApp*, intitulado com o nome da curta-metragem. Este grupo foi subdividido em grupos específicos, associados a cada departamento (imagem, som, arte, entre outros), permitindo reunir toda a equipa e manter um contacto mais direto e organizado.

De forma a gerir todas as responsabilidades de um Assistente de Realização, o acesso a estas novas ferramentas revelou-se essencial. Para além de manter toda a equipa conectada apesar da dispersão geográfica dos mesmos, o uso de *softwares* que permitem fazer videochamadas e partilhar documentos em tempo real contribuiu unanimemente para melhorar a organização e reforçar a comunicação.

Neste sentido, reuniões foram programadas ao longo do processo de pré-produção, a pedido da Realizadora. Dois tipos de reuniões foram formuladas: gerais, que reuniam toda a equipa para transmitir informações relevantes e tirar dúvidas; e reuniões individualizadas por departamentos, destinadas à organização do trabalho, desenvolvimentos, identificação de dificuldades e alinhamento de próximos procedimentos a efetuar.

Desta forma, foi possível resolver problemas e criar contingências para eventuais obstáculos. Estas alternativas ajudaram a superar contratempos, como no caso do departamento de imagem, quando parte do material pedido não estava disponível, ou no departamento de arte, quando os vestidos e as roupas não serviram às atrizes ou não estavam alinhados com a visão da Realizadora.

Nestas reuniões, todas essas possibilidades eram discutidas, uma vez que é preferível garantir recursos adicionais a enfrentar falhas que comprometam o resultado final ou provoquem atrasos durante o processo de gravação.

Com o objetivo de garantir a toda a equipa o acesso ao argumento, *storyboard* e outros documentos relevantes, foi utilizada a plataforma *Microsoft OneDrive*. Nesse sentido, no momento da recolha das informações de contacto, foi também pedido o

email institucional ou pessoal, permitindo integrar todos numa nuvem digital para que autonomamente conseguissem analisar os conteúdos disponibilizados.

No que diz respeito à comunicação, o *software* usado foi o *Whatsapp*, através do qual foram criados comunicados gerais. Esta plataforma permitiu enviar inquéritos (por exemplo, para questionar cada indivíduo sobre intolerâncias alimentares relevantes), agendar reuniões, informar sobre atualizações gerais pertinentes para o projeto e mandar, todas as noites, novas folhas de serviço para o dia seguinte.

Para além do *Whatsapp*, as reuniões *online* foram realizadas através da plataforma *Zoom*. A comunicação exclusiva por mensagens revelou-se, por vezes, difícil de entender, originando alguns erros de interpretação e transmissão inadequada de sentimentos. Assim, de forma a perceber melhor cada um é importante ver as expressões faciais e os hábitos de comunicar.

Adicionalmente, tanto os mapas de rodagens como posteriormente as folhas de serviço foram criadas para permitir uma eficiente gestão do tempo e organização das filmagens. O Assistente de Realização recorreu as estas para orientar os horários de rodagem e informar a equipa relativamente às tarefas previstas para cada dia, funcionando como guias para evitar atrasos e garantir que os planos diários agendados fossem registados de forma a ter uma curta-metragem completa no tempo previsto.

3.2 A Comunicação e a Relação entre o Assistente de Realização e a Realizadora

Uma das relações mais determinantes para o bom funcionamento de uma produção é, sem dúvida, a que se estabelece entre a Realizadora e o Assistente de Realização. No caso deste projeto, essa relação beneficiou de uma base pré-existente de amizade, resultante de colaborações anteriores e de experiências partilhadas no contexto académico.

“Uma das relações de trabalho mais importantes no set é entre o Primeiro Assistente de Realização e o Realizador. Uma boa relação contribui para que o dia decorra de forma fluida, enquanto uma má relação pode comprometer o sucesso das filmagens.” (Wales, 2017, p. 132, tradução própria). Esta citação ilustra a importância de uma relação funcional e de confiança entre figuras-chave no *set*.

Apesar da proximidade pessoal, foi essencial estabelecer uma separação clara entre a amizade e o profissionalismo.

O Assistente de Realização deve ser capaz de reconhecer o papel da Realizadora, respeitando as suas decisões criativas, ao mesmo tempo que mantém uma postura colaborativa, proativa e focada nas necessidades logísticas e temporais da produção. Inversamente, também é importante que a Realizadora reconheça o valor e o envolvimento do Assistente de Realização no projeto, avaliando o seu empenho e interesse, dando-lhe espaço para que este contribua de forma ativa para o bom desenrolar do trabalho.

Na fase de pré-produção, destacou-se a forma como a Realizadora comunicou desde cedo a sua visão criativa para o filme. Esta partilha preparou o Assistente de Realização para responder com autonomia às dúvidas da equipa durante as rodagens, evitando assim interrupções constantes e permitindo que a mesma se focasse nos aspetos mais criativos, sem se preocupar com questões técnicas. Para além disso, capacitou o Assistente para, em último caso, assumir a liderança, caso fosse necessário substituí-la. Quanto mais o Assistente compreender as intenções artísticas e narrativas do filme, melhor preparado fica para gerir a equipa e antecipar necessidades, tanto na pré-produção como nas filmagens.

Embora a Realizadora tivesse sido responsável por tomar as decisões finais relativamente ao rumo do filme, esta procurou sempre envolver os restantes membros

da equipa e o Assistente de Realização nas discussões e resolução de problemas, promovendo uma dinâmica colaborativa. Este mesmo empenho notou-se também na forma como construiu uma relação próxima com o elenco, promovendo ensaios frequentes e mantendo um diálogo constante, o que contribuiu para uma forte confiança mútua.

Concluindo, a relação de confiança, respeito e complementaridade entre a Realizadora e o Assistente de Realização fez-se notar e revelou-se fundamental para o sucesso da produção desta curta-metragem.

3.3 Pré-Produção: Planeamento e Antecipação de problemas

A pré-produção é, inegavelmente, uma das etapas mais importantes de qualquer projeto audiovisual. Envolve o planeamento, tendo em conta os possíveis cenários adversos, e exige imaginação, comunicação eficaz e uma execução eficiente, uma vez que é mais fácil e económico resolver problemas antes do início das filmagens do que durante as mesmas (Gill, 2020).

No início do projeto, o argumento encontrava-se praticamente finalizado, faltando apenas concluir alguns detalhes. A partir desse ponto, iniciou-se o trabalho do Assistente de Realização, começando pela leitura do guião. A primeira leitura focou-se na perceção geral da narrativa, sem prestar grande atenção aos detalhes. Ao longo da mesma surgiram algumas questões, que foram registadas sob a forma de pequenos apontamentos no próprio documento. Estes elementos serviram de base para discussões posteriores com a Realizadora, permitindo clarificar o argumento e aprofundar a narrativa pertencente ao filme.

Em paralelo, apesar de se tratar ainda de uma fase prematura, já existia uma equipa completa, composta por pessoas que, mesmo sem garantias de execução, demonstraram um interesse genuíno no projeto. Nesta altura, foi feita a recolha dos contactos e informações básicas de cada elemento, o que se revelou fundamental, pois, após a aprovação oficial do projeto, a equipa já se encontrava parcialmente integrada e com alguma familiaridade entre si.

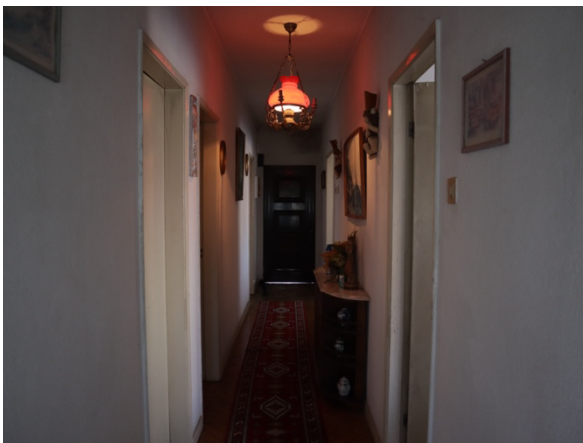
Com o objetivo de garantir a aprovação do desenvolvimento da curta-metragem, o argumento foi sublinhado digitalmente com cores diferentes, por forma a facilitar a identificação preliminar dos recursos necessários, distinguindo entre as sete categorias: iluminação, locais, objetos, objetos de cenário, figuração, personagens e sons (ver ANEXO A).

Após a aprovação oficial do projeto, as necessidades categorizadas por cores foram transcritas para folhas de levantamento, organizadas em dez documentos distintos, correspondentes às dez cenas do argumento, com o apoio do *software Microsoft Word*. Cada documento especificava, com mais detalhe, as necessidades de cada categoria. Para além disso, incluíam ainda a caracterização emocional das personagens, quadros de apontamentos para os diferentes departamentos terem em

atenção pormenores relevantes, e um espaço para notas adicionais importantes para a produção (ver ANEXO B).

O *storyboard*, elaborado pela Realizadora, foi posteriormente analisado pelo Assistente de Realização e pela Anotadora. Durante esta análise, surgiram algumas dúvidas relativamente à repetição de planos, uma vez que a Realizadora estruturou o *storyboard* já com a montagem em mente. Com o objetivo de otimizar o processo de filmagem, realizou-se um planeamento preliminar (ver ANEXO C), no qual foram identificados os planos repetidos e proposta a sua redução, permitindo aumentar a fluidez das rodagens e minimizar uma potencial confusão. Estas decisões foram discutidas numa reunião *online* entre a Realizadora, o Assistente de Realização e a Anotadora.

A escolha da localização revelou-se um processo simples, dado que a Realizadora já tinha em mente a casa da sua avó, situada em Silgueiros, Viseu. Foi então realizada uma visita ao local, com a presença da Realizadora, do Diretor de Fotografia, do Diretor de Produção, do Assistente de Imagem e do Assistente de Realização. Devido à indisponibilidade dos departamentos de Arte e Som, procedeu-se à captação de fotografias e descrições detalhadas dos espaços para lhes transmitir as informações necessárias.



Figuras 3 e 4 – Registos fotográficos realizados durante a fase de *repérage*

Durante esta visita, a Realizadora e o Diretor de Fotografia decidiram criar um *storyboard* “vivo”, utilizando os membros presentes como *stand-ins*. Foram gravados pequenos vídeos a simular os ângulos e posições dos planos, com o objetivo de facilitar

a fluidez das filmagens e fornecer um contexto visual mais claro à restante equipa, de forma preliminar.

Numa fase mais avançada da pré-produção, foi desenvolvida uma *shotlist* (ver ANEXO D), que reuniu toda a informação existente, incluindo o *storyboard* e o guião técnico fornecidos pela Realizadora. A *shotlist* serviu de base para a reunião de desenvolvimento do *Line Script* (ver ANEXO E), que contou com a Realizadora, o Assistente de Realização e a Anotadora/Montadora. Nesta reunião, foram discutidos os conteúdos de cada plano e o que cada um deveria de cobrir na ação. Posteriormente, a pedido da Montadora, o *Line Script* foi ajustado, para garantir uma maior liberdade de montagem, através de tempos mais largos por plano.

Durante esta fase, surgiram imprevistos relacionados com a alteração de datas de rotação, motivados pela indisponibilidade para levantamento de material na quarta-feira de Carnaval, bem como uma falha de comunicação interna na Direção de Produção. Estes contratempores resultaram na anulação do dia de preparação previsto no local das filmagens, implicando ajustes de última hora e a criação de um documento atualizado com todas as informações logísticas (ver ANEXO F).

Paralelamente, o Diretor de Fotografia solicitou o acesso ao material da escola, com o objetivo de avaliar as opções disponíveis e, caso necessário, identificar necessidades adicionais de equipamento adicional. Assim, este fez-se acompanhar pelo Assistente de Imagem e o Assistente de Realização, para realizar ensaios e testes com o equipamento disponível. O *Gaffer*, que estava ausente no dia dos testes, não pode participar.



Figuras 5 e 6 – Ensaio de material realizados com o Diretor de Fotografia e o Assistente de Imagem

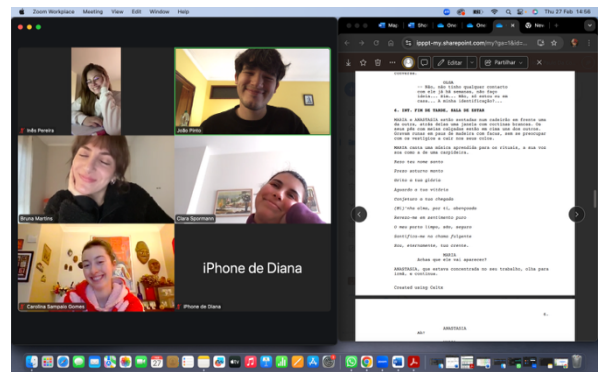
Entretanto, iniciou-se a divulgação dos *castings*, que gerou uma adesão significativa. Foi criado um mapa de rodagens preliminar, bem como *layouts* para as folhas de serviço, que foram posteriormente ajustados conforme as disponibilidades das atrizes. Realizaram-se dois tipos de *castings*, *online* e presencial, aumentando as opções para a seleção das atrizes. O Assistente de Realização esteve presente neste processo, dando a sua opinião, embora a escolha final tenha sido da responsabilidade da Diretora de *Casting* da Realizadora.

Nesta altura, três dos papéis principais já estavam praticamente assegurados, faltando apenas a escolha da atriz para o papel de Tatiana, que ficou definida a apenas duas semanas do início das filmagens.

Mesmo antecipando eventuais alterações, o Assistente de Realização avançou com a elaboração dos mapas de rodagens, criando duas versões: uma simplificada e outra mais detalhada, conforme pedido pelo Diretor de Fotografia (ver ANEXOS G e H).

Entretanto, os responsáveis pelo cargo de Assistente de Som e *Gaffertiveram* de abandonar o projeto, sendo prontamente substituídos através da divulgação digital nas redes sociais, que atraiu candidatos motivados e disponíveis para preencher estas vagas.

O Assistente de Realização coordenou ainda os horários de ensaios baseados nas disponibilidades das atrizes e substituiu a Realizadora sempre que esta não pôde estar presente. Devido à indisponibilidade e à distância entre os participantes, a maioria dos ensaios presenciais foi limitada, recorrendo-se ao *Zoom* para ensaios *online* sempre que necessário de forma a trabalhar a atuação das atrizes de acordo com a visão da Realizadora.



Figuras 7 e 8 – Ensaios realizados em formato presencial e *online*, por *zoom*, com as atrizes

Com quase todos os elementos definidos, foram então elaboradas as folhas de serviço para os cinco dias de filmagem (ver ANEXO I). Durante esta fase, surgiu a necessidade de alterar o planeamento, uma vez que uma atriz teria de abandonar o *set* mais cedo no seu último dia. Procedeu-se assim a ajustes de horários, concentrando todos os seus planos no período da manhã.

Sem o dia de preparação inicialmente previsto, houve um esforço adicional de toda a equipa para garantir que, no primeiro dia de filmagens, tudo estivesse pronto para dar início à produção. A perda desse dia obrigou a várias alterações logísticas de última hora. Coube ao Assistente de Realização coordenar as operações e articular uma equipa dispersa por diferentes regiões do país, incluindo Porto, Viseu, Guimarães e Lisboa.

A montagem do equipamento, a preparação do *set* e das atrizes, deveria estar concluída antes da hora prevista para o PAF (“Pronto a Filmar”). Para tal, os membros diretamente envolvidos nestas tarefas chegaram ao local antes do restante elenco e equipa técnica.

A maioria dos autocarros tinha chegada prevista a Viseu por volta das 9h45. Aproveitando o facto de o Diretor de Fotografia sair do Porto às 7h00 com parte do material técnico na mala do carro, foi organizada a sua deslocação juntamente com duas atrizes e o *Gaffer*, de forma a iniciarem a montagem e testes no *set*. Desta forma, quando a restante equipa chegasse, já teriam adiantado o trabalho, permitindo que estes elementos fizessem uma pausa, enquanto os departamentos de Arte e Som finalizam os seus preparativos.

As atrizes do Porto chegaram ao local por volta das 8h30, podendo usufruir de um breve descanso antes da chegada das restantes atrizes às 9h00, altura em que foram realizados ensaios rápidos e a preparação do guarda-roupa.

Na véspera do primeiro dia de rodagem, foram lembradas todas as informações logísticas relevantes, nomeadamente os horários de encontro e a organização do dia. Estes dados já se encontravam disponíveis na folha de serviço correspondente ao primeiro dia de filmagens.

3.4 Produção: Organização de Recursos e Coordenação da Equipa

As rodagens de *Os Seres Cantarão* decorreram ao longo de cinco dias, entre os dias 6 e 10 de março, na localidade de Silgueiros, em Viseu.

No primeiro dia de filmagens, era notória a pressão acumulada durante toda a fase de pré-produção e a vontade de obter resultados positivos. Começavam-se a revelar os primeiros resultados das decisões tomadas anteriormente.

Enquanto metade da equipa já se encontrava no *set*, a outra encontrava-se ainda em viagem para Viseu. O dia começou com relativa tranquilidade, e graças a uma comunicação constante via WhatsApp, o Assistente de Realização conseguiu, mesmo à distância, coordenar a equipa e acompanhar o que estava a acontecer no local.

Com a notícia de atrasos nas montagens e nos transportes, foi necessário proceder a ajustes imediatos nos horários. Estas alterações foram prontamente comunicadas aos membros da equipa e implicaram uma ligeira redução no tempo previsto para a gravação de cada cena, de modo a assegurar uma preparação adequada das atrizes, nomeadamente no que respeita a cabelo e maquilhagem.

No *set*, a gestão da equipa foi essencial para coordenar os tempos e identificar eventuais problemas. Apesar da alteração nos horários, todas as cenas planeadas para o período da manhã foram gravadas, ainda que com um ligeiro atraso em relação à hora estipulada para o almoço.

A tarde começou igualmente com algum atraso, tendo sido necessária uma reorganização que permitiu preservar os momentos de descanso da equipa e do elenco. A atriz responsável pelo papel de Olga, que não participaria nas cenas da tarde, teve o resto do dia livre e deixou o local após o almoço. Ainda assim, registaram-se alguns atrasos adicionais durante a preparação do espaço de filmagens, o que levou a que o primeiro dia de rodagens se prolongasse ligeiramente para além do horário previsto.

Com base na experiência deste primeiro dia, as folhas de serviço foram reajustadas para refletir uma estimativa mais realista dos tempos. Estes documentos eram partilhados diariamente através de mensagens no grupo de *Whatsapp*, entre as 19h00 e as 22h00, permitindo uma organização eficaz e flexível e refletindo cada vez melhor tempos realistas.

O segundo dia de rodagens iniciou-se com a gravação da cena três, que se situava, na narrativa, próxima da cena dois (gravada no dia anterior). Esta continuidade permitiu uma transição rápida, visto o *set* já se encontrar montado, sendo apenas necessários pequenos ajustes de iluminação. A manhã decorreu, por isso, dentro dos horários previstos, mas a tarde revelou-se mais desafiante. Estava prevista a gravação de um plano-sequência correspondente à cena sete, com uma duração contínua de vários minutos, o que exigiu uma execução perfeita em todos os aspetos, pois qualquer pequeno erro poderia invalidar todo o *take*.

Infelizmente, diversas tentativas falharam por motivos técnicos, como erros no movimento da câmara (*zoom out*), ruídos indesejados, como o som de carros a passar e observações técnicas, bem como outros fatores externos. Tentou-se, sem sucesso, orientar as atrizes a pausarem quando ouvissem que um carro estaria próximo, mas essa estratégia foi rapidamente descartada por prejudicar a fluidez da atuação e tornar o momento forçado. Após mais de dez tentativas, o Assistente de Realização deu o dia de filmagens por encerrado. Embora as atrizes estivessem dispostas a continuar, a sua entrega já começava a mostrar sinais de desgaste, o que comprometia a naturalidade da interpretação.

Posteriormente, decidiu-se que alguns dos *takes* poderiam ser aproveitados. Discutiu-se a possibilidade de disfarçar os ruídos com música, e mais tarde, ao analisar o som captado pelos microfones de lapela, confirmou-se que os carros poderiam ser removidos digitalmente sem comprometer o resultado final. Esta conclusão trouxe algum alívio à equipa e permitiu evitar a necessidade de regravações e de sessões adicionais de ADR's.

No terceiro dia, a Realizadora informou o Assistente de Realização sobre alterações acordadas com o Diretor de Fotografia, que permitiram condensar quatro planos em dois, simplificando a gravação da cena oito, gravada durante a manhã. A tarde ficou reservada para os três planos da cena nove, que foram rapidamente concluídos visto serem planos simples e fixos, permitindo antecipar a preparação do *set* para o dia seguinte. Esta antecipação possibilitou responder ao pedido da atriz que interpretou a personagem de Maria, que necessitava de concluir todas as suas cenas na parte da manhã.

Durante a preparação, o Diretor de Fotografia alertou que o plano final, inicialmente idealizado como plano zenital, não seria tecnicamente possível. Foi então decidido que seria captado um plano picado, a partir do fundo do corredor, colocando a câmara o mais elevada possível. Esta mudança de última hora permitiu ganhar tempo num dia particularmente exigente, com uma elevada concentração de planos envolvendo a personagem Maria.

O penúltimo dia de gravações começou com o *set* já montado, o que facilitou o início das filmagens. Sabia-se, desde o início, que este seria um dia particularmente exigente devido ao volume dos planos previstos. Felizmente, o dia decorreu dentro do expectável, com apenas um ligeiro atraso, e não prejudicando a saída antecipada da atriz envolvida. Durante a tarde, foram captados apenas planos de detalhe, encerrando-se assim todas as cenas com a personagem de Anastasia.

Chegado o último dia, esta produção já via o fim do túnel. A chuva impossibilitou a gravação da cena um durante a manhã, conforme previsto. Em alternativa, a equipa concentrou-se nas cenas quatro e cinco, que decorreram sem sobressaltos. Após a conclusão dessas cenas, as atrizes foram dispensadas, marcando o fim da sua participação e a filmagem da cena um prosseguiu de forma mais livre, num estilo espontâneo entre a Realizadora e o Diretor de Fotografia.

No fim das filmagens, celebrou-se o encerramento de mais uma etapa deste percurso criativo. O material foi arrumado e o local organizado. Com base nas indicações da folha de serviço a equipa partiu conforme previsto, marcando assim o final oficial do processo de produção desta curta-metragem.



Figura 9 – As atrizes dispõem-se conforme as orientações dadas pela Realizadora



Figura 10 – A realizadora supervisiona o desenvolvimento da cena pelo seu monitor



Figura 11 – O Assistente de Realização bate a claquete para iniciar o plano



Figura 12 – O Diretor de fotografia enquadra e posiciona a câmara para a execução do plano

Estes registos visuais testemunham alguns dos momentos-chave de um processo exigente e colaborativo, que se resumiu na concretização da curta-metragem *Os Seres Cantarão*.

3.4.1 Estrutura e Organização da Equipa

Para uma boa execução durante as rodagens é necessário existir uma estrutura organizacional clara na equipa. Esta refere-se à gestão e comunicação praticada entre o Assistente de Realização e os vários departamentos, de modo a garantir uma colaboração eficiente e coerente com os objetivos criativos definidos pela Realizadora em conjunto com os recursos disponíveis, assim funcionando como elo entre a área técnica e criativa.

Cada membro da equipa deve compreender o seu papel dentro da produção e estar atento às necessidades e tempos de preparação dos restantes departamentos, promovendo um ambiente de trabalho sincronizado e produtivo. Esta organização permite antecipar e resolver problemas com maior eficácia, assegurando que as decisões técnicas e artísticas são tomadas de forma informada, sem comprometer o ritmo da produção.

Durante a rodagem, coube ao Assistente de Realização responder a várias necessidades e assegurar a coordenação entre os departamentos. Uma das suas funções principais consistiu em lembrar a cada equipa dos elementos técnicos destacados nas folhas de levantamento de cena. Por exemplo, garantir que o departamento de arte preparava antecipadamente o guarda-roupa e os adereços necessários, de modo a evitar atrasos. Outra responsabilidade crucial foi assegurar a coerência do *set* com a continuidade visual já estabelecida. Este também apoiou o departamento de som, alertando para eventuais falhas durante a ação de cada plano e avisar sobre o uso de lapelas.

Além disso, cabia-lhe promover a organização eficiente do material em todos os departamentos, de forma a manter um ambiente de trabalho seguro. Relembrou regularmente a equipa sobre a ordem das cenas a gravar e zelava pela execução eficaz da visão da Realizadora, apoiando as suas decisões dentro dos limites de tempo e recursos disponíveis.

Dado o número elevado de planos e a limitação temporal associada a cada dia de filmagens, foi necessário estabelecer uma comunicação clara e constante entre os diferentes departamentos, de modo a garantir uma execução eficiente. Uma das estratégias adotadas consistiu em solicitar, de forma regular, estimativas de tempo aos chefes de departamento para cada preparação específica. Simples perguntas como

“Departamento de Imagem, quanto tempo precisam para acabar de montar o material?”, “Departamento de Som, algum problema, precisam de ajuda?” ou “Quanto tempo para começar a gravar?” ajudaram a criar uma boa organização e dinâmica na equipa. Contribuindo para que o Assistente de Realização conseguisse organizar e coordenar, da melhor forma, o *set* de produção.

Esta divisão de responsabilidades permitiu que a Realizadora se concentrasse no ensaio com as atrizes e no diálogo criativo com o Diretor de Fotografia, sem se preocupar com questões técnicas externas. Assim, pôde dedicar-se inteiramente à sua visão artística.

Durante a gravação de cada take o Assistente de Realização, de forma a ter mais controlo sobre a equipa, fez a claquete. Confirmava se todos estavam prontos, pedia silêncio no *set*, solicitava confirmação do som e da câmara, anunciava o plano e o *take*, e batia a claquete. Esta rotina ajudou a reforçar a dinâmica de uma boa liderança e disciplina no *set* de modo a criar um ambiente mais profissional.

Resumindo, este simples e pequeno esforço de coordenação traduziu-se numa maior fluidez ao longo das rodagens. A presença constante do Assistente de Realização como ponto de referência ajudou a criar um ambiente de trabalho mais coeso, onde todos sabiam a quem recorrer para esclarecer dúvidas e comunicar necessidades. Ao antecipar contratempos e manter um contacto direto com cada departamento, foi possível evitar atrasos significativos. Esta organização contribuiu não só para a eficiência do processo produtivo, mas também para um ambiente de confiança e respeito entre os elementos da equipa, fundamental para a concretização de um projeto artístico exigente.

3.4.2 Comportamento e Dinâmica no Set

Um aspeto essencial observado ao longo da produção foi sem dúvida o comportamento e a dinâmica da equipa em *set*. Sem ter algumas indicações iniciais do Assistente de Realização a equipa desde o início, procurou manter um ambiente profissional, pautado pelo respeito mútuo, pela comunicação assertiva e pela colaboração entre departamentos.

Evitar gritos, tensões desnecessárias ou comentários ofensivos foi uma prioridade, e essa postura contribuiu significativamente para um clima de trabalho saudável e produtivo.

Sempre que surgiam questões técnicas ou logísticas mais delicadas, estas eram tratadas com discrição e em momentos apropriados, evitando envolver as atrizes, de modo a preservar o seu foco e a concentração necessária para as suas interpretações. Essa sensibilidade para com os processos criativos demonstrou um elevado nível de maturidade da equipa.

Para além das brincadeiras de vez em quando que ajudavam a manter um moral alto e um ambiente animado, a postura dos elementos em *set* foi, de forma geral, exemplar. O silêncio era respeitado nos momentos de gravação, e nos períodos de maior pressão, como durante a montagem de material, ou mudanças rápidas de plano, verificou-se um forte espírito de entreajuda. Houve diversas ocasiões em que membros de diferentes departamentos ajudaram a carregar material, organizar o espaço ou ajudar colegas fora da sua função direta, demonstrando uma atitude solidária e cooperativa.

Esta maturidade e profissionalismo facilitaram a fluidez diária do trabalho e criaram um ambiente coeso, emocionalmente estável e propício à concretização criativa do projeto.

Para terminar, um fator adicional que contribuiu significativamente para o bem-estar da equipa e para a construção de um ambiente de respeito mútuo, e que seja importante de perceber, foi o facto de muitos dos membros da equipa técnica e do elenco serem de fora de Viseu, fazendo com que todos ficassem alojados na Pousada da Juventude da cidade. Esta vivência partilhada, com refeições em conjunto e uma rotina comum, fora das horas de trabalho, criou uma dinâmica próxima da de uma residência artística.

O convívio diário permitiu criar uma maior proximidade entre os elementos da equipa, permitindo fortalecer laços e desenvolver uma comunicação aberta entre todos. Conversas informais sobre o dia de filmagens, a partilha de expectativas para o dia seguinte e até discussões mais descontraídas sobre temas fora do projeto revelaram-se também bastante pertinentes para o fortalecimento da coesão da equipa.

3.4.3 A Sustentabilidade na Produção Cinematográfica

No contexto atual das produções audiovisuais, a crescente preocupação com os impactos ambientais tem levado à adoção de práticas mais sustentáveis em todas as etapas de desenvolvimentos dos projetos. Em particular, ao longo do desenvolvimento do projeto *Os Seres Cantarão*, procurou-se implementar estratégias que minimizassem o impacto ambiental durante a pré-produção e desenvolvimento da curta-metragem, como a utilização de conteúdos digitais por forma a reduzir o consumo de recursos como o papel.

De acordo com Hunter Vaughan, académico especializado em estudos de *media* ambientais e historiador cultural, a indústria cinematográfica, tradicionalmente vista como uma força cultural e artística, tem também um impacto ambiental considerável. Esta indústria é responsável por emissões significativas de carbono, produção de resíduos e consumo excessivo de recursos naturais. Tal crítica torna-se particularmente evidente na forma como os filmes *blockbuster* são produzidos e promovidos. Vaughan, por exemplo, analisa o cartaz promocional de *Die Hard 2* (1990), que demonstra o uso excessivo de recursos naturais em prol de um espetáculo visual, numa lógica que, segundo o autor, não é inocente. Vaughan observa que a extravagância e o desperdício não só são permitidos, como celebrados. Desta forma, torna-se claro que, por detrás da estética espetacular e da valorização cultural atribuída ao cinema, reside uma lógica de consumo intensivo de recursos, frequentemente escondida no discurso dominante da indústria.

“Bearing a tagline that perfectly encapsulates the “bigger louder brighter–HARDER” goals of the blockbuster, the poster for *Die Hard 2*– like those of its predecessor and its four sequels– places the aesthetic of fire at the center of its marketing pitch. By focusing on this, the film’s ad campaign implicitly plays into Hollywood’s guiding ideological premise that screen entertainment is more valuable than the resources exploded to produce it.” (Vaughan, 2019, p. 40).

A crescente pressão pública relativa à pegada ambiental da indústria cinematográfica impulsionou o surgimento de diversas iniciativas sustentáveis no setor. Um exemplo paradigmático é o *Green Production Guide*, desenvolvido pela *Producers Guild of America* no âmbito da criação de duas iniciativas que promovem boas práticas

ecológicas. Como refere Vaughan (2019), “A *Producers Guild of America* (PGA) lançou a *Producers Guild Green Initiative* e a *PGA Green*, uma diretiva com presença nas duas costas dos EUA que disponibiliza um guia de boas práticas (*Green Production Guide*) e uma lista de fornecedores provenientes da emergente indústria de sustentabilidade – como os *ReUse People*, que colaboram na reutilização de materiais de produção.” (p. 174). Estas ações são frequentemente lideradas por produtores, dada a sua posição central na coordenação dos projetos e influência enquanto principais financiadores.

No entanto, Vaughan (2019) alerta que grande parte destas iniciativas funcionam como estratégias de *rebranding*, existindo, em vários casos, um distanciamento entre o discurso verde e a adoção de mudanças estruturais significativas nos modelos de produção. Ou seja, apesar do aparente crescimento da consciência ambiental no setor cinematográfica, como forma de melhorar a imagem pública da indústria, a implementação concreta das práticas sustentáveis continua a não ser significativa.

Ao longo da pré-produção e rodagens de *Os Seres Cantarão*, foram adotadas diversas medidas com o objetivo de minimizar a pegada ecológica do projeto. Sempre que possível, evitou-se a impressão desnecessária de documentos, privilegiando o uso de plataformas digitais e a utilização de telemóveis para a consulta dos materiais. Em termos de guarda-roupa, optou-se pela reutilização de peças já pertencentes a membros da equipa, bem como pelo aluguer ou aquisição em lojas de segunda mão. Assim, reduzindo o consumo de recursos associados à produção de vestuário novo e evitando o apoio a práticas de indústrias *fast fashion*. No que diz respeito à logística diária, todas as refeições foram servidas no próprio local de rodagem, reduzindo drasticamente deslocamentos e, conseqüentemente, o consumo de combustíveis fósseis.

Estas decisões não só permitiram uma poupança de custos, mas também reforçaram o compromisso da produção com um modelo de trabalho mais consciente, demonstrando que é possível fazer cinema de forma responsável e ambientalmente sensível, mesmo em contextos de recursos limitados. Embora seja uma pequena produção, *Os Seres Cantarão* serve como exemplo de como educar e incentivar os profissionais e a equipa a adotarem melhores hábitos ambientais. São precisamente as produções independentes que podem servir como exemplo e motor de mudança para uma indústria que, apesar do seu potencial cultural, continua a ser altamente poluente.

CONCLUSÃO

A evolução tecnológica tem moldado de forma profunda a prática cinematográfica, redefinindo papéis, metodologias e dinâmicas de trabalho. Como demonstrado ao longo deste ensaio, tanto a nível da análise teórica como no caso prático da curta-metragem *Os Seres Cantarão*, o Assistente de Realização emerge atualmente como um profissional multifacetado, que deve articular conhecimentos tradicionais com um domínio eficaz das ferramentas digitais. O seu papel, embora estruturante desde sempre, assume agora contornos mais complexos e exigentes, exigindo uma constante capacidade de adaptação às novas realidades tecnológicas.

As plataformas digitais revelaram-se instrumentos fundamentais para a coordenação de equipas, a partilha de informação e o planeamento de produção, especialmente num contexto marcado por desafios logísticos e geográficos. A possibilidade de recrutar talento à distância, agilizar reuniões, distribuir documentos e manter todos os elementos da equipa atualizados em tempo real traduziu-se numa notável eficiência operacional e criativa. Ferramentas que até há poucos anos eram vistas com desdém são hoje pilares essenciais ao bom funcionamento de uma produção audiovisual.

Este estudo pretendeu, por isso, reforçar a ideia de que a constante evolução face às transformações do mercado é mais do que uma vantagem competitiva, é uma exigência profissional. No cinema, onde a inovação técnica e estética caminham lado a lado, a agilidade para aprender, integrar novas ferramentas e reconfigurar métodos de trabalho torna-se um critério decisivo para a relevância e o sucesso.

A experiência adquirida em *Os Seres Cantarão* demonstra que é possível conciliar a arte com a tecnologia sem comprometer a integridade criativa do projeto. Quando bem aplicadas, as tecnologias digitais potenciam a expressão artística, promovem a colaboração entre departamentos e oferecem soluções eficazes para os múltiplos desafios de uma produção. Neste contexto, o Assistente de Realização deve posicionar-se como mediador entre a técnica e a criação, entre o planeamento e a visão, contribuindo ativamente para um cinema mais ágil, acessível e inovador.

Em suma, acompanhar a evolução tecnológica não é apenas uma questão de atualização, mas um compromisso contínuo com a excelência e com o futuro da

profissão. Compreender a história passada e aprender com os erros e resistências anteriores torna-se fundamental, sobretudo face à atual e emergente onda de novas tecnologias como a Inteligência Artificial, que se afirmam, dia após dia, como uma força cada vez mais dominante. Cabe a cada profissional decidir se quer resistir ou adaptar-se a essa realidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ascher, S., & Pincus, E. (2012). *The filmmaker's handbook: A comprehensive guide for the digital age*. Plume.

Brako, D. K., & Mensah, A. K. (2023). Robots over humans? The place of artificial intelligence in the pedagogy of art direction in film education. *Journal of Emerging Technologies*, 3(2), 151–159. <https://doi.org/10.57040/jet.v3i2.484>

Cousins, M. (2011). *The Story of Film*. Pavilion Books.

Freitas, C. (2008). O cinema e “novas” tecnologias: o espetáculo continua. *Revista FAMECOS*, 9(18), 26–34. <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2002.18.3165>

Gill, L. (2020). *Running the Show: The Essential Guide to Being a First Assistant Director*. Routledge.

Harari, Y. N. (2017). *Homo Deus: A brief history of tomorrow*. HarperCollins.

Honthaner, E. L. (2010). *The complete film production handbook*. Focal Press.

Irving, D. K., & Rea, P. W. (2006). *Producing and directing the short film and video*. Focal Press.

Juma, C. (2016). *Innovation and Its Enemies: Why People Resist New Technologies*. Oxford University Press.

Kelly, K. (2017). *The Inevitable: Understanding the 12 Technological Forces That Will Shape Our Future*. Penguin Books.

Langdon, M. (2014). *The work of art in a digital age: Art, technology and globalisation*. Springer New York.

McGiffert, D. (2022). *Best seat in the house: Assistant director behind the scenes of feature films*. BearManor Media.

Mutlu, N. G. A. (2020). The future of film-making: Data-driven movie-making techniques. *Global Journal of ArtsEducation*, 10(2), 167–174. <https://doi.org/10.18844/gjae.v10i2.4735>

Nowell-Smith, G. (2017). *The history of cinema: A very short introduction*. Oxford University Press.

Ostrowska, D., & Roberts, G. (2007). *European cinemas in the television age*. Edinburgh University Press.

Rodowick, D. N. (2007). *The virtual life of film*. Harvard University Press.

Schulz, A., Eder, A., Tiberius, V., Casas Solorio, S., Fabro, M., & Brehmer, N. (2021). The digitalization of motion picture production and its value chain implications. *Journalism and Media*, 2(3), 397–416. <https://doi.org/10.3390/journalmedia2030024>

Tomaric, J. J. (2008). *The power filmmaking kit: Make your professional movie on a next-to-nothing budget*. Focal Press.

Vaughan, H. (2019). *Hollywood's Dirtiest Secret: The Hidden Environmental Costs of the Movies*. Columbia University Press.

Wales, L. M. (2017). *The complete guide to film and digital production: The people and the process*. Routledge.

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICA

Kenneally, C. (Realizador). (2012). *Side by Side* [Documentário]. Company Films; Tribeca Film.

REFERÊNCIAS WEBGRÁFICAS

20th Century Fox. (2016, 1 de setembro). Morgan | IBM Creates First Movie Trailer by AI [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=gJEzuYynaiw>

Geiger, R. (n.d.). How can you communicate more effectively with your film production team? LinkedIn. <https://www.linkedin.com/advice/3/how-can-you-communicate-more-effectively-your-film>

Mackay, J. (2023). How technology has changed the film industry. Falmouth University. <https://www.falmouth.ac.uk/news/how-technology-has-changed-film-industry>

Scribner, H. (2022, 12 de maio). Zoom takes over movie production. Axios. <https://www.axios.com/2022/05/12/marvel-doctor-strange-moon-knight-zoom-meetings>

Shah, S. (2023, 4 de maio). Why the WGA Is Striking for Limits on the Use of AI. TIME. <https://time.com/6277158/writers-strike-ai-wga-screenwriting/>

StudioBinder. (2025, 25 de março). How will AI reshape the future of the film industry? [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=fBr4xloJky4>

The Wrapbook Team. (2021, 19 de abril). What is an assistant director? Job description, salary & how to become one. Wrapbook. <https://www.wrapbook.com/blog/assistant-director>

Wells, R. (2023, 31 de dezembro). To email or not? 90% of workplace misunderstandings start via email. Forbes. <https://www.forbes.com/sites/forbescoachescouncil/2023/12/31/to-email-or-not-90-of-workplace-misunderstandings-start-via-email/>

ANEXOS

Anexo A – Argumento Sublinhado por Categorias de Produção

Os Seres Cantarão
por Diana Gomes

Inspirado no videoclipe "Chill Kill"
do grupo Red Velvet

Diana Gomes, 2023

dihsgomes@gmail.com

EXT. MANHÃ, JARDIM DA QUINTA

Focamos num portão do lado interior da propriedade. Plantas daninhas crescem por entre dois decalques prolongados de pneu no solo. Um arco rodeado de plantas primaveris que leva até uma casa branca.

O som de tesoura a ser usada.

INT. MANHÃ, SALA DE ESTAR

OLGA (25, cabelos pretos longos), MARIA (24, cabelos castanhos longos) e TATIANA (18, cabelos longos, loiro sujo) estão sentadas num semi-circulo da mais velha à mais nova junto à lareira apagada a fazer um tipo de penteado que une duas tranças de cada lado numa só, formando um U.

OLGA está pensativa e tem um olhar irrequieto, chegando a roer a unha do dedo indicador. As irmãs mais novas atrás dela não notam a inquietação e estão focadas no seu trabalho.

OLGA

Tatiana, não disseste que ela apenas ia tomar um duche rápido?

TATIANA para a trança de MARIA e fica confusa.

TATIANA

Ah-- A Anastasia?

OLGA

Quem mais havia de ser? Passou meia hora?

A passagem de tempo atrai a atenção de MARIA que larga o cabelo da OLGA.

MARIA

Hoje não é dia de lavar o cabelo! Será que ela está bem??

OLGA levanta-se imediatamente, irritada, e ao chegar à porta do corredor encontra ANASTASIA (21, cabelos castanhos que lhe chegam acima do pescoço) que trava subitamente para não chocar com a irmã.

OLGA

O que é que fizeste?? O QUE É QUE ESTAVAS A PENSAR?!

Created using Celtx

2.

ANASTASIA
(incrédula)
É só cabelo Olga! Volta a crescer!

ANASTASIA contorna OLGA, senta-se no chão com as outras irmãs e começa a escovar o cabelo de TATIANA; esta engole a seco e olha para OLGA ainda parada de costas para as irmãs e, vacilante, volta à trança da MARIA, enquanto MARIA olha ANASTASIA completamente incrédula, e com algum medo.

INTRODUÇÃO DO TÍTULO COM A MÚSICA ORIGINAL.

INT. MANHÃ, SALA DE ESTAR

OLGA está zangada, sentada no centro do sofá chegado à mesa de centro que está cheia de origamis em forma de borboletas brancas; está a fazer mais origamis. Junto à lareira, TATIANA tenta fazer duas tranças no cabelo curto de ANASTASIA. MÚSICA FICA CADA VEZ MAIS BAIXA ATÉ TERMINAR. MARIA anda de um lado para o outro de forma inquieta entre a mesa e as irmãs sentadas no chão.

MARIA
É uma falta de respeito para o Pai e para a Entidade Maior! Estamos a dias do 2º Ritual da Primavera! Esperamos anos por isto!

ANASTASIA
(interrompe)
O meu cabelo não vai impedir a realização do ritual-

MARIA
Nós, as quatro, somos uma união! Não há diferenciações entre nós, e é assim que deve ser!... Quando sairmos desta casa pela primeira vez em anos, a Entidade Maior não nos vai reconhecer como uma só!

ANASTASIA
O importante é o nosso trabalho e dedicação à causa!

MARIA
(desesperada)
Como é que cortares o teu cabelo e te diferenciases de nós mostra dedicação??

Created using Celtx

3.

OLGA

Também só tiveste coragem de o fazer
depois do Pai morrer, pergunto-me
porquê.

OLGA silencia a sala. Esta atira outra borboleta branca para
o monte e ri.

Estás sempre a falar de como eu sou a
única que tem autorização para sair de
casa e da quinta, e que é injusto, mas
queres sabotar a celebração que te
abre a porta do quintal. Chega a ser
irónico.

ANASTASIA

Três vezes! Só três vezes é que eu vi
o que há depois destas quatro paredes:
quando o Pai me trouxe aqui, no 1º
Ritual e quando fomos enterrar o corpo
dele no quintal!

MARIA

Não fales assim da cerimónia!

ANASTASIA

Mas que cerimónia? Ninguém sabia o que
fazer, a Olga apenas se fechou no
quarto durante horas, para depois sair
e ordenar que lhe trocássemos a roupa
e nos juntássemos a ela no quintal, a
cavar uma cova!-- O Pai era suposto
estar presente. Era suposto ser o
nosso guardião, e cuidar de nós até ao
Terceiro Ritual, não adoecer e sermos
nós a tratar dele.

OLGA

O Pai sempre disse que eu era a
segunda em comando, eu sou a
responsável; nós vamos continuar com o
Ritual de Primavera.

MARIA

Mas a Anastasia!

OLGA

É o menor dos meus problemas de
momento! O Ritual já não acontece há
anos e agora está nas nossas mãos,
temos muito que fazer. A ANASTASIA

Created using Celtx

4.

apenas tem de se dedicar mais para pagar pelo seu pecado a tempo do Segundo Ritual. Aconselho-te a ti e à TATIANA a meterem mãos à obra, não temos quase nada preparado! Vá, sabem que cantar ajuda...

INT. MANHÃ, HALL DE ENTRADA-SALA DE ESTAR

OLGA entra em casa com um saco de pano com comida fresca e um buquê de flores estáticas, fecha a porta com o pé. É surpreendida pela voz animada da irmã mais nova.

TATIANA

Flores!!!

OLGA

(ri)

Ah! Sim! Já me esquecia que hoje és tu a preparar o pequeno almoço!

TATIANA corre para as flores enquanto que OLGA gesticula para encontrar as chaves no saco e fechar a porta.

TATIANA

São flores do nosso jardim ou são compradas?

OLGA

São compradas!- Já há algum tempo que ninguém troca as flores da sala... Pensei que vos podia alegrar.

TATIANA

Mal posso esperar pelo ritual para ver as flores do jardim!

OLGA

Aaahmm- Lembra-te que eu me tornei a jardineira oficial da casa de um dia para o outro, ainda tenho poucas semanas de treino-

A conversa é interrompida por duas batidas fortes na porta atrás das irmãs, que entram visivelmente em pânico. OLGA passa o saco de pano a TATIANA e alerta-a para se ir esconder. OLGA vira-se lentamente para a porta com as chaves na mão, e depois de respirar fundo, abre.

Created using Celtx

5.

INT. MANHÃ, QUARTO DE ANASTASIA E TATIANA

TATIANA entra no seu quarto às escuras, visto que irmã ainda está a dormir, deixa a porta entreaberta, do tamanho de um olho, e tenta controlar a sua respiração para ouvir a conversa.

OLGA

-- Não, não tive qualquer contacto com ele já há semanas, não faço ideia...
Sim... Não, só estou eu em casa... A minha identificação?...

INT. FIM DE TARDE, SALA DE ESTAR

MARIA e ANASTASIA estão sentadas num cadeirão em frente uma da outra, atrás delas uma janela com cortinas brancas. Os seus pés com meias calçadas estão em cima uns dos outros. Gravam runas em paus de madeira com facas, sem se preocupar com os vestígios a cair nos seus colos.

MARIA canta uma música aprendida para os rituais, a sua voz soa como a de uma carpideira.

Rezo teu nome santo

Prezo soturno manto

Grito a tua glória

Aguardo a tua vitória

Conjeturo a tua chegada

(Mi)'nha alma, por ti, abençoada

Revezo-me em sentimento puro

O meu porto limpo, são, seguro

Santifica-me na chama fulgente

Sou, eternamente, tua crente.

MARIA

Achas que ele vai aparecer?

ANASTASIA, que estava concentrada no seu trabalho, olha para irmã, e continua.

Created using Celtx

6.

ANASTASIA

Ah?

MARIA

O Pai.

ANASTASIA

Aparecer onde? Ele está enterrado no quintal.

MARIA

Não fales assim dele!... Não digas isso, eu só tenho sonhado sobre ele... Tu foste a última a acordá-lo para lhe dar os comprimidos. Como é que ele estava?

Ao se falar da medicação, ANASTASIA pára o seu trabalho e encara a irmã seriamente.

ANASTASIA

Como sempre. Quer dizer,- como sempre desde há alguns meses. Apenas, acordei-o, pa-passei-lhe os 3 comprimidos e água. Hum- ele bebeu, mal consciente e-e virou-se para o outro lado.

MARIA

Ele não falou?

ANASTASIA abana a cabeça e volta às runas.

Eu apenas sinto que ele não nos ia deixar sem uma mensagem! Eu tenho a certeza que o vamos ver no Ritual!... Talvez até com a Entidade Maior!

ANASTASIA

Nós nunca vimos a Entidade Maior no Primeiro Ritual, para começar.

MARIA

Lá tu sabes! Eras tão pequena! Eu senti a sua presença, nós vimos a Entidade a comunicar com o Pai.

ANASTASIA

Será que vimos? Eu era pequena mas eu lembro-me de muita coisa.

Created using Celtx

7.

MARIA
ANASTASIA! Como é-

TATIANA
MARIA! A OLGA está a chamar-te! É
sobre a roupa para o Ritual.

MARIA levanta-se, tendo a atenção de levantar a **camisola** para não sujar o chão. TATIANA toma o seu lugar e encosta-se às pernas da irmã. Há uma pausa silenciosa.

TATIANA
(sussura)
Tenho de te contar uma coisa.

ANASTASIA
O quê?

TATIANA
Um homem esteve aqui.

ANASTASIA livra-se dos instrumentos e chega-se mais perto.

ANASTASIA
Como assim um homem esteve aqui?!
Explica-te!

TATIANA
Foi de manhã. A OLGA mandou-me embora mas consegui ouvir algumas coisas. Estavam a perguntar sobre o Pai, onde é que ele estava, como é morar com ele...

INT. NOITE, SALA DE ESTAR

As **irmãs** estão todas ao redor da **mesa de centro**, a mesa está cheia dos preparativos para o Ritual, OLGA lê o **caderno sagrado de couro do Pai**, MARIA e TATIANA embrulham as últimas **folhas de sálvia** juntas com um **fió**. ANASTASIA apenas olha para a OLGA, em pensamento.

ANASTASIA
Não tens nada para nos contar?

As outras irmãs ficam confusas e MARIA dá uma cotovelada a OLGA, que estava concentrada no caderno.

OLGA
O quê? Eu?

Created using Celtx

8.

ANASTASIA

O homem?

MARIA

Um homem?!

OLGA

(suspira)

Relaxem, um polícia esteve aqui a perguntar pelo pai.

TATIANA

Um polícia????

ANASTASIA

Não achas isso estranho?

OLGA

Por que é que haveria de ser estranho? TATIANA, é assim que eles funcionam lá fora, o Pai avisou-me. Devem ser umas burocracias, mas não se preocupem, a quinta está em meu nome, ninguém nos vai obrigar a sair.

ANASTASIA

Lá fora devem querer saber que ele está morto. Porque é que não lhes disseste e mostraste a campa?

OLGA

Eles não iam gostar da forma como tratamos das coisas aqui.

ANASTASIA

Pergunto-me porque será, pergunto-me também porque é que és só tu que podes mostrar a cara.

TATIANA

Mas estamos em perigo?? Naquele policial que lemos, eles investigavam coisas más!

OLGA

Está tudo bem, pelo que o que homem disse apenas algumas pessoas notaram que não o vêem há semanas. E ANASTASIA, questionares-te sobre o porquê das coisas serem como são, não vai mudar nada. Tu sabes que nós temos

9.

de continuar a trabalhar para a
Entidade.

ANASTASIA

OLGA, nunca ninguém viu a entidade
para além do pai, passamos a nossa
vida toda fechadas em casa a respeitar
regras que vieram ao pai num sonho!
Porque é que não há respostas a nada?
Tu estás neste momento a ler o livro
do pai para improvisares o Segundo
Ritual! Tu não sabes o que estás a
fazer!

MARIA

-ANASTASIA!-

ANASTASIA

ESSE NÃO É O MEU NOME! Eu chamo-me
Adelaide! Eu cheguei aqui com sete
anos! Eu tinha um pai! Um a sério! A
TATIANA chama-se Beatriz, ela tinha
três anos, e pode já não se lembrar,
mas ela tinha uma família!

TATIANA

ANASTASIA, não...

ANASTASIA

O que é isto OLGA? Porque é que ele
nos trouxe aqui e nos obriga a viver
aqui, sem sair de casa?

OLGA

Porque é que me estás a perguntar isto
agora?

ANASTASIA

Porque é que respondes com uma
pergunta?? Tu não tens respostas
nenhumas!

MARIA

(balbucia)

Porquê que estás a fazer isto? O Pai
não iria querer isto!

OLGA levanta-se sem conter as lágrimas.

OLGA

Tu não percebes ANASTASIA!-... O Pai

Created using Celtx

10.

tem de ter razão! A Entidade Maior tem de existir! Isto não pode ter sido para nada! Eu não posso ter ficado parada estes anos todos da minha vida, a ver o meu pai - O MEU PAI - chegar a casa com novas irmãs. E a cada dia acordar com novas ideias para a nossa vida! Ele tem de ter razão!

INT. NOITE, QUARTO DE ANASTASIA E TATIANA

TATIANA acorda a gritar, começa a chorar e hiperventilar, ANASTASIA acorda também, na cama que partilham.

ANASTASIA

O que se passa?!

As outras irmãs entram no quarto disparadas, e ao ver a irmã mais nova, fazem um círculo entre elas, OLGA abraça TATIANA de lado e começa a imitar o seu choro descontrolado, MARIA faz imediatamente o mesmo. ANASTASIA, ainda em choque e meia a dormir, afasta-se e fica apenas a observar as irmãs tristemente. Depois de uns momentos e de ver que TATIANA começou a acalmar, esta entra também no círculo, e imita o seu choro calmo.

INT. NOITE, QUARTO DE ANASTASIA E TATIANA

As raparigas continuam abraçadas em círculo, tudo o que se ouve são as suas respirações pesadas.

TATIANA

Eu sonhei com o Ritual.... O Pai estava lá connosco, estávamos todos juntos outra vez. Todos felizes.

MARIA

Eu também tenho sonhado com o Pai. Ainda estava à dizer à ANASTASIA como acho que ele nos vai surpreender no ritual!

As duas irmãs sorriem uma para a outra enquanto partilham os sonhos. ANASTASIA olha tristemente para TATIANA mas ao ver a sua felicidade, esconde a cabeça para baixo com o mais pequeno sorriso. Ao levantar a cabeça olha para OLGA que ainda está agarrada às irmãs, como se fosse a única coisa que sabia fazer. Repara que tem o mesmo olhar triste e devastado de ANASTASIA, e ficam a olhar uma para a outra por momentos. Percebem-se uma à outra mas são pessoas diferentes. Murmúrios da música do ritual começam a ouvir-se.

Created using Celtx

INT. MANHÃ, HALL DE ENTRADA-SALA DE ESTAR

É o dia do Segundo Ritual de Primavera. As raparigas têm as suas usuais tranças em forma de U e estão a adorna-las com pequenas flores, as de OLGA todas brancas e das outras irmãs uma mistura de cores. ANASTASIA tem apenas duas pequenas tranças a contornar-lhe a cara, uma flor vermelha parece estar fora do sitio. Estão todas com vestidos brancos ou creme, com colares de uma só pérola e colares feitos com os origamis de borboletas brancas.

ANASTASIA prepara o bule onde deita uma flor de chá e três flores de perpétua roxa. Uma quarta flor, por acidente, cai dentro do bule. ANASTASIA olha esta flor, transfixa. OLGA toca-lhe de passagem, suavemente, no ombro, e esta assusta-se. Olha em redor e tira a flor, queimando-se levemente. Abre a flor na sua mão e vê um comprimido, e esmaga-o no punho, em pânico. Abre o punho e vê apenas uma flor esmagada.

Com a flor de chá aberta dentro do bule, OLGA serve um pouco em quatro copos. As irmãs dão de beber umas às outras e respiram fundo no final. É então que se organizam para sair de casa: OLGA na frente com o caderno de couro do PAI numa mão e um pau de madeira com runas na outra, à sua direita MARIA a sorrir de canto a canto com sálvia a arder numa mão e runas na outra, TATIANA à sua esquerda leva o mesmo em mãos inversas, sorri a olhar para as irmãs e procura por ANASTASIA. ANASTASIA tem nas suas mãos runas e olha tristemente mas com determinação para a porta ignorando as irmãs à sua frente. Quando finalmente vê TATIANA a acenar-lhe com a cabeça, esta sorri tristemente e junta-se atrás no meio de MARIA e TATIANA. OLGA começa uma melodia simples, depois as irmãs seguem. A melodia do canto das irmãs continua até OLGA abrir e atravessarem todas a porta de casa.

~FIM~

- Iluminação - ●
- Locais - ●
- Objetos - ●
- Objetos do espaço - ●
- Figuração - ●
- Personagens - ●
- Sons - ●

Created using Celtx

Anexo B – Folhas de Levantamento do Argumento

Folha de Levantamento

Cena 1/10

Página	1
Duração	1/5 página

Décor	Jardim da Quinta
Localização	Casa da Avó da Realizadora

INT/EXT	EXT.
D/N	Dia

Descrição:
Visualização do espaço exterior da quinta. Deambular pelo espaço.

Personagens	Figurantes	Figurinos	Caracterização	Adereços
/	/	/	/	/

Cenografia	Som e Música	Iluminação	Outros
<ul style="list-style-type: none">- Portão- Plantas daninhas- Marcas de Pneus no solo- Casa Branca	<ul style="list-style-type: none">- Som de Tesoura	/	/

Notas

Assistente de Realização	
João Pinto	912762526

Folha de Levantamento

Cena 2/10

Página	1 e 2
Duração	1 página

Décor	Sala de Estar
Localização	Casa da Avó da Realizadora

INT/EXT	INT
D/N	Dia

Descrição:
As 3 irmãs penteiam o cabelo umas das outras e questionam se do paradeiro de Anastasia, Olga quase choca com Anastasia, que se senta atrás de Tatiana, enquanto Maria observa intrigada.

Personagens	Figurantes	Figurinos	Caracterização	Adereços
Olga (25) Maria (24) Tatiana (18) Anastasia (21)	/	Olga, Maria, Tatiana: – Duas Tranças inacabadas de cada lado que formam uma só em forma de U. Anastácia: – Cabelo curto acabado de cortar	Olga: – Pensativa, Irrequieta, Irritada Maria e Tatiana: – Focadas, confusas, com medo Anastácia: – Vacilante	– Escovas de cabelo

Cenografia	Som e Música	Iluminação	Outros
– Lareira Apagada – Porta do Corredor	– Música Original para a introdução do título.	/	/

Notas

Assistente de Realização	
João Pinto	912762526

Folha de Levantamento

Cena 3/10

Página	2, 3 e 4
Duração	2 páginas

Décor	Sala de Estar
Localização	Casa da Avó da Realizadora

INT/EXT	INT
D/N	Dia

Descrição:
As irmãs discutem o ritual, a decisão de Anastácia, e a morte do pai. Trabalham para o ritual.

Personagens	Figurantes	Figurinos	Caracterização	Adereços
Olga (25) Mariana (24) Anastasia (21) Tatiana (18)	/	/	Olga: – Zangada Mariana: – Inquieta	– Origamis em forma de Borboleta, brancas

Cenografia	Som e Música	Iluminação	Outros
– Lareira – Sofá – Mesa de centro	– Música fica cada vez mais baixa	/	/

Notas
Os origamis têm de ser semifeitos para as atrizes e tem de existir um monte cheio delas. Tatiana tenta fazer duas tranças no cabelo curto de Anastasia.

Assistente de Realização	
João Pinto	912762526

Folha de Levantamento

Cena 4/10

Página	4
Duração	1 página

Décor	Hall de Entrada
Localização	Casa da Avó da Realizadora

INT/EXT	INT
D/N	Dia

Descrição:
Olga chega a casa com flores e é surpreendida por Tatiana. Ambas entram em pânico quando alguém bate à porta.

Personagens	Figurantes	Figurinos	Caracterização	Adereços
Olga (25) Tatiana (18)	/	/	Olga: – Contente, tremor Tatiana: – Animada, tremor	– Saco de pano com comida fresca. – Buquê de Flores – Statics – Chaves dentro do saco.

Cenografia	Som e Música	Iluminação	Outros
– Porta.	– Duas Batidas Fortes na Porta.	/	/

Notas
Alguém bate à porta e interrompe a conversa das irmãs.

Assistente de Realização	
João Pinto	912762526

Folha de Levantamento

Cena 5/10

Página	5
Duração	½ página

Décor	Quarto Anastasia e Tatiana
Localização	Casa da Avó da Realizadora

INT/EXT	INT
D/N	Dia

Descrição:
Tatiana entra no quarto à pressa e fecha a porta até só se ver um dos seus olhos. Olga fala em voz off.

Personagens	Figurantes	Figurinos	Caracterização	Adereços
Anastasia (21) Tatiana (18)	Olga (voz off). Policias.	/	Tatiana: – Ofegante, tenta acalmar. Anastasia: – Dorme.	– Saco de pano com comida fresca.

Cenografia	Som e Música	Iluminação	Outros
–Porta.	– Olga em voz off.	Escuro.	/

Notas

Assistente de Realização	
João Pinto	912762526

Folha de Levantamento

Cena 6/10

Página	5, 6 e 7
Duração	2 pag e ½

Décor	Sala de Estar
Localização	Casa da Avó da Realizadora

INT/EXT	INT
D/N	D/N

Descrição:

Maria e Anastasia falam enquanto preparam objetos para os rituais. Tatiana substitui Maria e fala com Anastasia sobre o que se passou naquela manhã.

Personagens	Figurantes	Figurinos	Caracterização	Adereços
Mana (24) Anastasia (21) Tatiana (18)	/	Maria e Anastasia: – Pés com meias calçadas estão em cima uns dos outros. Maria: – Camisola	Maria: – Voz como de uma carpideira. Cuidadosa. Anastasia: – Concentrada, séria, Curiosa	– Paus. – Facas – Vestígios a cair nos seus colos.

Cenografia	Som e Música	Iluminação	Outros
– Cadeiras – Janela com cortinas brancas	– Maria Canta uma música aprendida para os rituais.	/	/

Notas

Criar runas nos paus e instruir as atrizes a continuar.

Assistente de Realização

João Pinto

912762526

Folha de Levantamento

Cena 7/10

Página	7,8,9 e 10
Duração	3 pag e ½

Décor	Sala de Estar
Localização	Casa da Avó da Realizadora

INT/EXT	INT
D/N	Noite

Descrição:

Todas as irmãs encontram-se à volta de uma mesa com os preparativos para o ritual e falam sobre o pai, ficam emocionadas e tristes ao falarem da sua realidade ao questionarem se da veracidade.

Personagens	Figurantes	Figurinos	Caracterização	Adereços
Olga (25) Mania (24) Anastasia (21) Tatiana (18)	/	/	Olga -Concentrada. Todas: - Irritadas, tristes, sentimentais, instáveis	- Preparativos para o ritual (origamis de borboletas, runas...) - Caderno sagrado de couro. - Folhas de Sálvia. - Fio.

Cenografia	Som e Música	Iluminação	Outros
-Mesa do Centro.	/	/	Cena muito emocional, atenção ao som e à liberdade das atrizes.

Notas

Recolher todos os preparativos anteriores para pôr em cima da mesa.

Assistente de Realização

João Pinto

912762526

Folha de Levantamento

Cena 8/10

Página	10
Duração	¼ página

Décor	Quarto Anastasia e Tatiana
Localização	Casa da Avó da Realizadora

INT/EXT	INT
D/N	Noite

Descrição:
Tatiana acorda a gritar e a chorar, as irmãs acordam e tentam confortá-la.

Personagens	Figurantes	Figurinos	Caracterização	Adereços
Olga (25) Miana (24) Anastasia (21) Tatiana (18)	/	/	Todas: - Em choque, tristes, ofegantes.	/

Cenografia	Som e Música	Iluminação	Outros
- Cama partilhada.	- Gritar - Chorar - Hiperventilar	/	Cena muito emocional, atenção ao som e à liberdade das atrizes.

Notas

Assistente de Realização	
João Pinto	912762526

Folha de Levantamento

Cena 9/10

Página	10
Duração	½ página

Décor	Quarto Anastasia e Tatiana
Localização	Casa da Avó da Realizadora

INT/EXT	INT
D/N	Noite

Descrição:

As irmãs continuam abraçadas em círculo, só se ouvem as respirações ofegantes. Momento emocional entre as irmãs.

Personagens	Figurantes	Figurinos	Caracterização	Adereços
Olga (25) Mana (24) Anastasia (21) Tatiana (18)	/	/	Maria e Tatiana: - Sonhadoras, Contentes. Olga e Anastasia: - Tristes.	/

Cenografia	Som e Música	Iluminação	Outros
- Cama partilhada.	- Respirações pesadas. - Murmúrios da música do ritual.	/	Cena muito emocional, atenção ao som e à liberdade das atrizes.

Notas

Apenas um pequeno corte de tempo entre a cena anterior e esta.

Assistente de Realização

João Pinto

912762526

Folha de Levantamento

Cena 10/10

Página	11
Duração	1 página

Décor	Hall de entrada
Localização	Casa da Avó da Realizadora

INT/EXT	INT
D/N	Dia

Descrição:
Segundo ritual de primavera começa e as irmãs preparam tudo para saírem de casa.

Personagens	Figurantes	Figurinos	Caracterização	Adereços
Olga (25) Mara (24) Anastasia (21) Tatiana (18)	/	Olga, Maria, Tatiana: - Tranças em forma de U. Anastasia: - Duas peq. Tranças a contornar-lhe a cabeça. Continuação nas notas.	Anastasia: - Tremor, triste e determinada. Maria e Tatiana: - Contentes, sorridentes. Olga: - Focada	- Pequenas Flores. - Flor Vermelha. Pérola. - Origamis de borboletas brancas. - Bule com água quente. - 1 flor de chá - 4 flores de perpétua Roxa. - 1 Comprimido. - 4 Copos - Caderno de Couro. - Pau de Madeira com runas. - Sálvia a arder
Cenografia	Som e Música	Iluminação	Outros	
- Porta	- Melodia simples - Melodia do canto.	/	Cena muito emocional, atenção ao som e à liberdade das atrizes.	

Notas
- As tranças são adornadas com pequenas flores. - Vestidos Brancos ou Creme - Colares de uma perola e colares feitos com os Origamis de borboletas brancas.

Assistente de Realização	
João Pinto	912762526

Anexo C – Planeamento preliminar das Rodagens

Cenas	Shots	Shots tirando os repetidos	Shots repetidos	Locais
1	1	1		Jardim da Quinta
2	6	3	(2.1/2.4), (2.2/2.6), (2.3/2.5)	Sala de Estar
3	9	6	(3.1/3.9), (3.2/3.6), (3.5/3.8)	Sala de Estar
4	6	4	(4.1/4.3/4.5)	Hall de Entrada
5	1	1		Quarto de Anastasia e Tatiana
6	6	4	(6.2/6.4/6.6)	Sala de Estar
7	1	1		Sala de Estar
8	6	3	(8.1/8.3/8.5) (8.2/8.4)	Quarto de Anastasia e Tatiana
9	4	4		Quarto de Anastasia e Tatiana
10	18	18	?	Hall de entrada
TOTAL		45	5 dias faz uma média de 9 shots por dia	

Dia 6	Cenas 2 e 6	Sala de Estar	7 shots
Dia 7	Cenas 8 e 9	Quarto de Anastasia e Tatiana	7 shots
Dia 8	Cenas 1, 3 e 7	Sala de Estar	8 shots
Dia 9	Cena 10	Hall de entrada	18 shots
Dia 10	Cenas 4 e 5	Hall de entrada e quarto	5 shots

Anexo D – Shotlist de *Os Seres Cantarão*

Shotlist de *Os Seres Cantarão*

CENA	PLANO	ESCALA	ÂNGULO	MOVIMENTO	DESCRIÇÃO	DECOR
1	1	PG	Frontal	Travelling	Visualização do espaço exterior da quinta. Deambular pelo espaço.	Jardim da Quinta
2	1	PG	Frontal	Fixo	Olga, Maria e Tatiana estão sentadas num semicírculo e penteiam o cabelo umas às outras.	Sala de Estar
2	2	GP	Frontal	Fixo	Maria larga a trança que estava a fazer a Olga.	Sala de Estar
2	3	PAP	Frontal	Fixo	Olga quase choca com Anastasia.	Sala de Estar
2	1	PG	Frontal	Fixo	Anastasia responde a Olga e senta-se atrás de Tatiana.	Sala de Estar
2	3	PAP	Frontal	Fixo	Olga espetada.	Sala de Estar
2	2	GP	Frontal	Fixo	Sentada, Maria olha para trás para Anastasia.	Sala de Estar
3	1	PAP para PAT	Frontal	Zoom Out e Panorâmica	(Master) Olga faz origamis no sofá, enquanto Tatiana tenta pentear Anastasia. Maria anda de um lado para o outro.	Sala de Estar
3	2	PAP	Obliquo	Fixo	Anastasia interrompe sentada no chão com Tatiana atrás dela. Anastasia olha para o lado/trás.	Sala de Estar
3	3	PG	Contrapicado	Fixo	Maria olha para Anastasia.	Sala de Estar
3	4	PP		Fixo	Faz borboletas de origami e atrai para a mesa. Olga ri.	Sala de Estar
3	5	PAP	Lig. Contrapicado	Fixo	Olga continua depois da pausa.	Sala de Estar
3	2	PAP	Obliquo	Fixo	Anastasia fala.	Sala de Estar
3	6	PAT	Contrapicado tilt quando se levanta	Fixo	Anastasia Zoom in e Zoom out: "Mas que cerimonia?". Anastasia levanta-se exaltada.	Sala de Estar
3	5	PAP	Ligeiramente contrapicado	Fixo	Olga responde.	Sala de Estar
3	1	PG	Frontal	Fixo	Maria e Olga terminam a discussão.	Sala de Estar
4	1	PG	Frontal	Fixo	Olga entra em casa carregada.	Hall de Entrada
4	2	PAP	Obliquo	Fixo	Tatiana aparece.	Hall de Entrada

Shotlist de *Os Seres Cantarão*

CENA	PLANO	ESCALA	ÂNGULO	MOVIMENTO	DESCRIÇÃO	DECOR
4	1	PG	Frontal	Fixo	Tatiana corre para as flores e Olga procura as chaves.	Hall de Entrada
4	3	PP	Obliquo	Fixo	Chave na ranhura e porta a trancar.	Hall de Entrada
4	1	PG para PAT para PG	Frontal	Zoom in e Zoom out	Imãs andam em frente pelo corredor até ouvirem alguém a bater na porta. Tatiana sai de cena e Olga retorna até à porta.	Hall de Entrada
4	4	PAP	Lateral	Fixo	Olga respira fundo, destranca e abre a porta.	Hall de Entrada
5	1	PAP	Frontal	Fixo	Tatiana entra no quarto à pressa e fecha a porta até só se ver um dos seus olhos.	Quarto de Anastasia e Tatiana
6	1	PP	Obliquo	Fixo	Maãos de Anastasia a gravar runas em paus de madeira com os vestígios a cair no colo.	Sala de Estar
6	2	PI	Frontal	Fixo	Maria e Anastasia estão sentadas num cadeirão em frente uma da outra, fazem runas e Maria canta.	Sala de Estar
6	3	GP	Frontal	Fixo	Maria diz "O pai".	Sala de Estar
6	2	PI	Frontal	Fixo	Anastasia e Maria continuam a falar.	Sala de Estar
6	4	GP	Frontal	Fixo	Maria continua "Como é que ele estava?". Reação e resposta de Anastasia.	Sala de Estar
6	2	PI para PAT para PI	Frontal	Zoom in e Zoom out	Maria continua "Eu apenas sinto que ele não nos ia deixar sem uma mensagem". Maria sai e Tatiana senta-se e fala com Anastasia.	Sala de Estar
7	1	PM	Frontal	Zoom out	(Master) As 4 sentadas à mesa.	Sala de Estar
8	1	PAT	Picado	Fixo	Tatiana acorda a gritar, Anastasia acorda também, na cama que partilham.	Quarto de Anastasia e Tatiana
8	2	PAP	Obliquo	Fixo	As outras três irmãs entram no quarto disparadas.	Quarto de Anastasia e Tatiana

Shotlist de Os Seres Cantarão

CENA	PLANO	ESCALA	ÂNGULO	MOVIMENTO	DESCRIÇÃO	DECOR
8	1	PAT	Picado	Fixo	Irmãs fazem um círculo e imitam o choro na cama.	Quarto de Anastasia e Tatiana
8	2	PAP	Obliquo	Fixo	Anastasia afasta-se e observa.	Quarto de Anastasia e Tatiana
8	1	PAT	Picado	Fixo	Irmãs continuam e Tatiana acalma.	Quarto de Anastasia e Tatiana
8	3	PG	Obliquo	Fixo	Anastasia junta-se às irmãs.	Quarto de Anastasia e Tatiana
9	1	PAT	Picado	Fixo	As raparigas continuam abraçadas em círculo.	Quarto de Anastasia e Tatiana
9	2	GP	Frontal	Fixo	Maria e Tatiana sorriem.	Quarto de Anastasia e Tatiana
9	3	PAP	Lateral	Fixo	Anastasia olha tristemente para Tatiana, esconde a cabeça para baixo e sorri. Ao levantar a cabeça olha para a direção de Olga.	Quarto de Anastasia e Tatiana
9	4	PAP para PG	Lateral	Zoom in	Olga tem o mesmo olhar triste e devastado de Anastasia e ficam a olhar uma para a outra por momentos. Depois da pausa, reação da Anastasia.	Quarto de Anastasia e Tatiana
10	1	PAT	Frontal	Fixo	As raparigas têm as suas usuais tranças em forma de U e estão a adorná-las com pequenas flores.	Hall de Entrada
10	2	GP	Obliquo	Fixo	Anastasia tem apenas duas pequenas tranças a contornar-lhe a cara, uma flor vermelha parece estar fora do sítio.	Hall de Entrada
10	3				Irmãs nem e falam umas com as outras tocando nos cabelos.	Hall de Entrada
10	4	PP para PAT		Zoom out	Anastasia prepara o bule, deita uma flor a mais. Olga toca-lhe de passagem no ombro e esta assusta-se.	Hall de Entrada

Shotlist de Os Seres Cantarão

CENA	PLANO	ESCALA	ÂNGULO	MOVIMENTO	DESCRIÇÃO	DECOR
10	5	PP	Contrapicado	Fixo	Olha em redor e tira a flor, quemando-se levemente.	Hall de Entrada
10	6	PP	Picado	Câmara à mão	Abre a flor na sua mão e vê um comprimido, e esmaga-o no punho.	Hall de Entrada
10	7	PP	Picado	Fixo	Abre o punho e vê apenas uma flor esmagada.	Hall de Entrada
10	8	PG	Frontal	Fixo	Maria e Tatiana correm e dançam.	Hall de Entrada
10	9	PP	Frontal	Fixo	Olga serve o chá em quatro copos.	Hall de Entrada
10	10	MGP	Lateral	Fixo	As irmãs dão de beber umas às outras e respiram fundo no final.	Hall de Entrada
10	11	PP para MGP	Frontal	Fixo	Plano de detalhe de Olga.	Hall de Entrada
10	12	GP	Frontal	Fixo	Plano de detalhe de Maria.	Hall de Entrada
10	13	GP	Frontal	Fixo	Plano de detalhe de Tatiana.	Hall de Entrada
10	14	PAT	Frontal	Fixo	Plano de detalhe de Anastasia.	Hall de Entrada
10	15	PA	Frontal	Fixo	Irmãs nas suas posições a olharem para trás.	Hall de Entrada
10	16	PAP	Lateral	Fixo	Tatiana chama Anastasia.	Hall de Entrada
10	17	PAT	Frontal	Fixo	Plano de detalhe de Anastasia.	Hall de Entrada
10	18	Zenital	Zenital	Fixo	Irmãs cantam e abrem a porta.	Hall de Entrada

Anexo E – *Line Script* do Argumento

1.1 PG

EXT. MANHÃ, JARDIM DA QUINTA Um monte de insets. 5 insets em princípio

Focamos num portão do lado interior da propriedade. Plantas daninhas crescem por entre dois decalques prolongados de pneu no solo. Um arco rodeado de plantas primaveris que leva até uma casa branca. mais floeshyke

O som de tesoura a ser usada.

INT. MANHÃ, SALA DE ESTAR

OLGA (25, cabelos pretos longos), MARIA (24, cabelos castanhos longos) e TATIANA (18, cabelos longos, loiro sujo) estão sentadas num semi-circulo da mais velha à mais nova junto à lareira apagada a fazer um tipo de penteado que une duas tranças de cada lado numa só, formando um U.

OLGA está pensativa e tem um olhar irrequieto, chegando a roer a unha do dedo indicador. As irmãs mais novas atrás dela não notam a inquietação e estão focadas no seu trabalho.

OLGA
Tatiana, não disseste que ela apenas ia tomar um duche rápido?

2.1 PG (MATER)

TATIANA para a trança de MARIA e fica confusa.

TATIANA
Ah-- A Anastasia?

OLGA
Quem mais havia de ser? Passou meia hora?

2.2 PG

A passagem de tempo atrai a atenção de MARIA que larga o cabelo da OLGA.

MARIA
Hoje não é dia de lavar o cabelo! Será que ela está bem??

OLGA levanta-se imediatamente, irritada, e ao chegar à porta do corredor encontra ANASTASIA (21, cabelos castanhos que lhe chegam acima do pescoço) que trava subitamente para não chocar com a irmã.

2.3 PG

OLGA
O que é que fizeste?? O QUE É QUE ESTAVAS A PENSAR?!

2.

ANASTASIA
(incrédula)
É só cabelo Olga! Volta a crescer!

ANASTASIA contorna OLGA, senta-se no chão com as outras irmãs e começa a escovar o cabelo de TATIANA; esta engole a seco e olha para OLGA ainda parada de costas para as irmãs e, vacilante, volta à trança da MARIA, enquanto MARIA olha ANASTASIA completamente incrédula, e com algum medo.

2.1 PG
(Master)

2.2 GP

2.3 PAP

INTRODUÇÃO DO TÍTULO COM A MÚSICA ORIGINAL.

INT. MANHÃ, SALA DE ESTAR

OLGA está zangada, sentada no centro do sofá. Chegado à mesa de centro que está cheia de origamis em forma de borboletas brancas; está a fazer mais origamis. Junto à lareira, TATIANA tenta fazer duas tranças no cabelo curto de ANASTASIA. MÚSICA FICA CADA VEZ MAIS BAIXA ATÉ TERMINAR. MARIA anda de um lado para o outro de forma inquieta entre a mesa e as irmãs sentadas no chão.

MARIA
É uma falta de respeito para o Pai e para a Entidade Maior! Estamos a dias do 2º Ritual da Primavera! Esperamos anos por isto!

ANASTASIA
(interrompe)
O meu cabelo não vai impedir a realização do ritual-

MARIA
Nós, as quatro, somos uma união! Não há diferenciações entre nós, e é assim que deve ser!... Quando sairmos desta casa pela primeira vez em anos, a Entidade Maior não nos vai reconhecer como uma só!

ANASTASIA
O importante é o nosso trabalho e dedicação à causa!

MARIA
(desesperada)
Como é que cortares o teu cabelo e te diferenciases de nós mostra dedicação??

3.1 Pb
(Master)

3.2 73

3.

3.4
OLGA
Também só tiveste coragem de o fazer
depois do Pai morrer, pergunto-me
porquê.

OLGA silencia a sala. Esta atira outra borboleta branca para
o monte e ri.

3.5
Estás sempre a falar de como eu sou a
única que tem autorização para sair de
casa e da quinta, e que é injusto, mas
queres sabotar a celebração que te
abre a porta do quintal. Chega a ser
irónico.

ANASTASIA - levanta-se
Três vezes! Só três vezes é que eu vi
o que há depois destas quatro paredes:
quando o Pai me trouxe aqui, no 1º
Ritual e quando fomos enterrar o corpo
dele no quintal!

3.1
MARIA
Não fales assim da cerimónia!

ANASTASIA
Mas que cerimónia? Ninguém sabia o que
fazer, a Olga apenas se fechou no
quarto durante horas, para depois sair
e ordenar que lhe trocássemos a roupa
e nos juntássemos a ela no quintal, a
cavar uma cova!-- O Pai era suposto
estar presente. Era suposto ser o
nosso guardião, e cuidar de nós até ao
Terceiro Ritual, não adoecer e sermos
nós a tratar dele.

OLGA
O Pai sempre disse que eu era a
segunda em comando, eu sou a
responsável; nós vamos continuar com o
Ritual de Primavera.

MARIA
Mas a Anastasia!

OLGA
É o menor dos meus problemas de
momento! O Ritual já não acontece há
anos e agora está nas nossas mãos,
temos muito que fazer. A ANASTASIA

4.

apenas tem de se dedicar mais para pagar pelo seu pecado a tempo do Segundo Ritual. Aconselho-te a ti e à TATIANA a meterem mãos à obra, não temos quase nada preparado! Vá, sabem que cantar ajuda...

7.1
9.6

7.5 7.6

INT. MANHÃ, HALL DE ENTRADA-SALA DE ESTAR

OLGA entra em casa com um saco de pano com comida fresca e um buquê de flores estática, fecha a porta com o pé. É surpreendida pela voz animada da irmã mais nova.

4.2

TATIANA
Flores!!!

OLGA
(ri)
Ah! Sim! Já me esquecia que hoje és tu a preparar o pequeno almoço!

4.1
(maior)

TATIANA corre para as flores enquanto que OLGA gesticula para encontrar as chaves no saco e fechar a porta.

4.3

TATIANA
São flores do nosso jardim ou são compradas?

OLGA
São compradas!- Já há algum tempo que ninguém troca as flores da sala... Pensei que vos podia alegrar.

TATIANA
Mal posso esperar pelo ritual para ver as flores do jardim!

OLGA
Aaahmm- Lembra-te que eu me tornei a jardineira oficial da casa de um dia para o outro, ainda tenho poucas semanas de treino-

4.4

A conversa é interrompida por duas batidas fortes na porta atrás das irmãs, que entram visivelmente em pânico. OLGA passa o saco de pano a TATIANA e alerta-a para se ir esconder. OLGA vira-se lentamente para a porta com as chaves na mão, e depois de respirar fundo, abre.

Created using Celtx

INT. MANHÃ, QUARTO DE ANASTASIA E TATIANA

5.1 TATIANA entra no seu quarto às escuras, visto que irmã ainda está a dormir, deixa a porta entreaberta, do tamanho de um olho, e tenta controlar a sua respiração para ouvir a conversa.

OLGA

-- Não, não tive qualquer contacto com ele já há semanas, não faço ideia...
Sim... Não, só estou eu em casa... A minha identificação?...

INT. FIM DE TARDE, SALA DE ESTAR

MARIA e ANASTASIA estão sentadas num cadeirão em frente uma da outra, atrás delas uma janela com cortinas brancas. Os seus pés com meias calçadas estão em cima uns dos outros. Gravam runas em paus de madeira com facas, sem se preocupar com os vestígios a cair nos seus colos.

MARIA canta uma música aprendida para os rituais, a sua voz soa como a de uma carpideira.

6.1 *Rezo teu nome santo*

Prezo soturno manto

Grito a tua glória

Aguardo a tua vitória

Conjeturo a tua chegada

(Mi)'nha alma, por ti, abençoada

Revezo-me em sentimento puro

O meu porto limpo, são, seguro

Santifica-me na chama fulgente

Sou, eternamente, tua crente.

MARIA

Achas que ele vai aparecer?

6.2 ANASTASIA, que estava concentrada no seu trabalho, olha para irmã, e continua.

6.

Ah?

ANASTASIA

O Pai.

MARIA

Aparecer onde? Ele está enterrado no quintal.

ANASTASIA

Não fales assim dele!... Não digas isso, eu só tenho sonhado sobre ele... Tu foste a última a acordá-lo para lhe dar os comprimidos. Como é que ele estava?

MARIA

Ao se falar da medicação, ANASTASIA pára o seu trabalho e encara a irmã seriamente.

Como sempre. Quer dizer, - como sempre desde há alguns meses. Apenas, acordei-o, pa-passei-lhe os 3 comprimidos e água. Hum- ele bebeu, mal consciente e-e virou-se para o outro lado.

ANASTASIA

Ele não falou?

MARIA

ANASTASIA abana a cabeça e volta às runas.

Eu apenas sinto que ele não nos ia deixar sem uma mensagem! Eu tenho a certeza que o vamos ver no Ritual!... Talvez até com a Entidade Maior!

Nós nunca vimos a Entidade Maior no Primeiro Ritual, para começar.

ANASTASIA

Lá tu sabes! Eras tão pequena! Eu senti a sua presença, nós vimos a Entidade a comunicar com o Pai.

MARIA

Será que vimos? Eu era pequena mas eu lembro-me de muita coisa.

ANASTASIA

6.3 6.4

MARIA
ANASTASIA! Como é-

TATIANA
MARIA! A OLGA está a chamar-te! É
sobre a roupa para o Ritual.

MARIA levanta-se, tendo a atenção de levantar a camisola para
não sujar o chão. TATIANA toma o seu lugar e encosta-se às
pernas da irmã. Há uma pausa silenciosa.

TATIANA
(sussura)
Tenho de te contar uma coisa.

ANASTASIA
O quê?

6.5 TATIANA
Um homem esteve aqui.

ANASTASIA livra-se dos instrumentos e chega-se mais perto.

ANASTASIA
Como assim um homem esteve aqui?!
Explica-te!

TATIANA
Foi de manhã. A OLGA mandou-me embora
mas consegui ouvir algumas coisas.
Estavam a perguntar sobre o Pai, onde
é que ele estava, como é morar com
ele...

6.2

INT. NOITE, SALA DE ESTAR

7.1 As irmãs estão todas ao redor da mesa de centro, a mesa está
cheia dos preparativos para o Ritual, OLGA lê o caderno
sagrado de couro do Pai, MARIA e TATIANA embrulham as últimas
folhas de sálvia juntas com um fio. ANASTASIA apenas olha
para a OLGA, em pensamento.

ANASTASIA
Não tens nada para nos contar?

As outras irmãs ficam confusas e MARIA dá uma cotovelada a
OLGA, que estava concentrada no caderno.

OLGA
O quê? Eu?

ANASTASIA
O homem?

MARIA
Um homem?!

OLGA
(suspira)
Relaxem, um polícia esteve aqui a perguntar pelo pai.

TATIANA
Um polícia????

ANASTASIA
Não achas isso estranho?

OLGA
Por que é que haveria de ser estranho?
TATIANA, é assim que eles funcionam lá fora, o Pai avisou-me. Devem ser umas burocracias, mas não se preocupem, a quinta está em meu nome, ninguém nos vai obrigar a sair.

ANASTASIA
Lá fora devem querer saber que ele está morto. Porque é que não lhes disseste e mostraste a campa?

OLGA
Eles não iam gostar da forma como tratamos das coisas aqui.

ANASTASIA
Pergunto-me porque será, pergunto-me também porque é que és só tu que podes mostrar a cara.

TATIANA
Mas estamos em perigo?? Naquele policial que lemos, eles investigavam coisas más!

OLGA
Está tudo bem, pelo que o que o homem disse apenas algumas pessoas notaram que não o vêem há semanas. E ANASTASIA, questionares-te sobre o porquê das coisas serem como são, não vai mudar nada. Tu sabes que nós temos

de continuar a trabalhar para a Entidade.

ANASTASIA

OLGA, nunca ninguém viu a entidade para além do pai, passamos a nossa vida toda fechadas em casa a respeitar regras que vieram ao pai num sonho! Porque é que não há respostas a nada? Tu estás neste momento a ler o livro do pai para improvisares o Segundo Ritual! Tu não sabes o que estás a fazer!

MARIA

-ANASTASIA!-

ANASTASIA

ESSE NÃO É O MEU NOME! Eu chamo-me Adelaide! Eu cheguei aqui com sete anos! Eu tinha um pai! Um a sério! A TATIANA chama-se Beatriz, ela tinha três anos, e pode já não se lembrar, mas ela tinha uma família!

TATIANA

ANASTASIA, não...

ANASTASIA

O que é isto OLGA? Porque é que ele nos trouxe aqui e nos obriga a viver aqui, sem sair de casa?

OLGA

Porque é que me estás a perguntar isto agora?

ANASTASIA

Porque é que respondes com uma pergunta?? Tu não tens respostas nenhuma!

MARIA

(balbucia)

Porquê que estás a fazer isto? O Pai não iria querer isto!

OLGA levanta-se sem conter as lágrimas.

OLGA

Tu não percebes ANASTASIA!-... O Pai

Created using Celtx

7.1
tem de ter razão! A Entidade Maior tem de existir! Isto não pode ter sido para nada! Eu não posso ter ficado parada estes anos todos da minha vida, a ver o meu pai - O MEU PAI - chegar a casa com novas irmãs. E a cada dia acordar com novas ideias para a nossa vida! Ele tem de ter razão!

INT. NOITE, QUARTO DE ANASTASIA E TATIANA

TATIANA acorda a gritar, começa a chorar e hiperventilar, ANASTASIA acorda também, na cama que partilham.

ANASTASIA

O que se passa?!

8.7
8.2
Gravar tudo junto
As outras irmãs entram no quarto disparadas, e ao ver a irmã mais nova, fazem um círculo entre elas, OLGA abraça TATIANA de lado e começa a imitar o seu choro descontrolado, MARIA faz imediatamente o mesmo. ANASTASIA, ainda em choque e meia a dormir, afasta-se e fica apenas a observar as irmãs tristemente. Depois de uns momentos e de ver que TATIANA começou a acalmar, esta entra também no círculo, e imita o seu choro calmo. 8.3

INT. NOITE, QUARTO DE ANASTASIA E TATIANA

As raparigas continuam abraçadas em círculo, tudo o que se ouve são as suas respirações pesadas.

TATIANA

9.1
9.2
Eu sonhei com o Ritual.... O Pai estava lá connosco, estávamos todos juntos outra vez. Todos felizes.

MARIA

Eu também tenho sonhado com o Pai. Ainda estava à dizer à ANASTASIA como acho que ele nos vai surpreender no ritual!

As duas irmãs sorriem uma para a outra enquanto partilham os sonhos. ANASTASIA olha tristemente para TATIANA mas ao ver a sua felicidade, esconde a cabeça para baixo com o mais pequeno sorriso. Ao levantar a cabeça olha para OLGA que ainda está agarrada às irmãs, como se fosse a única coisa que sabia fazer. Repara que tem o mesmo olhar triste e devastado de ANASTASIA, e ficam a olhar uma para a outra por momentos. Percebem-se uma à outra mas são pessoas diferentes. Murmúrios da música do ritual começam a ouvir-se.

Anexo F – Informações Logísticas do Projeto

P.PORTO

ESCOLA
SUPERIOR
DE MEDIA
ARTES
E DESIGN
POLITÉCNICO
DO PORTO

ID OS SERES CANTARÃO

Exmos. Senhores Professores

O seguinte documento contém informações sobre a curta-metragem *Os Seres Cantarão* a ser desenvolvida no âmbito do projeto final para finalização do metrado em Cinema e Fotografia – Especialização em Cinema de Ficção. Por motivos de privacidade e segurança, solicitamos que a informação disponibilizada não seja divulgada ou partilhada com entidades externas que não sejam estritamente necessárias ou que possam comprometer a sua confidencialidade.

Estes dados são fornecidos pelo aluno João Paulo da Conceição Pinto, responsável pelo cargo de Assistente de Realização, com o número de estudante 40200354. Agradeço a vossa compreensão e coloco-me à disposição para responder a quaisquer outras questões ou para fornecer informações adicionais que possam ser necessárias. Contacto preferencial e-mail 40200354@esmad.ipp.pt.



Alunos em Avaliação

Diana Simão Ferrão Gomes – Realizadora - 40230001@esmad.ipp.pt

João Paulo da Conceição Pinto – Assistente de Realização – 40200354@esmad.ipp.pt

Mariana de Oliveira Fernandes – Anotadora e Montadora - 40230331@esmad.ipp.pt

Número de atores

O número de atores reflete a quantidade de personagens presentes no argumento, sendo assim 4 (quatro).

Localização do Décor

Rua Dr. Hermâni Nunes nº 45

Lages

3500-535, Silgueiros, Viseu

P. PORTO

Calendarização dos dias de rodagens

Levantamento de material: 5 de março de 2025

Dias de Rodagens: De 6 a 10 de março de 2025

Entrega do material: 11 de março de 2025

Argumento e Referências de Os Seres Cantarão

Link: [Projeto Final-Anexos](#)

2024 / 01 / 10

O Estudante

João Pinto

Anexo G – Mapa de Rodagens Simplificado

		P.PORTO					
		Dias da semana	Quinta Feira	Sexta Feira	Sábado	Domingo	Segunda Feira
filme	Os Seres Cantarão	Data	06/mar	07/mar	08/mar	09/mar	10/mar
prod	ESMAD	Folha de Serviço nº	1	2	3	4	5
turma	MCF 2º Ano	EXT/INT	INT	INT	INT	INT	EXT/INT
realiz	Diana Gomes						
dir prod	Guilherme Amorim	DIA/NOITE	DIA/FIM DE TARDE	DIA/NOITE	NOITE	DIA	DIA
ass real	João Pinto						
dir fot	Deivid Veira	CENAS	CENA 2	CENA 3	CENA 8	CENA 10	CENA 1
dir som	João Furtunado		CENA 6	CENA 7	CENA 9		CENA 4
							CENA 5
MAPA DE RODAGENS	DÉCORS	SALA E SALA DE ESTAR			QUARTO DE ANASTASIA E TATIANA	HALL DE ENTRADA E SALA DE JANTAR	JARDIM/HALL DE ENTRADA/QUARTO
		SALA E SALA DE JANTAR					
	PLANOS	2.1	3.1	8.1	10.1	1.1	
		2.2	3.2	8.2	10.2	4.1	
		2.3	3.3	8.3	10.3	4.2	
		6.1	3.4	9.1	10.4	4.3	
		6.2	3.5	9.2	10.5	4.4	
		6.3	3.6	9.3	10.6	5.1	
		6.4	7.1	9.4	10.7		
					10.8		
				10.9 – 10.18			
	ENTRADA Equipa de Produção	08:30h/10:00h	08:00h	08:00h	08:00h	08:00h	
	SAÍDA Equipa de Produção	18:30h	18:30h	18:30h	18:30h	17:00h	
	ENTRADA Atores	09:00h/10:00h	08:30h	08:30h	08:30h	09:00h	
SAÍDA Atores	18:30h	18:30h	18:00h	18:00h	16:00h		
Personagens: Olga Maria Anastasia Tatiana	DE GRAVAÇÃO	HORAS	11:00	09:30	09:30	09:00	08:45
			AS	AS	AS	AS	AS
			18:00	18:00	17:15	17:45	15:30
	ATORES	TODOS	TODOS	TODOS	TODOS	OLGA E TATIANA	

Anexo H – Mapa de Rodagens

Os Seres Cantarão

Produtor: Guilherme Amorim
Realização: Diana Gomes
Dir. Fotografia: Deivid Vieira
Ass. Realização: João Pinto

6 MARÇO – QUINTA-FEIRA												1º Dia de Rodagens								
HORA	8:30 INÍCIO DO DIA																			
HORA	8:30	PREPARAÇÃO DE SET																		
HORA	11:00	CENA	2	PLANO	P1-PG	DÉCOR	SALA	INT- MANHÃ	X	X	X	X	DESCRIÇÃO	MASTER, Anastasia cabelo cortado						
HORA	11:45	CENA	2	PLANO	P3-GP	DÉCOR	SALA	INT- MANHÃ	X	X	X	X	DESCRIÇÃO	Plano Aproximado das Irmãs no chão						
HORA	12:25	CENA	2	PLANO	P2-PAP	DÉCOR	SALA	INT- MANHÃ	X		X		DESCRIÇÃO	Plano Aprox. Anastasia choca com Olga						
HORA	13:00	ALMOÇO																		
HORA	13:45	PREPARAÇÃO DO SET																		
HORA	15:00	CENA	6	PLANO	P1-PP	DÉCOR	SALA DE ESTAR	INT- FIM DE TARDE		X	X		DESCRIÇÃO	Pormenor a gravar runas em paus						
HORA	15:30	CENA	6	PLANO	P2-PI	DÉCOR	SALA DE ESTAR	INT- FIM DE TARDE		X	X	X	DESCRIÇÃO	MASTER, Anastasia fala com Maria e Tati						
HORA	16:30	CENA	6	PLANO	P3-GP	DÉCOR	SALA DE ESTAR	INT- FIM DE TARDE		X			DESCRIÇÃO	Plano Aprox. da Maria						
HORA	17:15	CENA	6	PLANO	P4-GP	DÉCOR	SALA DE ESTAR	INT- FIM DE TARDE			X		DESCRIÇÃO	Plano Aprox. da Anastasia, contracampo						
HORA	18:00	FIM DAS GRAVAÇÕES																		
HORA	18:30	FIM DO DIA																		
7 MARÇO – SEXTA-FEIRA												2º Dia de Rodagens								
HORA	8:00 INÍCIO DO DIA																			
HORA	8:30	PREPARAÇÃO DO SET																		
HORA	10:00	CENA	3	PLANO	P1-PAP para PAT	DÉCOR	SALA	INT- MANHÃ	X	X	X	X	DESCRIÇÃO	MASTER, As Irmãs discutem o ritual						
HORA	10:30	CENA	3	PLANO	P2-PAP- PAT	DÉCOR	SALA	INT- MANHÃ	X	X	X	X	DESCRIÇÃO	Plano Aprox. de Anastasia e Tatiana						
HORA	11:00	CENA	3	PLANO	P3-PG	DÉCOR	SALA	INT- MANHÃ	X	X			DESCRIÇÃO	Plano de Maria a andar e a falar						
HORA	12:00	CENA	3	PLANO	P5-PAP	DÉCOR	SALA	INT- MANHÃ	X				DESCRIÇÃO	Plano Aproximado de Olga						
HORA	12:30	CENA	3	PLANO	P4-PP	DÉCOR	SALA	INT- MANHÃ	X				DESCRIÇÃO	Pormenor da borboleta de papel						
HORA	13:00	ALMOÇO																		
HORA	14:00	PREPARAÇÃO DO SET																		
HORA	15:30	CENA	7	PLANO	P1-PM	DÉCOR	SALA DE JANTAR	INT- NOITE	X	X	X	X	DESCRIÇÃO	Plano de Sequência das Irmãs a falarem						
HORA	18:00	FIM DAS GRAVAÇÕES																		
HORA	18:30	FIM DO DIA																		

8 MARÇO – SÁBADO												3º Dia de Rodagens							
HORA	8:00 INÍCIO DO DIA																		
HORA	8:30	PREPARAÇÃO DO SET																	
HORA	9:30	CENA	8	PLANO	P2-PAP	DÉCOR	QUARTO	INT- NOITE	X	X	X	X	DESCRIÇÃO	As Irmãs entram e Anastasia afasta-se					
HORA	10:15	CENA	8	PLANO	P3-PG	DÉCOR	QUARTO	INT- NOITE	X	X	X	X	DESCRIÇÃO	Anastasia junta-se às irmãs					
HORA	11:00	CENA	8/9	PLANO	P1-PAT	DÉCOR	QUARTO	INT- NOITE	X	X	X	X	DESCRIÇÃO	MASTER 8 Tatiana acorda em pânico					
HORA	13:00	ALMOÇO																	
HORA	14:00	PREPARAÇÃO DO SET																	
HORA	15:00	CENA	9	PLANO	P2-GP	DÉCOR	QUARTO	INT- NOITE	X	X	X	X	DESCRIÇÃO	Maria e Tatiana sorriem					
HORA	15:45	CENA	9	PLANO	P3-PAP	DÉCOR	QUARTO	INT- NOITE	X	X	X	X	DESCRIÇÃO	Anastasia olha para Olga					
HORA	16:30	CENA	9	PLANO	P4-PAP para PG	DÉCOR	QUARTO	INT- NOITE	X	X	X	X	DESCRIÇÃO	Anastasia e Olga olham uma para a outra					
HORA	17:15	FIM DAS GRAVAÇÕES																	
HORA	17:30	PREPARAÇÃO DO SET PARA O DIA SEGUINTE																	
HORA	18:30	FIM DO DIA																	
9 MARÇO – DOMINGO												4º Dia de Rodagens							
HORA	8:00 INÍCIO DO DIA																		
HORA	8:30	PREPARAÇÃO DO SET																	
HORA	9:00	CENA	10	PLANO	P1-PAT	DÉCOR	SALA DE JANTAR	INT- MANHÃ	X	X	X	X	DESCRIÇÃO	Adornam as tranças com flores e convivem tocando no cabelo uma das outras					
HORA	9:30	CENA	10	PLANO	P2-GP	DÉCOR	SALA DE JANTAR	INT- MANHÃ			X		DESCRIÇÃO	Plano Aprox. de Anastasia e do cabelo					
HORA	10:00	CENA	10	PLANO	P6-PG	DÉCOR	SALA DE JANTAR	INT- MANHÃ		X		X	DESCRIÇÃO	Maria e Tatiana correm e dançam					
HORA	10:30	CENA	10	PLANO	P8-MGP	DÉCOR	SALA DE JANTAR	INT- MANHÃ	X	X	X	X	DESCRIÇÃO	Irmãs dão de beber umas as outras					
HORA	11:00	CENA	10	PLANO	P16-PG (ZENITAL)	DÉCOR	HALL DE ENTRADA	INT- MANHÃ	X	X	X	X	DESCRIÇÃO	Irmãs cantam e abrem a porta					
HORA	11:30	CENA	10	PLANO	P13-PAT	DÉCOR	HALL DE ENTRADA	INT- MANHÃ	X	X		X	DESCRIÇÃO	Irmãs olham para trás					
HORA	12:00	CENA	10	PLANO	P9-PP para MGP	DÉCOR	HALL DE ENTRADA	INT- MANHÃ	X	X	X	X	DESCRIÇÃO	Plano de detalhe de Olga					
HORA	12:30	CENA	10	PLANO	P10-GP	DÉCOR	HALL DE ENTRADA	INT- MANHÃ	X	X			DESCRIÇÃO	Plano de detalhe de Maria					
HORA	13:00	CENA	10	PLANO	P14-PAP	DÉCOR	HALL DE ENTRADA	INT- MANHÃ	X		X		DESCRIÇÃO	Tatiana chama Anastasia					
HORA	13:30	ALMOÇO																	
HORA	14:00	PREPARAÇÃO DO SET																	
HORA	14:30	CENA	10	PLANO	P11-GP	DÉCOR	HALL DE ENTRADA	INT- MANHÃ			X	X	DESCRIÇÃO	Plano de detalhe de Tatiana					
HORA	15:00	CENA	10	PLANO	P12-GP	DÉCOR	HALL DE ENTRADA	INT- MANHÃ			X		DESCRIÇÃO	Plano de detalhe de Anastasia					
HORA	16:00	CENA	10	PLANO	P15-PAT	DÉCOR	HALL DE ENTRADA	INT- MANHÃ			X		DESCRIÇÃO	2 Plano de detalhe de Anastasia					
HORA	16:30	CENA	10	PLANO	P3-PP para PAT	DÉCOR	SALA DE JANTAR	INT- MANHÃ	X				DESCRIÇÃO	Anastasia prepara o bule, Olga repara					
HORA	17:00	CENA	10	PLANO	P4-PP	DÉCOR	SALA DE JANTAR	INT- MANHÃ			X		DESCRIÇÃO	Pormenor a tirar a flor a mais do bule					
HORA	17:15	CENA	10	PLANO	P5-PP	DÉCOR	SALA DE JANTAR	INT- MANHÃ			X		DESCRIÇÃO	Pormenor a abrir a mão e a esmagar					
HORA	17:45	CENA	10	PLANO	P7-PP	DÉCOR	SALA DE JANTAR	INT- MANHÃ	X				DESCRIÇÃO	Olga serve o chá em 4 copos					
HORA	18:00	FIM DAS GRAVAÇÕES																	
HORA	18:30	FIM DO DIA																	

10 MARÇO – SEGUNDA-FEIRA												5º Dia de Rodagens			
HORA	8:00	INÍCIO DO DIA													
HORA	8:30	PREPARAÇÃO DO SET													
									OLGA	MARIA	ANASTASIA	TATIANA			
HORA	8:45	CENA	1	PLANO	P1-PG	DÉCOR	JARDIM	EXT - MANHÃ					DESCRIÇÃO -	Contextualização do espaço, intro	
HORA	10:00	CENA	4	PLANO	P1-PG para PAT para PG	DÉCOR	HALL DE ENTRADA	INT - MANHÃ	X			X	DESCRIÇÃO -	MASTER, Olga entra em casa e fala Tati	
HORA	11:00	CENA	4	PLANO	P4-PAP	DÉCOR	HALL DE ENTRADA	INT - MANHÃ	X			X	DESCRIÇÃO -	Olga respira fundo e abre a porta	
HORA	11:45	CENA	4	PLANO	P3-PP	DÉCOR	HALL DE ENTRADA	INT - MANHÃ	X				DESCRIÇÃO -	Pormentor de Olga a trancar a porta	
HORA	12:25	CENA	4	PLANO	P2-PAP	DÉCOR	HALL DE ENTRADA	INT - MANHÃ				X	DESCRIÇÃO -	Tatiana aparece e surpreende Olga	
HORA	13:00	ALMOÇO													
HORA	14:00	PREPARAÇÃO DO SET													
HORA	14:30	CENA	5	PLANO	P1-PAP	DÉCOR	QUARTO	INT - MANHÃ				X	DESCRIÇÃO -	Tati entra no quarto e espreita para fora	
HORA	15:30	FIM DAS GRAVAÇÕES													
HORA	17:00	FIM DO DIA													

Anexo I – Folhas de Serviço



FOLHA DE SERVIÇO – DIA 1

Data:	06/03/2025		
Min.	7° c	Nascer do Sol	07H03
Max.	16° c	Pôr do sol	18H24

Contactos		
Dir. de Produção	Gui Amorim	915665227
Assis. De Realização	João Pinto	912762526

Ponto de Encontro	08h30	Décor
Morada	Rua Dr. Hermâni Nunes nº 45 Lages 3500-535, Silqueiros, Viseu	

Almoço	13h30 às 14h30	Set
Morada	Rua Dr. Hermâni Nunes nº 45 Lages 3500-535, Silqueiros, Viseu	

ATOR	PERSONAGEM	NO LOCAL	ROUPA	MAQUILHAGEM	P.A.F
MANHÃ					
Clara Spormann	Olga	09h00	10h15	10h30	11h00
Bruna Martins	Anastasia	09h00	10h15	10h40	11h00
Carolina Gomes	Maria	09h00	10h15	10h30	11h00
Inês Pereira	Tatiana	09h00	10h15	10h40	11h00
TARDE					
Bruna Martins	Anastasia	14h00	14h15	14h30	15h00
Carolina Gomes	Maria	14h00	14h15	14h30	15h00
Inês Pereira	Tatiana	14h00	14h15	14h40	15h30

P.A.F	Plano	Descrição	Obvsrvações
MONTAGEM TÉCNICA E PREPARAÇÃO DO SET (08H30 – 10H45)			
11h00	2.1	MASTER, Anastasia cabelo cortado	
11h45	2.3	Plano Aproximado das Irmãs no chão	Começa em Olga levanta-se
12h25	2.2	Plano Aproximado Anastasia choca com Olga	Começa em Olga está pensativa
ALMOÇO EM SET (13H00 – 14H00)			
MONTAGEM TÉCNICA E PREPARAÇÃO DO SET (13H45 – 14H45)			
15h00	6.1	Pormenor a gravar runas em paus	Apenas durante a duração da música
15h30	6.2	MASTER, Anastasia fala com Maria e Tati	Começa apenas depois de a música acabar
16h30	6.3	Plano Aproximado da Maria	Do início das falas ao fim tipo master
17h15	6.4	Plano Aproximado da Anastasia, contracampo	Do início das falas ao fim tipo master

Adereços	Cena 2	Escovas de cabelo
	Cena 6	Paus/Facas/Vestígios a cair nos seus colos
Guarda-Roupa	Cena 2	Olga, Maria, Tatiana: Duas Tranças inacabadas de cada lado que formam uma só em forma de U Anastácia: Cabelo curto e molhado acabado de cortar
	Cena 6	Maria e Anastasia: Pés com meias calçadas estão em cima uns dos outros Maria: Camisola
Caracterização	Cena 2	Olga: Pensativa, Irrequieta, Irritada Maria e Tatiana: Focadas, confusas, com medo Anastácia: Vacilante
	Cena 6	Maria: Voz como de uma carpideira. Cuidadosa. Anastasia: Concentrada, séria, Curiosa.

FIM DO DIA – 18H30



FOLHA DE SERVIÇO – DIA 1 (HORÁRIOS/PONTO DE ENCONTRO E ORDEM DE TRABALHO)

ORDEM DE SAÍDA		
Carro do Deivid		
Deivid Vieira	Ponto de Saída: Paragem de metro de Ramalde Hora de Saída: 07h00	
Bruna Martins		
Carolina Gomes		
Hunter		
Autocarro		
Mariana Fernandes	Ponto de Saída: Paragem de autocarro- Porto (Campanhã) Hora de Saída: 08h00	
João Pinto		
João Fortunato		
Eduardo Teixeira		
Francisco Novais	Ponto de Saída: Paragem de autocarro- Lisboa (Oriente) Hora de Saída: 06h15	
Raquel Garcês		
Carro Do Gui		
Guilherme Amorim	Ponto de Encontro: Telhado, Penacova Hora de Saída: 07h45	
Inês Pereira		
Transporte Próprio		
Diana Gomes	Clara Spormann	Rui Almeida

Em set		
Carro do Deivid		
Deivid Vieira	Ponto de Encontro: Set Hora de Chegada: 08h30	
Bruna Martins		
Carolina Gomes		
Hunter		
Autocarro		
Mariana Fernandes	Ponto de Encontro: Paragem de autocarro- Viseu Hora de Chegada: 09h45 Ao chegar vão ter com o Gui e o outro carro. Eles irão levar-vos ao set. Hora de Chegada: 10h00/10h05	
João Pinto		
João Fortunato		
Eduardo Teixeira		
Francisco Novais		
Raquel Garcês		
Carro Do Gui		
Guilherme Amorim	Ponto de Encontro: Set Hora de Chegada: 09h00	
Inês Pereira		
Transporte Próprio		
Clara Spormann	Ponto de Encontro: Set Hora de Chegada: 09h00	
Diana Gomes	Ponto de Encontro: Set	
Rui Almeida	Hora de Chegada: 08h30	

HORÁRIO DE TRABALHO (MANHÃ)*	
Departamento de Imagem	Início: 08h30- Montagem e organização de material, preparação do plano. 10h45- Ajustes finais. Fim: 10h00, pausa até às 10h45. 11h00
Diana Gomes	Início: 09h00- Adiantamento do cabelo das atrizes e direção de atores. 10h45- Fechar o plano. Fim: 10h00 (O departamento de arte tratará do resto). 11h00
Departamento de Arte	Início: 10h00 até 10h15- Entrega dos figurinos às atrizes e preparação do set. 10h15 até 10h45- Maquilhagem e cabelos, se necessário. 10h45 até 11h00- Dar os adereços às atrizes e molhar o cabelo. Fim: 11h00
Departamento de Som	Início: 10h00- Montagem e organização de material. 10h15 até 10h40- Tempo em set. 10h40- Ajustes finais e colocar lapelas nas atrizes. Fim: 11h00

* Para a cena 6 durante a tarde, os horários serão discutidos presencialmente com o assistente de realização, esperam indicações do mesmo, este horário foi apenas criado porque o assistente de realização tem de ir de autocarro e não estará em set, liguem para o número no início da folha se necessário.



FOLHA DE SERVIÇO – DIA 2

Data:	07/03/2025		
Min.	7°C	Nascer do Sol	06H59
Max.	13°C	Pôr do sol	18H27

Contactos		
Dir. de Produção	Gui Amorim	915665227
Assis. De Realização	João Pinto	912762526

Ponto de Encontro	08h30	Décor
Morada	Rua Dr. Hermâni Nunes nº 45 Lages 3500-535, Silqueiros, Viseu	

Almoço	13h30 às 14h30	Set
Morada	Rua Dr. Hermâni Nunes nº 45 Lages 3500-535, Silqueiros, Viseu	

ATOR	PERSONAGEM	NO LOCAL	ROUPA	CABELO	MAKE	P.A.F
MANHÃ						
Clara Spormann	Olga	08h30	08h45	09h00	09h30	10h00
Bruna Martins	Anastasia	08h30	08h45	09h00	09h40	10h00
Carolina Gomes	Maria	08h30	08h45	09h00	09h30	10h00
Inês Pereira	Tatiana	08h30	08h45	09h00	09h40	10h00
TARDE						
Clara Spormann	Olga	14h00	14h30	14h45	15h15	15h30
Bruna Martins	Anastasia	14h00	14h30	14h45	15h10	15h30
Carolina Gomes	Maria	14h00	14h30	14h45	15h15	15h30
Inês Pereira	Tatiana	14h00	14h30	14h45	15h10	15h30

P.A.F	Plano	Descrição	Observações
MONTAGEM TÉCNICA E PREPARAÇÃO DO SET (08H30 – 09H50)			
10h00	3.1	MASTER, As Irmãs discutem o ritual. Olga faz origamis de papel.	Atenção a erros de continuidade em comparação com a cena 2 que na história foi há 30 minutos ZOOM OUT
11h00	3.3	Plano de Maria a andar e a falar	Começa na fala de Maria
11h45	3.2	Plano Aproximado de Anastasia e Tatiana	Começa na fala de Maria
12h15	3.5	Plano Aproximado de Olga	Começa na fala da Olga
12h45	3.4	Pormenor da borboleta de papel	Insert
ALMOÇO EM SET (13H00 – 14H00)			
MONTAGEM TÉCNICA E PREPARAÇÃO DO SET (14H00 – 15H20)			
15h30	7.1	Plano de Sequência das Irmãs a falarem	Master-ZOOM

Adereços	Cena 3	Escovas de cabelo e Origamis em forma de Borboleta, brancas.
	Cena 7	Preparativos para o ritual (origamis de borboletas, runas...)/Caderno sagrado de couro/Folhas de Sálvia/Fio.
Guarda-Roupa	Cena 3	Olga, Maria, Tatiana: Duas Tranças inacabadas de cada lado que formam uma só em forma de U Anastácia: Cabelo curto e molhado acabado de cortar
	Cena 7	Tranças de cada lado que formam uma só em forma de U. Tentativa de trança na Anastasia.
Caracterização	Cena 3	Olga: Zangada Maria: Inquieta Tatiana tenta fazer duas tranças no cabelo curto de Anastasia.
	Cena 7	Olga: Concentrada Todas: Irritadas, tristes, sentimentais, instáveis

FIM DO DIA – 18H30

OS SERES
CANTARÃO



FOLHA DE SERVIÇO – DIA 2 (BOLEIAS)

ORDEM DE SAÍDA	
Carro do Deivid	
Deivid Vieira	Ponto de Saída: Pousada da Juventude Hora de Saída: 08h00
Hunter	
João Fortunato	
Eduardo Teixeira	
Francisco Novais	
Carro do Gui	
Guilherme Amorim	Ponto de Saída: Pousada da Juventude Hora de Saída: 08h00
João Pinto	
Bruna Martins	
Carolina Gomes	
Inês Pereira	
Carro da Mãe da Diana	
Mãe da Diana	Ponto de Saída: Pousada da Juventude Hora de Saída: 08h00
Diana Gomes	
Raquel Garcês	
Mariana Fernandes	
Rui Almeida	
Transporte Próprio	
Clara Spormann	



FOLHA DE SERVIÇO – DIA 3

Data:	08/03/2025		
Min.	5°c	Nascer do Sol	06H59
Max.	12°c	Pôr do sol	18H27

Contactos		
Dir. de Produção	Gui Amorim	915665227
Assis. De Realização	João Pinto	912762526

Ponto de Encontro	09h00	Décor
Morada	Rua Dr. Hermâni Nunes nº 45 Lages 3500-535, Silqueiros, Viseu	

Almoço	13h00 às 14h00	Set
Morada	Rua Dr. Hermâni Nunes nº 45 Lages 3500-535, Silqueiros, Viseu	

ATOR	PERSONAGEM	NO LOCAL	ROUPA	CABELO	MAKE	P.A.F
MANHÃ						
Clara Spormann	Olga	09h00	09h10	09h25	09h40	10h30
Bruna Martins	Anastasia	09h00	09h10	09h25	09h50	10h30
Carolina Gomes	Maria	09h00	09h10	09h25	09h40	10h30
Inês Pereira	Tatiana	09h00	09h10	09h25	09h50	10h30
TARDE						
Clara Spormann	Olga	14h00	14h30	14h45	15h15	15h30
Bruna Martins	Anastasia	14h00	14h30	14h45	15h20	15h30
Carolina Gomes	Maria	14h00	14h15	14h30	14h45	15h00
Inês Pereira	Tatiana	14h00	14h15	14h30	14h50	15h00

P.A.F	Plano	Descrição	Observações
MONTAGEM TÉCNICA E PREPARAÇÃO DO SET (08H30 – 09H50)			
10h30	8.2	As Irmãs entram e Anastasia afasta-se	Apanha a ação toda.
11h15	8.3	Anastasia junta-se às irmãs	Apanha a ação toda.
12H00	8.1/9.1	MASTER 8 Tatiana acorda em pânico	Apanha a ação toda. 2 Masters
ALMOÇO EM SET (13H00 – 14H00)			
MONTAGEM TÉCNICA E PREPARAÇÃO DO SET (14H00 – 14H50)			
15h00	9.2	Maria e Tatiana sorriem	Acaba nas suas falas
15h45	9.3	Anastasia olha para Olga	Começa depois das falas.
16h30	9.4	Anastasia e Olga olham uma para a outra	Começa depois das falas. ZOOM IN

Caracterização	Cena 8	Em choque, tristes, ofegantes.
	Cena 9	Maria e Tatiana: Sonhadoras, Contentes. Olga e Anastasia: Tristes.

FIM DAS GRAVAÇÕES – 17H15

PREPARAÇÃO DO SET PARA O DIA SEGUINTE- 17H30-18H30

FIM DO DIA – 18H30

OS SERES
CANTARÃO



FOLHA DE SERVIÇO – DIA 3 (BOLEIAS)

ORDEM DE SAÍDA	
Carro do Deivid	
Deivid Vieira	Ponto de Saída: Pousada da Juventude Hora de Saída: 08h30
Hunter	
João Fortunato	
Eduardo Teixeira	
Francisco Novais	
Carro do Gui	
Guilherme Amorim	Ponto de Saída: Pousada da Juventude Hora de Saída: 08h30
João Pinto	
Bruna Martins	
Carolina Gomes	
Inês Pereira	
Carro da Mãe da Diana	
Mãe da Diana	Ponto de Saída: Pousada da Juventude Hora de Saída: 08h30
Diana Gomes	
Raquel Garcês	
Mariana Fernandes	
Rui Almeida	
Transporte Próprio	
Clara Spormann	



FOLHA DE SERVIÇO – DIA 4

Data:	09/03/2025		
Min.	5°c	Nascer do Sol	06H54
Max.	13°c	Pôr do sol	18H31

Contactos		
Dir. de Produção	Gui Amorim	915665227
Assis. De Realização	João Pinto	912762526

Ponto de Encontro	09h00	Décor
Morada	Rua Dr. Hermâni Nunes nº 45 Lages 3500-535, Silqueiros, Viseu	

Almoço	13h30 às 14h30	Set
Morada	Rua Dr. Hermâni Nunes nº 45 Lages 3500-535, Silqueiros, Viseu	

ATOR	PERSONAGEM	NO LOCAL	ROUPA	CABELO	MAKE	P.A.F
MANHÃ						
Clara Spormann	Olga	08h30	08h45	09h00	09h30	10h00
Bruna Martins	Anastasia	08h30	08h45	09h00	09h40	10h00
Carolina Gomes	Maria	08h30	08h45	09h00	09h30	10h00
Inês Pereira	Tatiana	08h30	08h45	09h00	09h40	10h00
TARDE						
Clara Spormann	Olga	14h00	14h30	14h35	14h40	14h45
Bruna Martins	Anastasia	14h00	14h30	14h35	14h40	14h45
Inês Pereira	Tatiana	14h00	14h30	14h35	14h40	14h45

P.A.F	Plano	Descrição	Observações
MONTAGEM TÉCNICA E PREPARAÇÃO DO SET (08H30 – 09H50)			
10h00	10.1	Adornam as tranças com flores e convivem tocando no cabelo uma das outras	As de Olga todas brancas e das outras irmãs uma mistura de cores.
10h20	10.2	Plano Aproximado de Anastasia e do cabelo	Uma flor vermelha parece estar fora do sítio.
10h40	10.6	Maria e Tatiana correm e dançam	
11h00	10.8	Irmãs dão de beber umas as outras	
11h30	10.16	Irmãs cantam e abrem a porta	Quase Zenital
11h50	10.13	Irmãs olham para trás	Claustrofóbico.
12h10	10.9	Plano de detalhe de Olga	Planos devem detalhar as mãos e os objetos e a cara das raparigas
12h30	10.10	Plano de detalhe de Maria	Planos devem detalhar as mãos e os objetos e a cara das raparigas
13h00	10.14	Tatiana chama Anastasia	
ALMOÇO EM SET (13H30 – 14H30)			
MONTAGEM TÉCNICA E PREPARAÇÃO DO SET (14H00 – 15H20)			
14h45	10.11	Plano de detalhe de Tatiana	Planos devem detalhar as mãos e os objetos e a cara das raparigas
15h05	10.12	Plano de detalhe de Anastasia	Planos devem detalhar as mãos e os objetos e a cara das raparigas.
15h25	10.15	Segundo plano de detalhe de Anastasia	Esta avança em direção à câmara.
15h45	10.3	Anastasia prepara o bule, Olga repara	Zoom out.
16h05	10.4	Pormenor a tirar a flor a mais do bule	
16h25	10.5	Pormenor a abrir a mão e a esmagar	
16h45	10.7	Olga serve o chá em 4 copos	

OS SERES CANTARÃO



Adereços	Cena 10	Pequenas Flores/Flor Vermelha/Pérola/Origamis de borboletas brancas/Bule com água quente/1 flor de chá/4 flores de perpétua Roxa/1 Comprimido/4 Copos/Caderno de Couro/Pau de Madeira com runas/Sálvia a arder.
	Cena 10	
Guarda-Roupa	Cena 10	Olga, Maria, Tatiana: Tranças em forma de U. Anastasia: Duas pequenas tranças a contornar-lhe a cabeça. As tranças são adornadas com pequenas flores. Vestidos Brancos ou Creme Colares de uma perola e colares feitos com os Origamis de borboletas brancas.
	Cena 10	
Caracterização	Cena 10	Anastasia: Tremor, triste e determinada. Maria e Tatiana: Contentes, sorridentes. Olga: Focada
	Cena 10	

FIM DO DIA – 18H00



FOLHA DE SERVIÇO – DIA 4 (BOLEIAS)

ORDEM DE SAÍDA	
Carro do Deivid	
Deivid Vieira	Ponto de Saída: Pousada da Juventude Hora de Saída: 08h30
Hunter	
João Fortunato	
Eduardo Teixeira	
Francisco Novais	
Carro do Gui	
Guilherme Amorim	Ponto de Saída: Pousada da Juventude Hora de Saída: 08h30
João Pinto	
Bruna Martins	
Carolina Gomes	
Inês Pereira	
Carro da Mãe da Diana	
Mãe da Diana	Ponto de Saída: Pousada da Juventude Hora de Saída: 08h30
Diana Gomes	
Raquel Garcês	
Mariana Fernandes	
Rui Almeida	
Transporte Próprio	
Clara Spormann	

ORDEM DE SAÍDA DE SET	
Carro do Deivid	
Deivid Vieira	Hora de Saída: 18h00
Hunter	
João Fortunato	
Eduardo Teixeira	
Francisco Novais	
Carro do Gui	
Guilherme Amorim	Hora de Saída: 18h00
João Pinto	
Bruna Martins	
Inês Pereira	
Carro da Mãe da Diana	
Mãe da Diana	Hora de Saída: 18h00
Diana Gomes	
Raquel Garcês	
Mariana Fernandes	
Rui Almeida	
Carro do Will, do Scott e da Katie	
Carolina Gomes	Hora de Saída: 14h30
Transporte Próprio	
Clara Spormann	Hora de Saída: 18h00



FOLHA DE SERVIÇO – DIA 5

Data:	10/03/2025		
Min.	5°c	Nascer do Sol	06H52
Max.	12°c	Pôr do sol	18H32

Contactos		
Dir. de Produção	Gui Amorim	915665227
Assis. De Realização	João Pinto	912762526

Ponto de Encontro	09h30	Décor
Morada	Rua Dr. Hermâni Nunes nº 45 Lages 3500-535, Silqueiros, Viseu	

Almoço	13h00 às 14h00	Set
Morada	Rua Dr. Hermâni Nunes nº 45 Lages 3500-535, Silqueiros, Viseu	

ATOR	PERSONAGEM	NO LOCAL	ROUPA	CABELO	MAKE	P.A.F
MANHÃ						
Clara Spormann	Olga	09h30	09h35	09h45	10h10	10h30
Inês Pereira	Tatiana	09h30	09h35	09h45	10h10	10h30
TARDE						
Inês Pereira	Tatiana	14h00	14h30	14h35	14h40	15h00

P.A.F	Plano	Descrição	Observações
MONTAGEM TÉCNICA E PREPARAÇÃO DO SET (09H00 – 09H50)			
09h15	1.1	Contextualização do espaço, intro	Som ambiente do exterior. Som de tesoura para transitar de cena. Shepert descendente
10h30	4.1	MASTER, Olga entra em casa e fala Tati	Tatiana corre para as flores e Olga procura as chaves. Zoom in & Zoom out. Ao bater na porta, viram-se para trás mostrando o caminho até à porta. Depois resumem a ação.
11h30	4.4	Olga respira fundo e abre a porta	Depois das falas. Plano termina assim que a porta preenche o enquadramento.
12h00	4.3	Pormenor de Olga a trancar a porta	Insert: "São flores do nosso jardim ou são compradas?" "São compradas."
12h30	4.2	Tatiana aparece e surpreende Olga	Plano termina a meio da fala de Olga.
ALMOÇO EM SET (13H00 – 14H00)			
MONTAGEM TÉCNICA E PREPARAÇÃO DO SET (14H00 – 15H00)			
15h00	5.1	Tati entra no quarto e espreita para fora	Filmado da parte de fora do quarto.

Adereços	Cena 4	Saco de pano com comida fresca/Buquê de Flores Statice./Chaves dentro do saco.
	Cena 5	Preparativos para o ritual (origamis de borboletas, runas...)/Caderno sagrado de couro/Folhas de Sálvia/Fio.
Caracterização	Cena 4	Olga: Contente, tremor Tatiana: Animada, tremor
	Cena 5	Tatiana: Ofegante, tenta acalmar. Anastasia: Dorme.

ARRUMAR MATERIAL – 15H30

FIM DO DIA – 17H00



FOLHA DE SERVIÇO – DIA 5 (BOLEIAS)

ORDEM DE SAÍDA	
Carro do Deivid	
Deivid Vieira	Ponto de Saída: Pousada da Juventude Hora de Saída: 08h30
Hunter	
João Fortunato	
Eduardo Teixeira	
Francisco Novais	
Carro do Gui	
Guilherme Amorim	Ponto de Saída: Pousada da Juventude Hora de Saída: 08h30
João Pinto	
Raquel Garcês	
Mariana Fernandes	
Inês Pereira	
Carro da Mãe da Diana	
Mãe da Diana	Ponto de Saída: Pousada da Juventude Hora de Saída: 08h30
Diana Gomes	
Rui Almeida	
Transporte Próprio	
Clara Spormann	

ORDEM DE SAÍDA DE SET	
Carro do Gui	
Raquel Garcês	Hora de Saída: 16h15 (Autocarro às 17h00)
Francisco Novais	
Carro do Deivid	
Deivid Vieira	Hora de Saída: 17h00
João Pinto	
Mariana Fernandes	
Hunter Carvalho	
Carro do Gui	
Guilherme Amorim	Hora de Saída: 17h00 (Deixar Rui, Eduardo e João na pousada, em casa, ou perto dos seus carros)
Diana Gomes	
João Fortunato	
Eduardo Teixeira	
Rui Almeida	
Transporte Próprio	
Clara Spormann	Hora de Saída: 14h00
Inês Pereira	Hora de Saída: 15h15