

**A Construção de uma Realidade: da escrita
à realização de um falso-documentário**
Rosana Madalina Moreira Soares

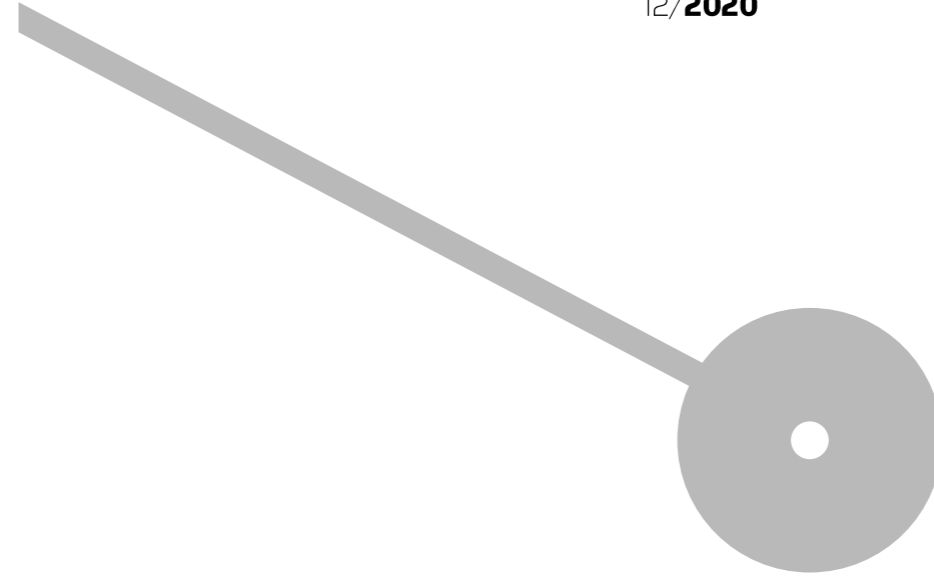
12/2020

Rosana Madalina Moreira Soares. A Construção de uma Realidade: da escrita à
realização de um falso-documentário

**A Construção de uma Realidade:
da escrita à realização de um
falso-documentário**

Rosana Madalina Moreira Soares

12/2020



Politécnico do Porto
Escola Superior de Media Artes e Design

Rosana Madalina Moreira Soares

**A Construção de uma Realidade: da escrita à realização de um falso-
documentário**

Trabalho de Projeto

Mestrado em Comunicação Audiovisual

Orientação: Prof. Mestre José Alberto Pinheiro

Coorientação: Prof.^a Doutora Maria João Cortesão

Vila do Conde, dezembro de 2020

Politécnico do Porto
Escola Superior de Media Artes e Design

Rosana Madalina Moreira Soares

**A Construção de uma Realidade: da escrita à realização de um falso-
documentário**

Trabalho de Projeto

Mestrado em Comunicação Audiovisual

Orientação: Prof. Mestre José Alberto Pinheiro

Coorientação: Prof.^a Doutora Maria João Cortesão

Vila do Conde, dezembro de 2020

Rosana Madalina Moreira Soares

**A Construção de uma Realidade: da escrita à realização de um falso-
documentário**

Trabalho de Projeto
Mestrado em Comunicação Audiovisual

Membros do Júri

Presidente

Prof. Luís Filipe Pereira Ribeiro

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

Prof.(^a) Doutora Anabela Oliveira Branco

Professora Auxiliar – Universidade de Trás dos Montes e Alto Douro

Prof. Mestre José Alberto Pinheiro

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

Vila do Conde, dezembro de 2020

Para os meus avós, pelas memórias que resultaram nesta história.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, pelo amor sem fim e por me trazerem até aqui.

Aos professores José Alberto Pinheiro, Maria João Cortesão, e todos os restantes docentes que me acompanharam nesta jornada.

À Dores, pelo carinho e eterna ajuda.

Ao Pedro, por ser o meu braço direito e ir comigo para a guerra.

À minha equipa, pelo companheirismo e por darem sempre mais do que alguma vez poderia pedir.

Aos meus amigos próximos, por estarem sempre lá mesmo quando longe.

Ao Café Schmits, por ser o meu refúgio em tempos piores.

E ao meu Gonçalo, por ser o meu conforto, o meu abrigo, e me dar sempre a mão.

RESUMO ANALÍTICO

Este ensaio debruça-se sobre o recurso a estratégias narrativas e técnicas, particularmente aos códigos do género documental, para a criação da impressão de uma realidade. Por meio de um estudo teórico, é perceptível a influência do registo fotográfico na perceção do real, sendo analisada a relação do Homem com o mundo envolvente através da sua reprodução realista. A premissa da práxis assenta-se nos pensamentos de Roland Barthes e Susan Sontag, fazendo referência às obras *Autorretrato Afogado* (Bayard, 1840) de Hyppolite Bayard, a emissão em rádio de *War of the Worlds* (Welles, 1938) e ao filme *The Blair Witch Project* (Cowie & Hale, 1999).

Partindo desta observação, é escrito o argumento do falso-documentário *A Queimada*, onde o universo da tradicionalidade portuguesa é retratado através de uma narrativa ficcional. A metodologia adotada na sua construção possibilita a simbiose entre a realidade e a sua reprodução, dificultando, deste modo, a distinção entre a representação do real e a sua encenação na narrativa proposta. Também as opções de realização contribuíram para o realismo da ficção. A escolha de *décores* naturais, bem como de um elenco composto por ‘não-atores’, dirigidos ‘mais livremente’ e sem acesso ao argumento, são os principais tópicos onde este ensaio se foca.

Palavras-chave: falso-documentário; realidade; ficção; ilusão; argumento.

ABSTRACT

This essay focuses on the use of narrative and technical strategies to create the impression of a reality, essentially by adopting the codes of the documentary genre. Combining a theoretical study with an analysis of how a person relates to its surroundings through its realistic depictions, it is possible to detect the influence of photographic evidence in perceiving reality. Therefore, the premise of this praxis is based on the studies of Roland Barthes and Susan Sontag, referencing Hyppolite Bayard's photography *Self Portrait as a Drowned Man* (Bayard, 1840), *War of the Worlds* (Welles, 1938) radio broadcast, and the movie *The Blair Witch Project* (Cowie & Hale, 1999).

The script of *A Queimada*, a false documentary, is written founded on this research, with the intent of portraying the universe of Portuguese traditionality through a fictional narrative. The approach employed in the construction of the narrative conveys a symbiosis between reality and its reproduction, thus challenging the distinction between the representation of 'what's real' and its imitation. Given that the directing strategies also contributed to the realism of this fiction film, this essay mainly focuses on the preference for natural décors, and on the cast of 'non-actors', which were directed in 'more freely' way and without access to the argument.

Keywords: mockumentary; reality; fiction; illusion; script.

SUMÁRIO

0 - INTRODUÇÃO	11
PARTE I - ENQUADRAMENTO TEÓRICO	13
CAPÍTULO UM – PERCEÇÃO DA REALIDADE.....	13
1- O começo da Fotografia.....	13
2- A fotografia como o objeto fotografado.....	15
3- A fotografia como prova e referência.....	16
4- A transição para o Cinema.....	18
CAPÍTULO DOIS – O ESCULPIR DA REALIDADE.....	20
1- Hypollite Bayard e o Retrato do Impossível.....	20
2- <i>War of the Worlds</i> e a Falsa-Verdade	21
3- <i>The Blair Witch Project</i> e a Construção de um Mundo Ficcionalado	24
CAPÍTULO TRÊS – O REAL FICCIONADO	27
1- A Ilusão do Documentário.....	27
2- A Simulação/Mentira do Falso-Documentário.....	29
PARTE II – A CONSTRUÇÃO E ESCRITA DE UM MUNDO NA CURTA- METRAGEM <i>A QUEIMADA</i>	32
CAPÍTULO UM – O UNIVERSO A RECRIAR: O RETRATO TRADICIONAL PORTUGUÊS EM <i>A QUEIMADA</i>	32
1- O processo de criação: tema e pesquisa.....	32
2- O formato a simular: os dispositivos cinematográficos em <i>A Queimada</i> 34	
CAPÍTULO DOIS – A CONSTRUÇÃO DO ARGUMENTO DE <i>A QUEIMADA</i> ...	36
1- A estrutura e evolução narrativa.....	36
2- A escrita dos diálogos.....	38
3- Evolução do argumento e previsão de montagem	40

CAPÍTULO TRÊS – AS PERSONAGENS DE <i>A QUEIMADA</i>	43
1- Personagens.....	43
2- João.....	44
3- Domingos.....	45
4- Graça.....	47
5- População	48
CAPÍTULO QUATRO – A DIREÇÃO DE ATORES E A CONSTRUÇÃO DOS DEPOIMENTOS EM <i>A QUEIMADA</i>	50
1- A equipa.....	50
2- A escolha do elenco	51
3- A direção de atores.....	53
CAPÍTULO CINCO – A CRIAÇÃO DE UMA IDENTIDADE EM <i>A QUEIMADA</i> .	57
1- A Direção de Arte e os Espaços.....	57
2- A Direção de Fotografia e a Découpage.....	60
CONCLUSÃO	65
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	67
REFERÊNCIAS WEBGRÁFICAS.....	68
REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS.....	70
ANEXOS.....	71

Lista de figuras

Figura 1 - The Treachery of Images (Magritte,1929)	14
Figura 2 - Autorretrato Afogado (Bayard, 1840).....	20
Figura 3 - Exemplos de imagens de arquivo de diferentes contextos temporais.	35
Figura 4 - <i>Décores</i> de Contexto Doméstico.....	58
Figura 5 - <i>Décores</i> de Contexto Profissional.....	59
Figura 6 - Exemplos de adereços dos <i>décores</i>	59
Figura 7 - À esquerda, um exemplo de um figurino casual. À direita, um exemplo de um figurino profissional.....	60
Figura 8 - À esquerda, um exemplo de um Plano Médio Frontal. À direita, um exemplo de um Plano Médio Aproximado Lateralizado.	62
Figura 9 - Plano Pormenor da Impressão do Cartaz d' A Queimada.	62
Figura 10 - Plano Pormenor do Rádio no Café.....	63
Figura 11 - Exemplos do Plano "Retrato".....	63

0 - INTRODUÇÃO

É vivida a falácia que o mundo é regido de forma antitética - entre o certo e o errado, o bom e o mau, a realidade e a encenação. O Cinema também não é exceção desta ilusão, sendo muitas vezes dividido entre a ficção e o documental, partindo, ainda, da premissa ilusória que este último representa o real de forma indubitável e objetiva.

Surge, assim, a intenção de refletir sobre a forma como o Homem assimila e interpreta imagens visualmente realistas, examinando esta relação ao longo do tempo. Neste sentido, a desconstrução desta interação inicia com o aparecimento da Fotografia, debruçando sobre os primeiros contactos com representações fotográficas do mundo envolvente. É, então, perceptível que a crença da extensão da realidade através de uma imagem é perpetuada através do seu vínculo com o objeto, induzindo, assim, uma falsa noção da sua veracidade.

Este comportamento, além de analisado, é também enunciado através de exemplos nos meios fotográfico, radiofónico e cinemático. A variedade dos mesmos permite evidenciar uma constante comportamental do Homem, demonstrando como esta perceção se mantém enquanto que os meios artísticos evoluem.

Esta investigação, serviu como o primeiro passo para a escrita de um falso-documentário que permitisse empregar um contexto irreal para representar, realisticamente, o universo tradicional português. A intenção de credibilizar uma realidade encenada através de um médium torna-se possível através da simulação dos contextos em quais o Homem assume o registo fotográfico como ‘verdade’. Neste sentido, replicando as estratégias enunciadas e recorrendo à fórmula do cinema documental, foi escrito o argumento de *A Queimada*, pretendendo materializar um evento cultural inexistente e a sua narrativa ficcional.

A total ‘credibilidade’ deste projeto só é possível com a sua conclusão, dado que é através da fusão dos diferentes dispositivos cinemáticos que a narrativa se consolida e substancializa. Este documento, contudo, irá centralizar-se na escrita do argumento e na primeira fase de rodagens, dada a impossibilidade de conclusão do projeto devido ao decorrente contexto pandémico. Neste sentido, é proposto um texto que pretende simular a realidade, sendo apresentado um caso empírico onde a metodologia estudada é posta em prática.

Deste modo, este documento irá, essencialmente, debruçar-se sobre a manipulação narrativa a fim de credivelmente transpor uma realidade atual para um contexto ficcional, fazendo recurso ao falso-documentário para atingir esse propósito.

Como tal, a primeira parte incidirá nas primeiras interações do Homem com as imagens fotográficas, tendo como base os estudos de Roland Barthes e Susan Sontag, e obras artísticas como a fotografia *Autorretrato Afogado* (Bayard, 1840), a emissão rádio de *War of The Worlds* (Welles, 1938) e o filme *The Blair Witch Project* (Cowie & Hale, 1999). Essa análise será, posteriormente, transposta para o contexto do cinema documental que, por sua vez, será relacionado com os contornos do falso-documentário, realçando as semelhanças identitárias entre ambos os formatos.

A segunda parte, por sua vez, irá focar-se no caso prático de *A Queimada*, mais particularmente na escrita do argumento e na construção e realização dos depoimentos nele descritos. A partir da investigação e reflexão feita na primeira parte, são empregues determinadas estratégias narrativas a ponto de credibilizar um universo ficcional.

PARTE I - ENQUADRAMENTO TEÓRICO

CAPÍTULO UM – PERCEÇÃO DA REALIDADE

1- O começo da Fotografia

A relação do Homem com as imagens, no seu geral, parte de uma premissa contemplativa - a de olhar e apreciar. A relação do Homem com as imagens fotográficas, contudo, não partilha a mesma postura. É função destas a de registar e representar, com precisão, aquilo que se compromete a demonstrar.¹

Previamente² ao aparecimento da Fotografia, o monopólio da representação competia, principalmente, à Pintura, estando a fidelidade da imagem do retratado dependente da mestria e habilidade técnica do autor da obra. Acima de tudo, uma pintura nunca poderia ser mais que uma mera interpretação visual de algo –que poderá ter existido, sim – mas que, partindo de uma ação imprecisa, dificilmente conseguiria ser tomada como objetiva ou imparcial.

René Magritte faz alusão a este conceito na sua famosa pintura *The Treachery of Images* (Magritte,1929) onde, legenda a imagem de um cachimbo com “Ceci n'est pas une pipe”³. A clara representação do objeto gerou contestação por parte do público. Magritte, encontrando-se perante esta reação, responde: “The famous pipe. How people reproached me for it! And yet, could you stuff my pipe? No, it's just a representation, is it not? So if I had written on my picture ‘This is a pipe,’ I'd have been lying!”⁴

¹ Entenda-se num sentido generalizado.

² Para propósitos de afinamento teórico, entenda-se imediatamente antes da possibilitação da imagem fotográfica, visto que parte da motivação da sua existência se prende com a vontade de uma representação mais rigorosa e objetiva.

³ “Isto não é um cachimbo”

⁴ cit por (Hackler & Gunderman, 2015)



Figura 1 - The Treachery of Images (Magritte, 1929)

O artista defendia que, apesar da sua obra ser dotada de um mimetismo visual, esta não apresentava a realidade, mas sim que apenas a retratava. Apesar de não aparentar, a Fotografia também se rege pelos mesmos princípios. Contudo, a percepção das imagens fotográficas é, quase sempre, a de uma verdade absoluta e inquestionável⁵. Tal facto deve-se ao processo fotográfico remeter para a premissa de que uma fotografia retém a verdade do momento, partindo do automatismo da mecânica da máquina, juntamente com a noção de que a imagem retém literalmente fragmentos de luz imitados pelo objeto real, desafiando até os mais ponderados dos artistas a assumir estas imagens como a pura verdade. Uma pintura, por mais precisa ou realista que se aparentasse, não passava da esculturação de um material moldável ao desejo do seu criador. Conforme refere Barthes, “Eu confundira verdade e realidade numa única emoção, na qual colocava a partir de então a natureza- o génio - da Fotografia, uma vez que nenhum retrato pintado, admitindo que me parecesse «verdadeiro», podia impor-me a existência real do seu referente.” (Barthes, 2015, p. 88).

Esta diferenciação e, acima de tudo, este destrono no que toca à representação do Real, induziu no Homem uma limitação crítica no que toca ao entendimento da conceção fotográfica, limitação essa que dura até à atualidade. Uma ausência de questionamento do que é apresentando parte do “isto foi” defendido por Roland Barthes, que admite que “É precisamente nesta paragem da interpretação que reside a certeza da

⁵ Compreenda-se esta afirmação num contexto generalizado. Oscar Rejlander, por exemplo, produzia imagens fotográficas realistas, através da composição de diversos negativos diferentes. Apesar de se tratarem de imagens fotográficas, as situações que estas representavam, como um todo, nunca tinham, efetivamente, existido.

Foto: consumo-me a verificar que isto foi; para quem quer que tenha uma foto na mão, trata-se de uma «certeza fundamental», uma «Ur-doxa», que nada pode destruir, a não ser que me provem que essa imagem não é uma fotografia.” (Barthes, 2015, p. 118).

A Fotografia funde-se, assim, de forma incontornável, com o seu objeto referente. Ela nunca é apenas uma fotografia, mas sempre uma fotografia de algo. Algo esse, que existe.⁶

2- A fotografia como o objeto fotografado

A inseparabilidade da fotografia do que é que é fotografado conduz à noção que a sua existência depende da presença da realidade, algo que, não está necessariamente incorreto. Como constatado na secção anterior, a Fotografia possui um vínculo imperativo com um principal elemento real, sem o qual seria impossível a sua conceção, a luz⁷. No entanto, também toda a existência humana está dependente deste mesmo fator, pelo que, caso contrário, o sentido da visão perderia o seu propósito. O olho humano não distingue a estrutura física dos objetos, mas sim a luz que é refletida dos mesmos. Neste sentido, comparando a câmara fotográfica ao olho humano, o objeto fotografado acaba por, de certa forma, se traduzir na identidade visual de cada indivíduo, como sendo, a sua fisionomia, a forma como se veste e o contexto em que se insere, por exemplo. Uma fotografia não se consegue separar do seu referente, da mesma forma que uma pessoa não se pode separar da sua aparência.

Contudo, à imagem das pessoas, também as fotografias podem iludir e mentir. A razão pela qual, dificilmente, é questionada a verdade de uma fotografia, é por ela estar limitada ao que representa. Não fala, não mexe, não se muta. Perpetuamente confinada ao momento que estagna, inalterável das características estruturais e visuais que

⁶ Referente à imagem ‘virgem’ e ao momento em que ela é capturada. Após o seu registo, e especialmente após a revolução digital da fotografia, o objeto em questão pode ser manipulado e alterado até ter poucas ou, inclusive, nenhuma similaridades com a sua forma original.

⁷ Não é descuidado que a luz é um elemento necessário para a produção e conceção de variadas atividades. A pintura, em essência, também está dependente deste fator. Contudo, neste caso, entenda-se que a luz está diretamente relacionada com a possibilitação fotográfica no sentido específico da sua produção. Por sua vez, na pintura, a luz está relacionada com a visão e com a forma como são percecionadas as figuras e as imagens, já que esta é necessária para que os objetos sejam ‘vistos’ e, consequentemente, pintados.

captura. Resumida, assim, pelo seu referente. A Fotografia⁸ é algo aparentemente constante, sempre igual.

No entanto, apesar de presente, refere-se continuamente ao passado. Está sempre dependente de um momento irrepetível, cuja prova reside apenas ali, restringida pelos contornos da imagem capturada - “Aquilo que a Fotografia reproduz até ao infinito só aconteceu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente.” (Barthes, 2015, p. 12)

Ela acaba, assim, apesar da sua inseparabilidade do objeto, por representar o Tempo. À imagem do cachimbo de Magritte, referido na secção anterior, também este objeto não existe, ou, pelo menos, não é possível afirmar com certeza a sua existência, por mais viável que se apresente. É possível, no entanto, confirmar que existiu, algures num momento passado, pois só assim se tornou exequível o seu registo.

Ora, na Fotografia, o que eu estabeleço não é apenas a ausência de objecto; é também, simultaneamente e na mesma medida, que esse objecto existiu realmente e esteve lá, onde eu o vejo. É aqui que reside a loucura, porque, até este dia, nenhuma representação podia garantir-me o passado da coisa, a não ser através de circuitos. Mas, com a Fotografia, a minha certeza é imediata: ninguém no mundo me pode desmentir (Barthes, 2015, p. 126)

A Fotografia, contudo, não surge apenas como prova da existência de algo no contexto temporal, como também se assume como referência visual de um elemento isolado num determinado momento de toda a linha temporal.

3- A fotografia como prova e referência

Pela primeira vez na história, um largo sector da população sai regularmente do seu meio habitual por curtos períodos de tempo. E parece bem pouco natural passear sem levar uma câmara fotográfica. A fotografia será a prova indiscutível de que a viagem foi feita, de se o programa se cumpriu e de que as pessoas se divertiram. As fotografias documentam sequências de atividades realizadas longe da família, dos amigos ou dos vizinhos. Por mais que se viaje, a dependência da câmara, enquanto instrumento que torna real a experiência vivida, não diminui. (Sontag, 2012, p. 17)

⁸ Neste caso, “Fotografia” refere-se à imagem fotográfica, pelo que os formatos nos quais esta se encontra fisicamente presente (papel fotográfico, tela, impressão em cartão, etc.) podem ser deterioráveis.

A forma como o Homem se posiciona perante o mundo está dependente da forma como se relaciona com o mesmo. A Fotografia veio, de certa forma, aproximar um do outro, mostrando-se quase que como essencial para o acompanhamento de qualquer história. À imagem do que acontecia com a Pintura, também relatos orais estão conotados como tendenciosos – geralmente enaltecendo ou hiperbolizando o que é descrito. É a certeza da Fotografia que garante veracidade ao que é exposto – “As imagens fotográficas não parecem tanto ser depoimentos sobre o mundo como seus fragmentos, miniaturas da realidade que todos podem fazer ou adquirir” (Sontag, 2012, p. 12). Ela aproxima o passado do presente, e o narrador da narrativa. Segundo Barthes, “Toda a fotografia é um certificado de presença.” (Barthes, 2015, p. 98).

O efeito das fotografias pode provocar no Homem a impressão de que estas “dão uma informação real e importante sobre o mundo”⁹. Surgem, não só como uma comprovação de um evento, mas acabam, também, por se tornarem essenciais para a completa compreensão de um determinado assunto.¹⁰ Sontag afirma-o: “A fotografia é vulgarmente considerada como um instrumento que permite conhecer as coisas” (Sontag, 2012, p. 95). Deste modo, acabam, inclusive, por se tornar na referência pela qual circula toda a posição crítica. O facto de ter tamanha informação cingida a um delimitado enquadramento torna-se limitativo. A realidade passa a ser assumida, não necessariamente por aquilo que é observável pelo olhar, mas por aquilo que é apresentado num formato aparentemente estanque. Uma fotografia é tida como realista se for ao encontro do que é conhecido. Contudo, se mostrar algo desconhecido, que nunca foi experienciado, testemunhado ou que é palpável, a verdade torna-se somente naquilo que a fotografia é capaz de apresentar. Ou seja, cria uma norma ou uma base pela qual o Homem se passa a reger. De certa forma, acaba por gerar uma certa dependência, uma necessidade constante de ter as suas crenças comprovadas fotograficamente.

Quase que como um ‘descargo de consciência’, a Fotografia garante, não só a certeza sobre o que o Homem afirma, mas também sobre aquilo que acredita ser, em si,

⁹ (Sontag, 2012, p. 106)

¹⁰ Temos, como exemplo, as fotografias de Dorothea Lange, que se tornaram nas imagens representativas da Depressão Americana dos anos 30, retratando a pobreza rural e a exploração de trabalhadores migrantes tão característicos dessa época. A sua fotografia *Migrant Mother* (Lange, 1936) tornou-se, inclusive, no rosto e símbolo da Grande Depressão.

como Verdade. Passa a ver, na imagem fotográfica, uma validação incontestável, e a circunscrever toda a sua noção de realidade dentro de um ‘enquadramento’.

4- A transição para o Cinema

O Cinema herdou a premissa do realismo irrefutável da Fotografia. Pretendia-se replicar o que foi possível na imagem fotográfica e fazê-la com movimento - estender o tempo, e estender o quanto dele é registado fotograficamente.

Após várias experimentações, foi possível desenvolver máquinas que tirassem fotografias em sequências, sendo os irmãos franceses Louis e Auguste Lumière os pioneiros da produção cinematográfica. Desde a primeira obra, e a primeira projeção, que a sua intenção era a de retratar episódios do quotidiano, algo não surpreendente dado o contexto de Louis como fotógrafo - “Mostrou predilecção pelos assuntos clássicos do amador, pelos prazeres tranquilos da vida familiar.” (Sadoul, 1983, p. 4)

Também à imagem do que sucedeu na prática fotográfica, a intenção cinematográfica teve como premissa o registo e reflexo da realidade. Essencialmente, o objetivo consistia em capturar aquilo que simultaneamente tornava a Fotografia tão certa, mas tão incompleta: o objeto ao longo do tempo - a ação. Lumière conseguiu-o, mantendo a lógica do enquadramento, da luz e da composição nas suas obras, sendo que os seus filmes se aparentavam com fotografias animadas, o que os tornava originais (Sadoul, 1983, p. 4).

Além disso, os temas de interesse aliados à eficácia artística com que eram registados, permitiu a Lumière conseguir produzir, quase que involuntariamente, retratos sociais da sociedade francesa em que se inseria - fiéis ao seu tempo e contexto antropológico. Atualmente, vemos estas obras como testemunhos e referências da época registada. A eficiência deste registo fazia, inclusive, a sua própria audiência ambicionar ser quem viam projetado. Sobre a identificação entre o espectador e os temas retratados, Sadoul indica, que este conjunto de filmes é simultaneamente um “álbum de família” e “um documentário social” sobre famílias francesas afortunadas do final do século passado. (Sadoul, 1983, pp. 49-50)

O realismo das suas obras era tamanho que, inclusive, na sua obra “L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat”¹¹, a audiência reagia emocionalmente ao que via, de tão credível que se apresentava - “Na «chegada do comboio», a locomotiva vinha do fundo da tela e avançada para os espectadores, fazendo-os estremecer com o medo de ficar esmagados. Identificavam, assim, a sua visão com a da máquina: a câmara era, pela primeira vez, uma personagem do drama.” (Sadoul, 1983, p. 50)

Nesta época, ficou provado que o Cinema, tal como aconteceu na Fotografia, era capaz de registar a realidade do quotidiano, já os filmes eram vistos como retratos sociais e ‘provas’ do Mundo. Contudo, ao contrário das imagens fotográficas, as obras fílmicas assumiram, desde um estágio inicial, uma componente encenada e ficcional. Aproximando-se da Fotografia em forma, assemelhou-se ao Teatro em conceito.

Apesar da sua aparência realista, o Cinema recriou-se num novo formato, tendo como objetivo principal o de entreter, e não o de representar, embora ambos os conceitos coexistissem. Esta intenção, no entanto, apesar de estar mais proeminente na produção cinematográfica, também ocorreu nos começos da prática fotográfica. Apropriando-se do seu carácter realista, Hyppolite Bayard ao encenar a sua morte como afogado, abre portas para a possibilitação do uso da Fotografia de forma encenada, forjando assim, uma nova realidade.

¹¹ “Chegada de um comboio” (Lumière & Lumière, 1895)

CAPÍTULO DOIS – O ESCULPIR DA REALIDADE

“E nenhuma realidade está livre de ser apropriada, nem aquela que é escandalosa (e deve ser corrigida) nem a que é meramente bela (ou assim pode parecer graças à câmera).” (Sontag, 2012, p. 18)

1- Hyppolite Bayard e o Retrato do Impossível

Desde os começos do tempo que o Homem apresenta uma visível necessidade em representar-se a si e ao meio que o envolve. Tendo o seu início nas pinturas rupestres, segue até os dias de hoje onde uma panóplia de possibilidades de médiuns permite uma maior liberdade de expressão.

A autorrepresentação surge, assim, como uma extensão da identidade. No contexto fotográfico, Hyppolite Bayard é conhecido como um dos primeiros autorretratos neste formato, mas também por ser o primeiro a estabelecer uma relação entre a Fotografia e a ficção. Ao se fotografar como afogado, acaba por criar uma narrativa impossível, apesar de visualmente realista. O autorretrato de um morto - que não era morto- era aparentemente inviável.



Figura 2 - Autorretrato Afogado (Bayard, 1840)

Surge, assim, como a primeira mostra de subversão à alegada veracidade fotográfica. É, inclusive, a impossibilidade da sua criação – uma co-existência da Realidade com a ficcionalização da mesma – que inicia um discurso, até então invulgar, acerca da subjetividade da imagem. Implica que a pessoa retratada seja tomada como signo, objeto, ao invés do esperado “fragmento do mundo”¹². Invoca, também, um questionamento acerca da própria prática fotográfica, sendo que Bayard possibilitou que a imagem pudesse ser abordada de modo mais ambíguo e criativo, através da arte do desenho com luz.

Essencialmente, o que Hyppolite consegue com o seu autorretrato é uma simultânea existência da sua narrativa pessoal – uma materialização dos seus pensamentos e sentimentos interiores – com a da sua realidade externa – a sua aparência e fisionomia, o código visual referente à sua identidade. Neste caso, é valorizada a decisão humana por detrás da fotografia, proporcionando-lhe uma outra leitura e possibilitando a sua inserção numa nova narrativa. O seu propósito incide na intenção narrativa do seu autor, ao invés da componente visual pela qual se designa.

2- *War of the Worlds* e a Falsa-Verdade

Em 1938, uma emissão de rádio toma o mundo por surpresa quando uma realista dramatização da obra *War of the Worlds* (Welles, 1897), por Orson Welles, fez crer que uma invasão marciana estava realmente a acontecer. Era a intenção de Welles atingir um certo nível de realismo, capaz de transparecer o pânico para os seus espectadores: “I had conceived the idea of doing a radio broadcast in such a manner that a crisis would actually seem to be happening,” he said, “and would be broadcast in such a dramatized form as to appear to be a real event taking place at that time, rather than a mere radio play.”¹³. A sua equipa no *Mercury Theatre on the Air*, contudo, não acreditava no sucesso do projeto, achando inclusive a história já relativamente arcaica e datada, a ponto de ser facilmente ridicularizada e descredibilizada: “no one involved with War of the Worlds

¹² (Sontag, 2012, p. 95)

¹³ Cit. por (Schwartz, 2015)

expected to deceive any listeners, because they all found the story too silly and improbable to ever be taken seriously.”¹⁴

No entanto, apesar das dúvidas circundantes, foi devido a específicas opções criativas na construção do episódio rádio que foi possibilitada esta credibilização em massa. À imagem de Hyppolite Bayard, também a emissão de *War of the Worlds* (Welles, 1938) contou com a apropriação de determinadas características do médium a que estavam circunscritos, para a execução da intenção ficcional.

O programa iniciou, de facto, com um aviso que alertava para o teor fictício do segmento. Contudo, devido a uma pequena sobreposição entre o programa de Welles e o ventriloquismo de Edgar Bergen na NBC, grande parte dos seus espectadores acabou por sintonizar já durante o momento da invasão alienígena¹⁵.

A própria construção da emissão foi aprimorada para evocar o imediatismo da narrativa, tendo sido retiradas todas e quaisquer marcas de passagem de tempo, bem como as quebras a meio da emissão, típicas neste género de programas. A ausência da esperada pausa aproximou a narrativa do formato de boletim informativo, causando uma maior hesitação e inquietação na audiência - “Radio audiences had come to expect that fictional programs would be interrupted on the half-hour for station identification. Breaking news, on the other hand, failed to follow those rules. People who believed the broadcast to be real would be even more convinced when the station break failed to come at 8:30 p.m.”¹⁶

Além dos próprios diálogos terem sido trabalhados para serem mais naturais e convincentes¹⁷, houve duas personagens que tornaram a história mais credível. Frank Readick, responsável por representar o repórter que testemunhava, em primeira mão, a chegada dos marcianos, dedicou-se a reproduzir a forma agonizante e inquietante com que Herbert Morrison relatara o Desaste do Hidenburg - “In his memoirs, Houseman recalled that Frank Readick, the actor cast as the reporter who witnesses the Martians’ arrival, scrounged up a recording of the Hindenburg disaster broadcast and listened to it

¹⁴ (Schwartz, 2015)

¹⁵ (Editors, 2019)

¹⁶ (Schwartz, 2015)

¹⁷ Idem, ibidem

over and over again, studying the way announcer Herbert Morrison's voice swelled in alarm and abject horror”¹⁸.

Já Kenneth Delmar foi escolhido pela sua voz, tão semelhante e particularmente idêntica à do presidente regente na altura, Franklin D. Roosevelt, atestando maior legitimidade ao seu personagem como representante de um cargo público do governo federal.

“But he gave the character a purely vocal promotion by casting Kenneth Delmar, an actor whom he knew could do a pitch-perfect impression of Franklin D. Roosevelt. In 1938, the major networks expressly forbade most radio programs from impersonating the president, in order to avoid misleading listeners. But Welles suggested, with a wink and a nod, that Delmar make his character sound presidential, and Delmar happily complied.”¹⁹

Essencialmente, o que garantiu sucesso a Welles foi uma estratégia entre a expectativa da sua audiência, tendo emissões anteriores como referência, aliado à fidelidade da sua emissão à de um boletim noticioso real. A contextualização da narrativa, tendo em conta a seriedade do assunto e o formato em que fora apresentado, e sendo o mesmo representado através de discursos eloquentes, expressivos e convincentes, ‘despistou’ o questionamento da audiência relativamente à veracidade do programa. Além da metodologia mencionada, foi a verosimilhança de um programa ficcional a um modelo aparentemente objetivo²⁰, que permitiu a inserção de uma irrealdade nos parâmetros do que é a norma, a referência e o habitual – o inquestionável. O próprio Welles afirmou, em múltiplas entrevistas, que existia alguma intenção em ensinar uma lição ao seu público sobre não acreditarem em tudo que ouviam na rádio, algo que foi continuamente negado pelos restantes colaboradores²¹. Contudo, e como já referido anteriormente, é esta recusa de questionamento, que permite narrativas ficcionais apropriarem-se de formatos alternativos para credibilizarem a sua história. Tal como *War of the Worlds* (Welles, 1938), também o filme *Blair Witch Project* (Cowie & Hale, 1999) assumiu uma estratégia semelhante, alavancando um dos maiores eventos da cultura pop moderna²².

¹⁸ Idem, ibidem

¹⁹ Idem, ibidem

²⁰ À imagem da postura tomada com a veracidade fotográfica

²¹ (Schwartz, 2015)

²² (Hopgood, 2006)

3- *The Blair Witch Project* e a Construção de um Mundo Ficcionalado

“Lloyd Rose compares the film’s “hoax” with Orson Welles’ 1938 radio broadcast of “The War of the Worlds”: “Like that youthfully-impetuous, near-hoax, Myrick and Sanchez’s movie is a work that plays—with form, technical possibilities, audience expectations and the idea of a show as a magic trick.” (Hopgood, 2006, p. 248)

Aquilo que para *War of The Worlds* (Welles, 1938) se traduziu num desastre, foi, também, o que proporcionou o sucesso a *Blair Witch Project* (Cowie & Hale, 1999). Tal como mencionado no Capítulo Um, da ilusão que a imagem representa o objeto, e que ambos são inseparáveis, surge o vínculo entre o objeto e o Tempo: objeto e imagem como prova histórica. A segurança da veracidade, e a simultânea inquestionabilidade da mesma, assenta-se, assim, no reconhecimento de um formato e na expectativa do que nele estará circunscrito, tal como afirma Hopgood: “In its use of a genre associated with “reality”—the documentary—to narrate a fiction, *The Blair Witch Project* is an exemplary postmodern cultural product: reality is simulated and the resulting image is no longer a guarantee of “truth.” (Hopgood, 2006, p. 248)

A credibilidade de *War of the Worlds* (Welles, 1938) e *Blair Witch Project* (Cowie & Hale, 1999) deve-se à imprevisibilidade e novidade da utilização de meios alegadamente objetivos com propósitos fictícios, sendo a adequabilidade cultural, temporal e social de cada formato o elemento determinante. Enquanto que, no primeiro caso, a principal fonte de informação oficial era o rádio, *Blair Witch Project* (Cowie & Hale, 1999), existindo num contexto contemporâneo, foi adaptado às condições e aos médiums esperados – a Internet.

“The consensus seems to be that the Internet worked so well for *Blair Witch*’s marketing strategy because that was where the distributors would find their target audience of 12-to-17 year olds and “Generation Xers who grew up with the Internet”: “the Net may not work the same way for a movie like *Runaway Bride*.” (Hopgood, 2006, p. 242)

Blair Witch Project (Cowie & Hale, 1999) surge, ainda, como uma simbiose dos géneros documental e terror, recorrendo a códigos estéticos e narrativos de ambos, e ainda recorrendo a plataformas alternativas como tentativa de denotar maior

credibilidade à sua história. Trata-se, essencialmente, de uma construção cinematográfica que incide nas expectativas do seu público. Expectativas essas que se apoiam em três pontos da sua forma: o género documental, o género terror e a fusão de ambos como obra.

O uso de elementos externos como provas, assim como as fotografias das histórias do quotidiano, consiste numa prática típica do cinema documental²³, sendo que, em *Blair Witch Project* (Cowie & Hale, 1999), esta metodologia foi empregue numa narrativa ficcional. À imagem de Hyppolite Bayard, é-nos apresentada uma narrativa ficcional comprovada visualmente – o que, aparentemente, era um morto e se tratava de um documentário de estudantes - mas não textualmente – a impossibilidade de um morto se autorretratar e a autenticação de algo que nunca existiu. É a forma, também ela fabricada e forjada, que atesta a sua autenticidade. Uma mentira comprovada por outra mentira. - “Their television “documentary” even includes a clip from “Mystic Occurrences,” a (fictitious) documentary-style program on the occult, complete with faded colour footage and the copyright logo of 1971, in obvious homage to the *In Search of ...* style.” (Hopgood, 2006, p. 242)

A expectativa de que filmes de terror contam com figuras demoníacas, efeitos especiais e, essencialmente, uma sensação de onnipresença e omnisciência para com os personagens que vemos, foi o que permitiu a *Blair Witch Project* (Cowie & Hale, 1999) surpreender a audiência. Trata-se de um filme que pretende representar o terror subtilmente ao ‘não mostrar’ o seu monstro para, também aqui, gerir a antecipação do espectador. A aparente impossibilidade de evidenciar uma intervenção externa aos acontecimentos descritos, garante uma sensação de espontaneidade e naturalidade ao filme. Por fim, é a ausência de um ‘final feliz’²⁴, ou seja, um momento onde todos os problemas se resolvem quase de forma ‘mágica’, que garante ao filme uma crueza e brutalidade típicas da ‘vida real’, inesperadas neste contexto. Com esta opção, foi possível provocar uma sensação de tormenta nos seus espectadores do início ao fim, provocando inquietação ao nunca apresentar uma resolução à sua audiência. Nesta

²³ (Nichols, 1991)

²⁴ “However, the Hollywood ending always resolves these fears by transforming them into a utopian moment that underwrites the immediate social order. What is so curious about BWP is not that it taps such fears but that it offers no such resolution.” (Banash, 2004, p. 122)

abordagem, foi possível que a história se prolongasse além do filme - estendendo-se em forma e tempo, além da sua duração e da tela onde é projetado.

A fusão entre o real e o ficcional, pode tornar quase impossível a distinção entre verdade e mentira, sendo essa a principal característica de falsos-documentários. A realidade é possivelmente²⁵ forjada, bastando aproximar-se da forma do que pretende recriar em imagem, e ao se desviar daquilo que realmente é em texto. A segurança da veracidade torna-se traiçoeira. Acreditar no que aparenta ser real, é arriscar-se ao engano. Descrédibilizar, arriscar-se à ignorância. Se as temáticas forem tratadas de forma eficaz, e cumprirem os requisitos do formato em que estão a ser representados, então a história aproxima-se do 'real'. Não no contexto da verdade científica, objetiva e absoluta, mas no contexto da densidade emocional e dramática, palpável aos sentidos e sentimentos de cada um. 'Real' por recriar tão eficazmente o que é verdadeiro, mesmo que ele próprio não o seja necessariamente. Apesar de Hyppolite não se ter, efetivamente, afogado, essa fotografia demonstrava o que ele sentia internamente. Representava-o, ainda que numa narrativa pessoal, fabricada pelo autor. Uma realidade a que só ele tinha acesso.

"It is curious that our initial reception of the film has been so interested in BWP's specious affirmation of imagination, for the other most remarkable narrative and stylistic feature is its status as documentary. Though both the legend of the witch and the disappearance of the three students are fictional, the creators of *BWP* have done everything they can to present their film as an actual documentary." (Banash, 2004, p. 121)

²⁵ De forma possível.

CAPÍTULO TRÊS – O REAL FICCIONADO

“Cinema presents us with the images of things. Images are mimetic distractions and counterfeiting; they cannot engage our reason nor nourish our hunger for Truth” (Nichols, 1991, p. 3)

1- A Ilusão do Documentário

Observando a experiência do Homem com a Fotografia e o Cinema, é possível notar que a interpretação das imagens não está dependente do médium em que estas se circunscrevem, mas sim da forma como o Homem interage com as mesmas e as assimila. Quanto mais referentes possuírem com o mundo real²⁶, mais dificilmente será posta em causa a representação apresentada.

No panorama cinematográfico, o cinema documental é o mais influenciado por esta premissa, ao contrário do cinema de ficção que é regido pela segurança de uma não-realidade. Esta separação possibilita um certo distanciamento moral e emocional, que não se verifica de igual forma em ambos os géneros. As imagens são, neste caso, consumidas como produto de uma encenação, por mais familiar e empáticas que sejam para o expectador, quer em termos temáticos como visuais.

A suposta inexistência de intervenção humana, à imagem do que sucede em *Blair Witch Project*²⁷ (Cowie & Hale, 1999), cria a ilusão que os eventos se desenrolam conforme aconteceram. Dão a crer que se encontram disponíveis ao olhar comum, capazes de serem vistos por toda e qualquer pessoa de igual forma, sendo apenas impossíveis por uma questão de simultaneidade geográfica ou temporal. O seu registo apresenta-se como uma casualidade, uma coincidência.

“One fundamental expectation of documentary is that its sounds and images bear an indexical relation to the historical world. As viewers we expect that what occurred in front of the camera has undergone little or no modification in order to be recorded on film and magnetic tape. We are wont to assume that we see would have occurred in essentially the same manner if the camera and tape recorder had not been there.” (Nichols, 1991, p. 27).

²⁶ Entenda-se “mundo real” como uma representação da realidade individualizada de cada indivíduo.

²⁷ (Cowie & Hale, 1999)

A influência humana é invisível, mas existe. Tal como em o *Autorretrato Afogado* (Bayard, 1840) de Bayard, também o foco da imagem documental é o texto que ela representa. A base de um documentário é, em essência, um argumento²⁸. Argumento esse que deverá ser exposto o mais persuasivo e logicamente possível. O cinema documental não nos mostra ‘o mundo, mas sim ‘um’ mundo. A sua forma, física e visual, apresenta-se como um espelho do mundo. Já o seu conteúdo, tem um cariz emocional e baseia-se em experiências e vivências, acabando por ser os elementos distintivos e caracterizadores das obras. Esse ‘mundo’, mais precisamente a sua representação, é condicionado pelas escolhas tomadas pelo realizador. A direção de atores, a composição do enquadramento, o posicionamento da câmara, a escolha dos cenários, criam uma imagem específica, dotada de uma carga sensorial e contextual.

Também a forma como ‘o’ mundo é apresentado ao espectador, parte da conceção e planeamento do seu realizador. O recurso a evidências externas, entre os quais imagens de arquivo ou depoimentos por atores sociais²⁹, sugerem que a história existe para além da intenção do seu criador. Propiciam a ilusão que a tarefa deste é de mera descoberta e organização, ao invés de criação. Contudo, apesar da sobriedade e aparente objetividade, o documentário é, efetivamente, dotado de uma carga subjetiva e ambígua, fruto de qualquer operação humana. Uma escolha variará sempre consoante o indivíduo que a toma, e representá-lo-á inevitavelmente. Documentários não são originados pela natureza, mas criados, inventados, concebidos pelo Homem - pessoas individualizadas pelas suas características, que conseqüentemente se refletirão nas obras que deles originarem.

Muitas vezes, e também à imagem do que acontece na Fotografia, os documentários tornam-se na referência de determinadas temáticas ou acontecimentos. Acabam por mostrar o que não é experienciado e, por consequência, desconhecido, tornando-se, assim, na ‘verdade’. “For a great many people, these images and these representations will be, if not the sum total of their knowledge, a dominating factor in their awareness.” (Nichols, 1991, p. 21)

²⁸ Entenda-se no sentido discursivo. Como Nichols defende, a estrutura e a conseqüente montagem de um documentário são concebidas para que os cortes entre diferentes planos e elementos se apresentem como um singular e convincente raciocínio, apresentado de forma fluída e coerente. A sequência lógica acaba, inclusive, por se priorizar em relação à cronológica. (Nichols, 1991, p. 18)

²⁹ Também referidos como “não-atores”, representando-se a si próprios e falando das suas vivências ou experiências pessoais. (Nichols, 1991, p. 41)

Esta interação torna-se arriscada quando, na presença de falsos-documentários, a distinção entre a realidade e a ficção é ténue. Um espaço onde ambos os conceitos coexistem e estão dependentes um do outro, bem como da crença do seu espectador.

2- A Simulação/Mentira do Falso-Documentário

O falso-documentário surge como uma derivação e subversão do cinema documental. Essencialmente, é definido pela coexistência de elementos ficcionais e reais³⁰ na mesma obra fílmica. ‘Documentário’, pelo vínculo com a realidade, ‘Falso’, por reproduzir circunstâncias ficcionais.

Contudo, interessa referir que, mesmo os documentários podem apresentar situações parcialmente encenadas. Um depoimento é, normalmente, produzido e preparado, podendo inclusive ser repetido várias vezes. Existe sempre uma intenção a cumprir – as imagens³¹ servem o argumento. A existência dos testemunhos deve-se ao documentário, ao invés do oposto.

Também a noção da irrepetibilidade, oriunda da Fotografia, não se transparece de igual forma para o Cinema, dada a complexidade dos diversos elementos³² que o podem integrar³³. Além do mais, qualquer obra que remeta para um evento remoto será sempre de carácter figurativo e nunca literal³⁴. Aquilo que aconteceu no passado apenas assim existirá no momento em que ocorreu - “(...) history is untrue; true history is irretrievable; and fake histories can be real.” (Juhasz, 2006, p. 17)

Um falso-documentário não surge apenas como réplica do género documental- ele simula a sua forma, expondo e amplificando as suas fragilidades. Como constatado, o documentário não é verdade absoluta. O falso-documentário toma partido da crença de que ‘é’, e usa-o como ferramenta crítica. Através do seu vínculo com o real, acaba por se criar um compromisso com a sua audiência. Deste modo, os assuntos criticados são tidos

³⁰ No sentido narrativo.

³¹ Entenda-se, aqui, “imagens” como elementos figurativos ou materializados de um conceito e ideia. Depoimentos, comentários e narrações, apesar de serem constituídos por elementos textuais (o discurso), assumem-se como veículos para determinadas ideologias e conceitos.

³² Por exemplo, fotografias, material de arquivo, música, gravações sonoras, grafismos, etc.

³³ Podem, inclusive, existir elementos que antecedam a produção da obra em questão.

³⁴ No sentido representacional e de registo.

com maior atenção e seriedade. Se o cinema de ficção se acompanha da segurança de uma não-realidade, então o falso-documentário resguarda esse distanciamento, ao ‘prevenir’ que o espectador se afaste emocional e socialmente do que testemunha.

No entanto, dado o carácter ficcional, este não sofre das mesmas limitações narrativas, possuindo um maior controlo sobre o desenrolar da mesma. Essencialmente, permite que o argumento³⁵ seja apresentado o quão claro ou objetivo o seu realizador pretender³⁶.

Um falso-documentário acaba, contudo, por ser duplamente crítico. Por um lado, do género em que se circunscreve, alertando para a falácia da verdade absoluta por ele propiciado. Por outro, à temática ou circunstância em torno do qual se rege a sua narrativa. Legitima a história pelo médium, desconstruindo-o ao empregá-lo ficcionalmente. Permite, ainda, que outras realidades –por algum motivo excluídas de documentários – possam ter representatividade.

Ora, e refletindo sobre a citação de Juhasz presente no início desta secção, se se assumir que aquilo que diferencia um falso-documentário de um documentário é o artifício da sua narrativa, então existe a possibilidade de poder ludibriar o espectador. Um aspeto dos falsos-documentários – e que os caracteriza – é a componente humorística e bizarra. Por vezes, este atributo é o suficiente para descredibilizar uma narrativa. Tomemos, por exemplo, *What We Do In The Shadows* (Waititi, Winstanley, & Michael, 2014), um falso-documentário³⁷ que acompanha a vida de quatro vampiros nos tempos modernos de Wellington, durante os meses antecedentes a um grande evento³⁸ de uma sociedade secreta da Nova Zelândia. O carácter fictício é evidente e rapidamente constatado. Também *The Office* (Gervais, Daniels, & Merchant, 2005) é facilmente descredibilizado ao reparar que os personagens são compostos por um elenco de atores de renome, entres os quais Steve Carrel.

³⁵ Ver nota 23.

³⁶ Geralmente, no documentário, o que o realizador sabe, e conseqüentemente o espectador, é restrito pela quantidade de informação que se encontra disponível e à que tem acesso. (Nichols, 1991, p. 119) refere-se a isto como “Degree of Knowledge”.

³⁷ Mais comumente referenciado como *Mockumentary*.

³⁸ Denominado “The Holy Masquerade”, contando com a presença de vários outros elementos da cultura sobrenatural, mística e mitológica, entre os quais bruxas e *zombies*.

No entanto, se abordarmos o recente documentário³⁹ *Tiger King* (Smith, Stevens, Goode, & Chaiklin, 2020), o tal fator de excentricidade já não se aplica como elemento diferenciador. A história, surpreendente e repleta de peripécias e reviravoltas, segue a vida de *Joe Exotic*⁴⁰, dono de um zoo, e toda uma sociedade de aficionados e conservadoristas de felinos⁴¹. A partir desta premissa, a narrativa desenrola-se, revelando o passado de Joe como cantor *country*, bem como o seu casamento homossexual entre ele e dois outros homens e o consequente suicídio de um deles, relevando, ainda, a rivalidade com Carole Baskins⁴² e os seus planos insólitos de sabotagem e até mesmo homicídio da mesma. Aqui, é o fator de exuberância que lhe garante interesse. Esta história poderia facilmente propiciar uma postura apreensiva. Contudo, basta uma pequena análise aos créditos da série televisiva para perceber que cada personagem se representa a si própria. Não são ‘personagens’, são ‘pessoas reais’ e estas são as suas histórias, por mais extravagantes que pareçam.

O que torna um falso-documentário, ‘falso’, reside na intenção. Ou seja, como referido anteriormente, os elementos que compõe um documentário servem a sua existência, e não o oposto. Cada depoimento, imagem de arquivo e até mesmo gravação em tempo real⁴³ é disponibilizado ao espectador porque houve uma ‘intenção’ que assim fosse. E tudo para cumprir um propósito. Neste aspeto, os documentários e os falsos-documentários são igualmente ‘falsos’, porque partem de uma criação humana. Não são naturais, são fabricados. A ilusão da sua realidade depende de uma simbiose e um equilíbrio entre forma e conteúdo. Em suma, a verdade absoluta será dificilmente encontrada em qualquer género cinematográfico.

³⁹ Em formato de série televisiva, mais especificamente, minissérie.

⁴⁰ Joseph Allen Maldonado-Passage

⁴¹ Mais especificamente, tigres.

⁴² Ativista dos direitos de felinos e CEO de “Big Cat Rescue”, um santuário sem fins lucrativos de felinos.

⁴³ Entenda-se como um registo feito durante a ocorrência do acontecimento em questão.

PARTE II – A CONSTRUÇÃO E ESCRITA DE UM MUNDO NA CURTA-METRAGEM *A QUEIMADA*

CAPÍTULO UM – O UNIVERSO A RECRIAR: O RETRATO TRADICIONAL PORTUGUÊS EM *A QUEIMADA*

1- O processo de criação: tema e pesquisa

A Queimada surge do interesse e afeição pela cultura tradicional de Portugal. Filha de pais emigrantes, mas de avós portugueses, a aluna desde cedo que demonstra curiosidade e apreço pela prática tradicional portuguesa, tendo particular carinho pelas festividades de São Pedro na Póvoa de Varzim, cidade onde cresceu e vive até hoje. O espírito de companheirismo e proximidade, bem como a convivência e o entusiasmo demonstrados por um motivo comum, são as características que mais aprecia. Realça o sentimento experienciado com o campeonato do Euro 2016 onde, perante a vitória de Portugal, reparou tamanha euforia e entusiasmo que a emocionaram. A imagem de pessoas desconhecidas a partilharem o mesmo sonho e ambição, festejando e celebrando como um só, serviram de grande inspiração para a construção deste projeto. Era a existência de algo capaz de unir um país inteiro.

Além das vivências pessoais da aluna, existiram outros elementos que contribuíram para a criação de uma imagem mental e um *mood* de *A Queimada*. O recente sucesso e reaparecimento do repertório de um cantor de música popular portuguesa – José Pinhal- também influenciou o projeto. As suas músicas aludem aos bailaricos das festividades portuguesas, e remetem para momentos que vivem nas memórias dos mais velhos. Também o mito gerado em torno de José Pinhal, cuja vida permanecia, até recentemente, desconhecida⁴⁴, teve o seu peso na construção da narrativa. O fascínio comum por uma pessoa de quem se conhecia muito pouco- ou até nada- e uma força de vontade capaz de, inclusive, criar uma banda de culto⁴⁵, lembravam o sentimento vivido nas festas populares e aquando o golo do Éder.

⁴⁴ Recentemente, também ela foi descoberta e exposta, através do documentário “A Vida Dura Muito Pouco” (2020) de Dinis Leal Machado.

⁴⁵ José Pinhal Post-Mortem Experience

Por fim, foi, inclusive, um recorde do *Guinness* que também propiciou direção ao projeto: a maior mesa do mundo na maior ponte da Europa. Em 22 de março de 1998, quinze mil pessoas sentaram-se a uma mesa que se estendia por 5.050 metros na Ponte Vasco da Gama, e comeram feijoada⁴⁶. O evento foi patrocinado pela Fairy e ainda hoje é possível encontrar uma publicidade da marca onde consta esse momento⁴⁷.

Não é este o único recorde a invocar a cultura portuguesa. Vários são os que envolvem a gastronomia nacional – maior arroz de sardinha⁴⁸, maior prova de vinho do Porto⁴⁹, ou maior Bolo-Rei⁵⁰. Outros, evocam demais contextos da portugalidade, como é o caso do maior logótipo humano⁵¹, em que 34.309 pessoas se uniram no Estádio Nacional e constituíram o logo da Euro 2004. Já em 2009, Portugal conquistou simultaneamente o recorde de maior piquenique⁵² e o recorde de aplauso mais ruidoso⁵³, com um concerto do Tony Carreira num evento patrocinado pelo Continente.

O sentimento de grandiosidade, relacionado com Portugal já desde o tempo dos Descobrimentos⁵⁴, também foi um dos alicerces da narrativa.

Contudo, se por um lado existia a vontade de honrar a prática da tradição de um país, por outro lado, também surgia o questionamento sobre a viabilidade e adequabilidade de determinadas tradições nos contextos sociais atuais. Considerando as recentes reprovações e impedimentos da prática das touradas, é possível denotar uma cega devoção a um costume, sem nunca o pôr em questão. O outro lado da moeda, portanto.

Este duplo sentimento relativo a uma prática cultural foi o que serviu de base temática e concetual para a escrita do argumento d' *A Queimada*. Uma sensação agridoce de continuar devoto à celebração de uma tradição extinta.

⁴⁶ (Longest Table Setting, n.d.)

⁴⁷ (Feijoada na Ponte Vasco da Gama, 1 ano depois, 1999, n.d.)

⁴⁸ (Largest serving of Arroz de Sardinha (Portuguese rice and sardines), n.d.)

⁴⁹ (Agência Lusa, 2018)

⁵⁰ (Maior Bolo-Rei do Mundo é Português, 2008)

⁵¹ (Largest human logo / image, n.d.)

⁵² (Largest picnic, n.d.)

⁵³ (Loudest applause, n.d.)

⁵⁴ Portugal foi, outrora, dos maiores impérios do mundo. A relação de Portugal com “O Quinto Império” surge com o Padre António Vieira, que considerava que o reino português seria responsável por uma grande missão espiritual, denominando-o, ainda, de quinto e último império do mundo. Fernando Pessoa também acreditava que o Quinto Império- aqui sendo um novo império civilizacional- estava destinado a Portugal. O mito foi propiciado pela grandiosidade e pelo papel de Portugal na civilização ocidental, resultante do tempo dos Descobrimentos.

2- O formato a simular: os dispositivos cinematográficos em *A Queimada*

A intenção para a curta-metragem *A Queimada* era que a sua forma se assemelhasse a um documentário, de modo a que o seu conteúdo pudesse ser mais fácil e credivelmente recebido. Como tal, foi feito o recurso a determinados dispositivos típicos do género documental que cumprem um propósito, além de estético, narrativo. Foi dentro destes moldes que certos elementos da história foram apresentados e aos quais estavam circunscritos.

O genérico, que surge em seguimento dos logótipos iniciais e antecedente à Cena 1, cumpre um propósito de contextualização temática. Este elemento, composto integralmente por material de arquivo já existente⁵⁵, contaria com imagens – em formato vídeo, fotográfico e sonoro- de diversas práticas culturais e tradicionais portuguesas. Apesar do mesmo não ter sido, até à escrita deste documento, executado ou delineado⁵⁶, era da intenção que este representasse tanto eventos mais comuns e habituais – como a Queima do Judas ou as Marchas de Santo António-, como também práticas mais invulgares e *bizarras* – como a Queima do Gato⁵⁷ ou as Crianças a fumar no Dia de Reis⁵⁸. O objetivo era demonstrar uma variedade complexa de tradições, todas elas reais e praticadas, de modo a que o evento fictício d’ *A Queimada*, quando comparado, não causasse estranheza ou parecesse inverosímil.

Os depoimentos, presentes ao longo de todo o argumento, estabelecem uma ponte para o passado. Apresentam-se como a principal fonte de informação relativamente à prática de uma tradição extinta⁵⁹. São portadores de conhecimento

⁵⁵ Ao longo do argumento é possível denotar material de arquivo ficcional, sendo o mesmo criado e concebido pela equipa técnica da curta-metragem *A Queimada* e demonstrando momentos e circunstâncias fictícias e encenadas. Este genérico seria composto por material cedido por entidades externas, como, por exemplo, os Arquivos RTP

⁵⁶ Dada a situação atual da pandemia Covid-19, a produção do projeto foi suspensa. Este elemento em questão seria produzido postumamente às rodagens de março de 2020, dada a sua natureza remota e autónoma. Como tal, a sua projeção e planeamento é meramente superficial e generalizada.

⁵⁷ Esta prática consistia em inserir um gato vivo dentro de um cântaro, este envolvido em palha e preso por cordas, içado do topo de um mastro. É atado fogo que, queimando as cordas, fazem o cântaro cair e o animal ser liberto. Recentemente, e dadas contestações relativas ao uso de um animal vivo, o gato foi substituído por um de peluche.

⁵⁸ Tradição típica da aldeia de Vale de Salgueiro, concelho de Mirandela, distrito de Bragança.

⁵⁹ Graça e João, apesar da sua relação com o evento, acabam por abordar um contexto mais familiar e íntimo. Focam-se, principalmente, em Domingos, pai e avô, e último organizador d’” *A Queimada*”.

valioso, retratando um contexto social e cultural agora inexistente. É através destes testemunhos que o imaginário coletivo de *A Queimada* se forma e se estrutura.

As imagens de arquivo, por sua vez, cumprem um papel de evidência e comprovação, dado o seu carácter ilustrativo. Acompanham os depoimentos, simultaneamente estabelecendo uma ligação empática com os personagens, enquanto associam o espectador a um passado nostálgico que não viveu. A variedade da sua natureza surge como forma de fortalecer a credibilidade da narrativa, demonstrando que o evento fora capturado, não só por mais que uma fonte, como também por mais que um formato, ao longo de um vasto período de tempo.



Figura 3 - Exemplos de imagens de arquivo de diferentes contextos temporais.

A nível gráfico, existe o recurso aos oráculos que contextualizam o espectador quanto às personagens, bem como à temporalidade dos elementos apresentados. Representa, em parte, o fator de omnisciência esperado dos documentários ao revelar, em rigor, datas, nomenclaturas e locais, apresentando, ainda, descrições⁶⁰ e alcunhas⁶¹ dos personagens.

⁶⁰ Como exemplo, temos os oráculos que revelam parentescos, profissões ou local de residência. Em imagens de arquivo, temos a tipologia da imagem em questão – recorte de jornal, fotografia, etc.

⁶¹ Note-se o oráculo relativo à personagem principal, João, na Cena 16.

CAPÍTULO DOIS – A CONSTRUÇÃO DO ARGUMENTO DE *A QUEIMADA*

1- A estrutura e evolução narrativa

A estrutura do argumento de *A Queimada* fundamentou-se essencialmente em dois elementos: as linhas de ação e o formato do falso-documentário. A prioridade foi a história e a construção narrativa, tendo sido feito o recurso ao médium para a credibilizar, ao invés do oposto. Como tal, iniciou-se por estabelecer a sua estrutura e, posteriormente, enquadrá-la dentro do modelo em questão. O objetivo geral era uma harmónica simbiose entre o presente e o passado, estabelecendo, ainda, elementos que atravessassem toda a história de modo a garantirem-lhe coerência.

A Queimada conta com três linhas de ação: a de “Passado e Tradição”, relativa à prática cultural do evento; a de “Impacto e Presente”, referente à influência que essa tradição teve na população que a viveu e a forma como a recordam atualmente; e a de “Herança e Jornada de João”, correspondente aos dias atuais, focada em João e na sua intenção de tornar a realizar uma Queimada. Em todas há o elemento comum do evento d’*A Queimada*, ainda que abordada diferentemente, bem como a presença de Domingos. O evento, como a base da narrativa, Domingos como o seu fio condutor. É este quem estabelece a ligação entre passado e presente, apesar da sua inexistência física na história.

Cada linha é fulcral para a credibilização da narrativa. “Passado e Tradição”, não surge só como elemento contextual, mas também como uma forma de estabelecer uma base comum para o espectador e criar uma relação empática entre este e a história. A Queimada, em essência, não se deveria distanciar de uma prática cultural habitual, sendo capaz de suscitar sentimentos nostálgicos à sua audiência. Esta apresentar-se-ia, em essência, sob a forma de material de arquivo.

Já o “Impacto e Presente”, é constituído por testemunhos vivos⁶² de quem, por algum motivo, está ou esteve associado à Queimada. Recordam o fim da tradição de forma contraditória, particularmente nos assuntos que envolvem Domingos. Esta

⁶² A narrativa toma partido da idade avançada da maioria dos testemunhadores para criar a ilusão de que a tradição está extinta há muito tempo. Contudo, isto é apenas uma estratégia narrativa, dado que a última edição do evento ocorreu em 1995, há aproximadamente 25 anos.

discrepância informativa institui um determinado realismo, demonstrando a inexistência de uma “verdade absoluta”. Cada qual presenciou e, mais importantemente, ‘viveu’, a tradição de forma diferente. As vivências diferem mediante diversos fatores: idade, profissão⁶³ e afinidade com Domingos⁶⁴.

Por fim, “Herança e Jornada de João”, como o nome indica, revela a sucessão de Domingos⁶⁵ e reflete sobre as consequências que advieram desse legado. Por um lado, temos o *insight* sobre a influência que a tradição teve na infância e na personalidade de João. Por outro, temos o resultado do seu crescimento, fruto dos ensinamentos e doutrinamentos do avô, do insucesso em reinstaurar a Queimada, e do conseqüente desaparecimento de Domingos. É a única linha de ação que é experienciada de modo mais direto, dado que se desenrola ao mesmo tempo que a produção do documentário.

Além de acompanhar uma linha cronológica, o argumento segue também uma lógica que parte do geral para o particular. O espectador é cada vez mais imergido no universo d’ *A Queimada* até que se encontra envolvido no contexto familiar e íntimo da vida de Domingos, João e Graça. Apesar de ser importante, para o sucesso de um filme, que o espectador crie uma relação empática com os personagens, em *A Queimada*, este cumpriu ainda um outro propósito. A aproximação do espectador aos dramas familiares da história, induz uma reação mais emotiva ao invés de racional. Assim, a opinião em relação a Domingos acaba por ser influenciada pela de João. Como tal, os possíveis juízos de valor refletirão um critério mais afetivo, dificultando uma postura mais crítica ou repreendedora. Este distanciamento do espectador em relação à *big picture*, pretende simular a postura de vários portugueses em relação a determinadas práticas tradicionais que se têm demonstrado cada vez mais inaceitáveis. A recusa de aceitação traduz-se, essencialmente, na ideia da tradição, da cultura e na premissa que é um elemento crucial da identidade em questão⁶⁶. O objetivo foi, portanto, o de transpor uma realidade atual

⁶³ Como caso mais notório temos o exemplo da personagem de presidente da junta Aníbal Costa, ou do historiador Theodore Smith.

⁶⁴ A posição de Graça difere bastante daqueles encaravam a Queimada apenas de forma lúdica, dado o grau de parentesco e intimidade que tinha com Domingos, organizador do evento. A sua vida foi diretamente impactada ao contrário dos restantes envolvidos no documentário (excetuando João).

⁶⁵ Entenda-se no que diz respeito à continuidade da tradição.

⁶⁶ Num caso generalizado temos o exemplo das touradas. Num caso mais específico a um determinado contexto, temos a praxe académica.

para um cenário ficcional, com a intenção de cumprir, assim, uma intenção crítica, conforme foi descrito na secção 2 do capítulo 3⁶⁷.

2- A escrita dos diálogos

A forma como cada indivíduo discursa é um elemento identificador da sua identidade. Como tal, a escrita de diálogos em *A Queimada* teve em conta não só as diversas personalidades de cada personagem, como também o contexto sociocultural em que se inseriam. Os discursos diferenciavam, principalmente, entre o tom formal e o informal.

O formal era designado às personagens cuja presença se justificava pelo cargo que desempenhavam, sendo este representativo de alguma posição oficial ou de respeito. O diálogo recorria a um léxico mais objetivo e cuidado, e surge como um parecer coletivo e não individualizado.

Já o informal foi atribuído à população “comum”⁶⁸ e aos testemunhos pessoais de cada um. Foi feito o recurso ao calão e o discurso apresenta, muitas vezes, construções fráscas contraditórias. Chegam, inclusive, a serem desconexas e ‘disparatadas’⁶⁹. Também os juízos de valor e perspetivas de cada personagem acabam por se contradizer.

Tendo em conta o objetivo deste argumento em retratar pessoas ‘reais’ e apresentar um discurso ‘natural’, parte da pesquisa para a escrita dos diálogos adveio de reportagens, em vídeo, encontradas no *Youtube*. Dada a temática da narrativa, a generalidade das referências resultou de reportagens em feiras de artesanato. A associação entre a juventude e a prática tradicional, bem como a impressão do gradual desaparecimento destas, eram tópicos recorrentes em peças desta natureza, pelo que se mostraram como um importante ponto de acesso entre a aluna e o universo que esta pretendia representar.

⁶⁷ Página 30.

⁶⁸ A personagem de João também contou com este tipo de discurso, dado se integrar na comunidade em questão.

⁶⁹ Repare-se na primeira fala de João na Cena 27, página 12. A expressão “quem gosta, ou ama ou detesta” apresenta um raciocínio incoerente e absurdo.

O processo partiu do levantamento de algumas frases que iam ao encontro das intenções narrativas. Estas foram, tanto transcritas na sua totalidade como adaptadas, e, por fim, designadas a um personagem. O caso mais notório desta metodologia é o de Aníbal Costa, presidente da junta. O testemunho que este dá⁷⁰ sobre o registo do património e a valorização do artesanato, tratou-se de uma transcrição, quase total, do discurso do Secretário de Estado da Cultura, Jorge Barreto Xavier, na 37^a Feira Nacional de Artesanato de Vila do Conde⁷¹.

Acima de tudo, é através dos diálogos que o espectador ‘conhece’ a Queimada. Como referido na secção anterior, era intencional que os factos se contradissem entre testemunhos, de modo a garantir algum realismo à narrativa. Acima disso, era também fulcral que a imagem de Domingos não fosse clara, reforçando, assim, o seu desaparecimento e a nuance de personagem ‘mistério’. Um dos mecanismos empregue foi a grafia do nome. Ao longo do argumento é possível notar que este personagem é denominado tanto como “Domingos”, como “Domingues”⁷². A discrepância de um fator tão crucial e banal da identidade de um indivíduo, pareceu o ponto mais eficaz para transmitir a ideia de incerteza associada ao personagem. É, ainda, possível notar no diálogo entre António Matos e Filipe Campos na Cena 11⁷³, que também a profissão de Domingos permanece dúbia. Ao longo do argumento, a única certeza de Domingos é o seu apreço e dedicação pela Queimada. Deste modo, dois dos elementos temáticos fulcrais da narrativa tornam-se inseparáveis e co dependentes, fortalecendo duas das linhas de ação do argumento.

No entanto, dado que o argumento foi escrito já com a intenção da sua realização, alguns dos diálogos foram apenas construídos por motivos de referência. Criariam, assim, uma ‘ideia geral’ do discurso, quase como uma ‘previsão’ do que alguém diria naquela situação em questão. Neste sentido, foi antevisto que algumas falas seriam entregues independentemente do texto. Esta opção privilegiaria a Direção de Atores, ficando dependente desta que as intenções narrativas fossem cumpridas.

⁷⁰ Cena 12, página 5.

⁷¹ Anexo Externo A. (Rádio Onda Viva, 2014)

⁷² É possível reparar, na Cena 11 na página 6, que o personagem António diz “Domingues”, enquanto que, em resposta, Filipe diz “Domingos”.

⁷³ Página 4 do argumento.

3- Evolução do argumento e previsão de montagem

Comparando a primeira versão do argumento⁷⁴ com a última⁷⁵, é possível observar algumas alterações.

Num ponto de vista generalizado, a formatação do documento foi aprimorada para possibilitar uma leitura mais eficaz e uma interpretação mais imediata. As imagens de arquivo tornaram-se mais descritivas, e ganharam especificidade cronológica⁷⁶. Isto não só garantiu maior clareza técnica, como narrativa, permitindo delinear, mais eficientemente, o evento d' A Queimada ao longo de uma linha temporal.

A própria delimitação das cenas também se formalizou. Tratando-se de uma metodologia ficcional num registo documental, o argumento teve de prever, em antemão, a montagem do filme. Como tal, foi designado uma única cena a cada depoimento, apesar da sua recorrência ao longo do documento. Esta opção também facilitou o levantamento do argumento⁷⁷ e o planeamento técnico⁷⁸.

Numa fase inicial⁷⁹, a aluna recorreu à elaboração de um *Storymap*⁸⁰ para melhor organização e estrutura narrativa. No entanto, à medida que a história se ia alinhando, este documento tornou-se desatualizado e ineficiente numa fase mais avançada do argumento. Preliminarmente, *A Queimada* ia explorar a temática da vingança. Uma das linhas de ação tratar-se-ia do rancor de Domingos para com a sua vila, tendo em conta o cancelamento do evento. Várias motivações narrativas teriam esta premissa como mote, inclusive a linha de ação de João. Nesta 'versão', João reinstaurar a Queimada não passaria de um plano secreto do seu avô que, aproveitando-se do seu carácter ingénuo e inocente, teria manipulado e direcionado o neto para este objetivo. O incidente do incêndio seria, também, algo previsto e planeado por Domingos, como forma de retaliação final e vingança pessoal. Dado o perfil infantil de João, este não era visto como suspeito ou ameaça pela Vila. Neste sentido, o próprio desaparecimento de Domingos

⁷⁴ Anexo A.

⁷⁵ Anexo B.

⁷⁶ Isto mostrou-se um fator crucial para o levantamento do argumento e a consequente pré-produção da Direção de Arte e da Produção.

⁷⁷ Anexo C.

⁷⁸ Em particular, a *Découpage*, o Mapa de Rodagem e, posteriormente, as Folhas de Serviço, presentes nos Anexos D, E e F, respetivamente.

⁷⁹ Previamente à escrita da primeira versão do argumento.

⁸⁰ Anexo G.

tratava-se também de uma estratégia, assegurando que não se levantassem suspeitas, e que o seu plano correria como planejado. Isto faria parte do *plot twist* da narrativa, dado que só se ia dar a conhecer numa fase final do filme, com o reaparecimento de Domingos. Contudo, à medida que esta ideia era explorada, mais incrível se aparentava. Além disso, dada a curta duração do filme, dificilmente seria possível transpor toda esta densidade dramática e apresentá-la de forma clara e coerente. Como tal, foi optado por manter apenas algumas alusões ao rancor de Domingos, representado através da sua recusa em aceitar a terminação do evento. A temática da vingança foi retirada, privilegiando-se o reforço do tema da família e da tradição.

Neste sentido, foi acrescentada uma cena⁸¹ de grande relevância narrativa e dramática, sendo que a personagem de Graça ganhou, conseqüentemente, uma nova dimensão. Na primeira versão do argumento, esta apresentava uma postura de melancolia e saudade, representando, em essência, as conseqüências do desaparecimento de Domingos num lado mais íntimo e privado. Na última versão, esta já apresenta sentimentos de arrependimento e insegurança. Comove-se em cena ao revelar que se sente culpada pela partida do pai, dando a entender que teve parte no seu desaparecimento. Neste sentido, a posição de Graça difere da população. Enquanto que estes abordam, com apreço, o companheirismo e amizade entre João e Domingos, Graça revela as repercussões que essa ligação teve no crescimento de João, afirmando que este é “igual a ele”⁸², não tendo ganho autonomia ao crescer. A justaposição da temática da maternidade, com a do desaparecimento de Domingos, cumpre um propósito lógico de causa-efeito. As ações de Graça são enquadradas num novo cenário, desconhecido até então, e dotado de ambigüidade moral. O espectador é transposto para uma dimensão familiar e tem, pela primeira vez, acesso à razão do desaparecimento de Domingos. Este assunto, contudo, é abordado de forma dúbia e incerta, de modo a transmitir a ideia de privacidade e secretismo. É garantido ao espectador uma informação privilegiada, a que só ele e a personagem que a dá têm acesso. Esta abordagem foi a estratégia empregue para estabelecer uma relação empática com a audiência. Também garantiu ao argumento uma dimensão mais séria e comovente, contrastando com o tom cómico e divertido do resto da narrativa.

⁸¹ Cena 14, páginas 11, 13 e 14.

⁸² Cena 14, página 11.

Foi compreendido, ao apresentar o argumento a elementos externos⁸³, que a personagem de João se mostrava isolada da sua comunidade. A constante ridicularização e desvalorização do personagem garantia um carácter de imaturidade e inutilidade, pondo em causa a credibilidade e o realismo da narrativa. Quão mais acentuada a previsão do fracasso, mais estranheza causava o seu sucesso. Neste sentido, houve a necessidade de apresentar uma posição mais protetora e carinhosa da população para com João. Para tal, foi acrescida a Cena 26⁸⁴, relativa ao depoimento de Vitor Lopes. Através do testemunho deste, foi possível reparar que, apesar das constantes repreensões às ações de João, estas eram devidas ao contexto familiar e doméstico da vila. Apesar da população não intervir diretamente na organização da nova Queimada, estes assistiam e socorriam João, quando e se necessário⁸⁵. Desta forma, foi possível garantir alguma autenticidade ao inesperado êxito de João na sua missão.

Por fim, a última grande alteração foi o próprio final do argumento. O objetivo sempre foi o de aludir, não só a Domingos estar vivo, como também à sua presença na Queimada organizada por João. A solução inicial contava com o recurso a material de arquivo, onde uma repórter entrevistaria um local acerca do incidente, e este se revelaria ser Domingos. No entanto, com a intenção de tornar o final mais ambíguo e, de certa forma, descaracterizado, este foi alterado. Foi optado por manter o recurso ao arquivo, desta vez à fotografia. Ao apresentar uma imagem atual de Domingos com o neto, a alusão ao seu retorno foi mantida. Ao mesmo tempo, este final reforça a convicção que João tinha relativamente à carta que este recebera ter sido enviada e escrita pelo seu avô. A ligação de ambos é, novamente, prezada e representada com estima. O arco de personagem de João é, também, finalmente completo, ao ser reunido com o avô.

⁸³ Colegas de turma e professores.

⁸⁴ Pela primeira vez na página 11.

⁸⁵ Na Cena 25, página 12, é possível notar que João é ajudado na colocação dos seus cartazes pela Vila. Também na Cena 30, página 14, durante o alastro do incêndio, João é 'incitado' a fugir pela pouca população que assistia.

CAPÍTULO TRÊS – AS PERSONAGENS DE *A QUEIMADA*

1- Personagens

Como qualquer história, *A Queimada* contou com personagens que assumiam maior ou menor relevância na narrativa. Como tal, e segundo a terminologia de Foster⁸⁶, personagens dividem-se entre dois tipos: as redondas, e as planas.

As redondas são aquelas que possuem densidade dramática e têm influência sobre o correr da narrativa. Os seus passados e contextos familiares são dados a conhecer, tendo impacto sobre as ações. As suas personalidades apresentam traços contrastantes e o seu carácter evolui com o decorrer da história. Estas personagens são as de João, Graça e Domingos.

As planas são aquelas cuja identidade se representa por uma única característica, podendo inclusive ser a sua profissão⁸⁷ ou o seu contexto social. As suas personalidades são superficiais e constantes, mantendo-se idênticas ao longo da narrativa. Dada a sua unidimensionalidade, e dependendo do seu grau de peculiaridade, podem inclusive apresentar-se como caricaturas⁸⁸.

Narrativamente, as personagens planas formam uma base generalizada e normalizada. O espectador pode facilmente identificar-se relacionar-se com elas. Servem como uma ‘introdução’ ao universo explorado. Por sua vez, as personagens redondas são o que garantem especificidade à narrativa em questão. São estas quem suscitam a curiosidade da audiência e a conduzem ao longo da história.

Com as personagens planas, o espectador identifica e posiciona-se, com as redondas, envolve-se emocionalmente.

⁸⁶ (Foster, 2002, pp. 48-55)

⁸⁷ Presidente da Junta Aníbal Costa; Professora Margarida Santos; Dono de Gráfica Vítor Lopes.

⁸⁸ Como é o caso das personagens de António e Filipe.

2- João

João Nero de Sousa Sá é a personagem principal de *A Queimada*, sendo também referenciado como “Faísca” na vila onde mora. Tem 26 anos, é filho de Graça e neto de Domingos. O seu pai é desconhecido e ausente da história.

João é caracterizado pela sua inocência e ingenuidade, apresentando comportamentos quase infantis. Nunca é rude ou mal-educado e é sincero na sua forma de ser. É leal ao seu avô e aos seus ensinamentos, pretendendo honrá-lo ao organizar e executar uma Queimada.

Fisicamente, apresenta uma aparência banal, não aparentando nenhuma característica particular. O seu perfil físico contrasta com a sua personalidade ao se aparentar visualmente crescido, mas sendo imaturo em comportamento. Esta conceção é também manifestada no argumento⁸⁹. É possível reparar que João se apresenta como o único a desconhecer a verdadeira razão do término da Queimada. Mais que isso, há uma notória intenção em ‘protegê-lo’ dessa informação, resultante de motivos emocionais. Esta decisão acaba por perpetuar a infantilidade de João, e simultaneamente resguardar a ‘boa-imagem’ de Domingos.

Na verdade, a relevância de João surge quase como uma ‘sombra’ do seu avô. Esta personagem, partilha da mesma missão e ambição, que Domingos. Também o seu interesse se baseia numa só temática e é recorrentemente recordado pela relação que partilhava com este. Até a origem da sua alcunha está relacionada com o seu avô⁹⁰, sendo o seu nome bastante simples e vulgar. Por um lado, Domingos é ‘invisível’ por não existir presencialmente. Por outro, João só se evidencia como uma ‘extensão’ e memória presente do seu avô.

Narrativamente, João corresponde ao elemento principal do ‘presente’. É através dele que a ação dramática evolui e se desenrola. Simbolicamente, surge como uma materialização do passado e, conseqüentemente, de Domingos. Apesar de João afirmar que ‘sempre quis realizar uma Queimada’⁹¹, a verdadeira motivação não é a sua própria vontade. Ele fá-lo por admiração ao avô, pretendendo concluir o que este deixou

⁸⁹ Cena 23, página de 10, fala de “Pessoa” (em voz-off).

⁹⁰ Cena 9, página 6, fala de Tiago Castro.

⁹¹ Cena 16, página 7 e na primeira fala de João na Cena 30, página 13.

pendente. Além de seguir, à risca, o plano de Domingos⁹², João revela a sua verdadeira intenção aquando a receção de uma carta anónima. Ao mostrar-se convencido que a carta advém do seu avô, revela a necessidade desmedida em conseguir o seu reconhecimento. O seu objetivo externo é o de realizar a Queimada, já o interno consiste em honrar o avô.

O seu arco, por sua vez, completa-se assim que o ciclo da Queimada se repete. Com o seu evento a atingir o auge com um incêndio, à imagem do que acontecera anteriormente com o seu avô, João finalmente ‘torna-se’ em Domingos.

3- Domingos

Domingos Nero de Sousa Sá foi o último organizador do evento A Queimada, sendo que na atualidade da narrativa, está desaparecido há dois anos. É pai de Graça e avô de João, tendo cumprido um papel paternal com este.

É uma personagem de personalidade forte e assertiva. Tal é representado através da sua dedicação à Queimada, bem como através da sua teimosia e recusa em aceitar o seu cancelamento. Esta mesma devoção é igualmente transposta para o contexto familiar, seja no sentido de Graça e João, seja no da vila. Além de ser uma pessoa de carácter forte, é também divertido, alegre e brincalhão.

Não obstante, a construção e a densidade desta personagem ultrapassam o que está presente no argumento. A principal preocupação na sua construção era que este fosse interpretado como uma pessoa ‘real’. Essencialmente, alguém que efetivamente existisse no mundo ao invés de uma fabricação ficcional. Partindo da ideia abordada na Secção 1 do Capítulo 3⁹³, o objetivo era que o espectador ‘acreditasse’ que poderia, por mera casualidade ou coincidência, encontrar Domingos. Seixas⁹⁴ aborda essa mesma questão da continuidade de uma personagem documental, ou seja, a sua existência para além do final do filme. Também em *A Queimada*, a abordagem para a construção da personagem parte da metodologia seguida por Seixas⁹⁵, dado Domingos ser uma

⁹² Cena 20, página 8.

⁹³ Página 28.

⁹⁴ (Seixas, 2019, p. 26)

⁹⁵ (Seixas, 2019, pp. 27-29)

“personagem ausente”⁹⁶. Assim sendo, a obtenção de dados desta personagem recai quer sobre “documentos produzidos pelo ou sobre” o mesmo, quer por “testemunhos orais”. Estes podem partir de “especialistas na área” do personagem em questão, ou de “aqueles diretamente envolvidos na sua vida pessoal”.

Desta forma, a sua personalidade é construída através dos diversos testemunhos, bem como pelo material de arquivo⁹⁷. Como tal, para que uma imagem generalizada de Domingos fosse possível, através das suas partes, era crucial que a sua identidade, como um todo, apenas estivesse presente em ‘essência’. Neste sentido, cada testemunho poderia explorar, mais livremente, uma das características ‘base’ de Domingos. Deste modo, não só refletiriam uma imagem mais particular da personagem, como também da relação que ambos partilhavam. Temos, por exemplo, o caso de Guilherme Sales⁹⁸. No seu depoimento⁹⁹, este mostra grande proximidade com Domingos, criando a narrativa de que tinham estado juntos na tropa e aí criado uma amizade. A proximidade geográfica de ambos, sendo Guilherme de Vila Chã e Domingos de Laúndos, permitiu que o contacto se mantivesse com o tempo, prolongando-se até à atualidade. Este detalhe, contudo, vem em seguimento de Guilherme realçar o cariz divertido de Domingos, afirmando ainda que ‘gostava muito’ dele. Esta característica, por sua vez, é referida noutros testemunhos, como por exemplo, no de Guilherme Maio e José ‘Zezé’ Vieira¹⁰⁰. Através desta metodologia, os ‘traços-chave’ de Domingos são assegurados, assumindo formas e especificidades dependendo de personagem que o descreve.

Por sua vez, e dada esta opção, o arco da personagem contruiu-se através da perceção e ‘descoberta’ do espectador, ao invés da evolução do seu caráter. No ponto inicial da história, Domingos é assumido como um ‘homem de família e costumes’, dedicado e espirituoso. Essencialmente, é recordado pela sua ‘boa-reputação’. No

⁹⁶ Seixas defende um personagem ausente como quando este “não pode ser o primeiro meio de informação sobre si mesmo”. (Seixas, 2019, p. 28)

⁹⁷ Para além das várias fotografias descritas ao longo do argumento, o vídeo presente na Cena 1, página 1, é o mais descritivo da sua pessoa, visto não estar cingido a um registo estático.

⁹⁸ Relativo à personagem de José Almeida, da Cena 5.

⁹⁹ Anexo Externo B

¹⁰⁰ Respetivas às personagens de António e Filipe, da Cena 11.

entanto, à medida que a audiência é imersa na intimidade da personagem, é relevado um lado mais deslegante, denotado por atitudes condenáveis¹⁰¹.

Esta premissa, contudo, reflete apenas sobre a construção do perfil psicológico de Domingos. Certos elementos básicos, como a sua profissão, mantiveram-se indefinidos intencionalmente. Dada a aura de incerteza na qual a personagem era enquadrada, foi crido que seria benéfico deixar determinados elementos desconhecidos. Esta decisão permitia que certas características permanecessem em constante mutação e fossem dotadas de uma contínua volatilidade. Assim, a essência de misticidade associada a Domingos também estaria salvaguardada e perpetuada. Como tal, só foram estabelecidos pormenores que pudessem influenciar a narrativa do ponto de vista dramático e emocional, sendo estes os que podiam comprometer o envolvimento da audiência.

4- Graça

Graça Sá é mãe de João e filha de Domingos. É mãe solteira e uma pessoa muito reservada. Pouco se sabe sobre a sua personalidade ou caráter, dada a pouca exposição que apresenta. Sobre esta personagem sabe-se apenas o que parte da relação que tem com as restantes personagens principais.

À imagem de Domingos, também Graça se dedica à sua família, nutrindo e protegendo a mesma. Chega, inclusive, a ‘desculpar’ o seu pai das suas ações, suavizando a gravidade do incêndio de 1995¹⁰². No que toca a este, é a saudade o sentimento dominante. No entanto, quando se trata de João, Graça assume uma postura protetora, mesmo para com o seu próprio pai. O caráter individualista da personagem é, ainda, revelado ao culpabilizar Domingos pela imaturidade e ociosidade do filho. Não só existe uma reprovação dos comportamentos de João, como também uma renúncia à Queimada. Aos olhos de Graça, é devido ao evento que tanto a vida do seu pai, mas principalmente a do seu filho, se encontra quase ‘estagnada’.

¹⁰¹ Como, por exemplo, a irresponsabilidade de Domingos para com a educação escolar de João.

¹⁰² Cena 14, página 5.

A construção desta personagem assentou-se na conceção de discrição e secretismo, bem como de um crescente descontentamento e frustração emocional, conseguido através de três momentos. O primeiro¹⁰³, estabelece o seu relacionamento afetivo com Domingos e apresenta algum desdém para com a prática da Queimada. O segundo¹⁰⁴, associa o comportamento de João ao de Domingos, atribuindo a este a responsabilidade por ambos. O terceiro¹⁰⁵, resulta num momento de intensificação emocional, fruto do medo que Graça sentia em relação ao futuro de João. O clímax é atingindo quando a personagem assume culpabilidade pessoal pelo desaparecimento de Domingos, bem como por uma conseqüente ausência paternal na vida do filho. Apesar de ser mantida uma ambigüidade factual, ao permanecer desconhecido a razão da partida de Domingos, Graça dá a entender que possa derivar de um confronto entre si e o seu pai, relativamente à educação de João. O arco de Graça atinge o seu fim quando finalmente revela ao espectador, não só o seu segredo, como o da narrativa.

5- População

A população é constituída por um leque de personagens que assumem um objetivo narrativo comum. Ao contrário de João, Domingos e Graça, a presença de cada qual não representa a sua personalidade individualizada. Em vez disso, constrói a identidade coletiva da comunidade em questão. No entanto, para que tal fosse possível, foi necessário que, entre si, as personagens apresentassem traços distintos e contrastantes. Maria do Céu, por exemplo, apresenta um discurso mais saudoso e nostálgico, por vezes até melancólico. Já Tiago Castro ou José Almeida, caracterizam-se pelo seu carisma e ânimo, recordando A Queimada com grande entusiasmo e divertimento. Enquanto que, por um lado, é elaborada a ideia de término e abandono, relativo à extinção do evento, por outro, é perpetuada a alegria e excentricidade típicas da prática tradicional em questão. Esta estratégia possibilita que a comunidade ganhe densidade emocional e interesse dramático. Além disso, garante à Queimada uma certa misticidade, cativando a curiosidade do expectador.

¹⁰³ Cena 14, página 5.

¹⁰⁴ Fim de Cena 25 (voz-off de Graça) e Cena 14, página 11.

¹⁰⁵ Fim de Cena 30 (voz-off de Graça) e Cena 14, páginas 13 e 14.

Como referido na Secção 1 do Capítulo 2¹⁰⁶, estas personagens surgem como a porta para o passado ao, através dos seus testemunhos, construírem o imaginário de um evento remoto. Assim sendo, o propósito narrativo desta ‘personagem’¹⁰⁷ é o de conceber uma base de referência informacional ambígua, permitindo, inclusive, a existência de certas lacunas. Esta incerteza foi estabelecida através de testemunhos contraditórios e factos voláteis.

Theodore Smith, apesar de não se incluir dentro da mancha demográfica da vila, inclui-se neste ‘bloco’ de personagens, dada a unidimensionalidade da sua personagem e a partilha da temática. Surge como um elemento externo ao evento, mas com igual interesse, ainda que de uma perspetiva profissional.

¹⁰⁶ Páginas 36 e 37.

¹⁰⁷ Como coletivo, representam uma personagem só, apesar de serem referentes a várias.

CAPÍTULO QUATRO – A DIREÇÃO DE ATORES E A CONSTRUÇÃO DOS DEPOIMENTOS EM A QUEIMADA

1- A equipa

Tendo em conta a natureza do projeto, a constituição da equipa técnica e artística foi de grande importância. Por um lado, porque a contribuição de cada elemento está diretamente relacionada com a concretização das intenções narrativas e, conseqüentemente, para o sucesso do filme. Por outro, por o contexto do projeto exigir uma equipa reduzida, implicando que a cooperação e coordenação dentro da mesma fosse altamente eficiente e fluída. Dado o recurso a atores sociais, era crido que uma composição mínima evitaria possíveis constrangimentos e proporcionaria um ambiente mais confortável e íntimo com a equipa. Neste sentido, a mesma foi composta maioritariamente por Chefes de Departamento, com exceção da equipa de imagem¹⁰⁸ e de realização¹⁰⁹.

No entanto, uma das principais características do projeto era o registo de co-realização¹¹⁰. Desde uma fase inicial que *A Queimada* contou com o intuito de dividir o trabalho da Realização entre duas pessoas. A relação de proximidade e entendimento mútuo propiciava uma boa gestão de trabalho, algo essencial dado a complexidade da narrativa. Contudo, é importante realçar que o trabalho de escrita competiu apenas a um dos realizadores. Ainda que o argumento tenha sido concebido a antever determinadas estratégias de realização, e que a sua conceção tenha sido acompanhada de perto por ambos, a parceria não interferiu com o processo de escrita. Na prática, esta cooperação fortaleceu e consolidou o trabalho posterior de realização.

Já na pré-produção, as decisões de planeamento técnico e estruturação concetual partiram de um contínuo diálogo entre ambos os realizadores. Neste sentido, as decisões tomadas nestes campos, particularmente nas questões de Direção de Arte,

¹⁰⁸ Dada a utilização de duas câmaras, a equipa de imagem contou com um Assistente de Câmara (que também assumiria operação da mesma) e um Chefe Eletricista.

¹⁰⁹ A equipa contou com um 1º Assistente de Realização.

¹¹⁰ Exercido em conjunto com Pedro Pimentel. Inicialmente, este também seria o projeto de mestrado do aluno, pelo que o mesmo assumiria, ainda, o cargo de Montagem. Contudo, devido à situação da pandemia Covid-19, o mesmo foi avaliado pelo seu trabalho exercido como 1º Assistente no filme *Tonight* (2020) de Tomás Barão da Cunha.

Fotografia e Som, foram feitas em conjunto. Também determinadas abordagens à produção do projeto foram arquitetadas e planeadas pela equipa de realização, contando também com a colaboração ativa do 1º assistente e do Chefe de Produção.

No entanto, apesar de algumas diretrizes, num sentido mais generalizado, terem sido concordadas, no que toca ao trabalho de Direção de Atores, esse competiu solenemente à argumentista. Tendo em conta o profundo envolvimento no universo que havia criado, foi admitido que a gestão do elenco seria mais eficiente deste modo. Nesta perspetiva, quando em rodagem, a argumentista focava-se em estabelecer uma relação e um contacto mais direto com o seu elenco, a fim de potencializar o desempenho destes. Enquanto isso, o co-realizador geria e assegurava que a linha estética era garantida, ao colaborar diretamente com os restantes departamentos da equipa técnica.

Deste modo, foi possível assegurar que a prestação de todos os elementos da equipa fosse exponenciada e que o projeto cumprisse com o pretendido. Por um lado, a relação entre ator-realizador manteve-se fixa e solidificada. Por outro, a contínua comunicação entre a equipa foi possibilitada e garantida. O ritmo e eficiência nas rodagens mostrou-se, portanto, bastante proficiente e rentável.

2- A escolha do elenco

Desde um ponto inicial do projeto, que tinha sido acordado entre a equipa de realização, que apenas dois elementos do elenco seriam de cariz profissional: João e Graça. Os restantes tratar-se-iam de atores sociais dotados de um carisma natural que fosse ao encontro dos interesses narrativos. Como tal, parte do processo de *casting* tratou-se de uma procura por pessoas ‘reais’ que se assemelhassem às personagens de *A Queimada*. Dada a parceria estabelecida com as Juntas de Freguesia de Laúndos e de Póvoa de Varzim, Beiriz e Argivai, esta fase de pesquisa contou com a orientação e indicação direta a residentes locais das comunidades em questão. Posteriormente foi estabelecido um primeiro contacto e combinado um encontro pessoal.

Nesses encontros, foi apresentado o projeto e feito o convite a participar no mesmo, pelo que todas as pessoas abordadas demonstraram interesse e responderam positivamente. Além disso, foi também estabelecido um diálogo com o indivíduo em

questão, a fim de compreender e estabelecer as características mais proeminentes da sua personalidade, bem como ‘vícios’ de fala e de expressão. O ritmo do discurso, o léxico utilizado e a postura ao dialogar foram também elementos a ter em conta nestes encontros.

Apesar do risco em não registar, em vídeo, estas interações, foi acordado pela equipa de realização que seria mais favorável não o fazer nesta fase. Dado não existir, ainda, uma base de confiança e segurança entre a equipa e as pessoas em questão, foi preferível não envolver uma gravação num primeiro encontro, a fim de deixar os intervenientes mais confortáveis. Esta decisão mostrou-se vantajosa ao permitir uma interação mais próxima entre os envolvidos. Deste modo, algumas perguntas e intenções narrativas foram, inclusive, adaptadas para ir ao encontro das vivências pessoais do elenco. O caso mais evidente é, por exemplo, o de José Ferreira, representado por Guilherme Sales. O depoimento¹¹¹ deste personagem seria rodado no restaurante “O Caravela”, em Vila Chã, do qual Guilherme é dono. Como tal, foi designado a este a intenção de que Domingos lá teria ido recentemente¹¹², incitando que, apesar do seu desaparecimento, este poderia estar mais perto do que aparentava.

Esta intenção era derivada da fala presente na Cena 5 da página 6, onde é mencionado que Domingos tinha ido ao restaurante, uma vez, com o neto. Através desta associação, foi possível estabelecer uma ligação com a ‘realidade’, fundindo a mesma com a componente ficcional d’ *A Queimada*.

No caso de Margarida Santos, esta foi representada pela professora Mónica Festas, uma conhecida da equipa. Dada a objetividade pretendida para o testemunho desta personagem, foi acordado que seria mais eficaz optar por uma profissional da área em questão. Foi entendido pela equipa, que a familiarização com este género de discursos facilitaria o seu desempenho. Neste caso, Mónica exerce realmente a função de professora primária. A mesma metodologia foi empregue para o caso de Vitor Lopes, tendo este sido assumido por Edgar Lemos, dono da gráfica de impressão *Uniprint*.

Era pretendido que o mesmo se propiciasse para Aníbal Costa, presidente da junta. Contudo, dada a indisponibilidade de António Pontes, presidente da junta de Laúndos, o convite foi feito a um conhecido de um elemento da equipa: António Pitrez,

¹¹¹ Anexo Externo C.

¹¹² Temporalmente próximo da rodagem do seu depoimento.

dado que a natureza administrativa do seu ofício ia ao encontro das intenções do projeto. Já a personagem de Theodore Smith competiu a Stephen Hero. Apesar de este não ser de origem britânica, dada a indisponibilidade das pessoas contactadas, a participação no projeto foi apresentada a Stephen. A sua experiência como professor e o seu conhecimento vasto em História, foram uma mais-valia para o projeto e para a personagem em questão. A sua aparência mais austera, bem como o seu discurso eloquente e voz grave, garantiam a sobriedade pretendida para Theodore.

A preferência pelo carisma natural de cada ator mostrou-se uma mais-valia na rodagem. Dado a um imprevisto familiar no dia da gravação da Cena 11, um dos atores não pôde comparecer. Tendo em conta a pouca antecedência do aviso, as escolhas para substituição deste elemento não eram vastas, tendo sido optado pelo pai de um dos elementos da equipa: José ‘Zezé’ Vieira. Devido ao ‘à-vontade’ e naturalidade de comunicação de ambos, o relacionamento entre estes mostrou-se compatível. Neste sentido, foi possível, com opções de realização e enquadramento, contornar a alguma fragilidade de atuação, sendo que tal foi colmatada graças ao carácter eloquente do ator.

3- A direção de atores

A preparação para a direção de atores iniciou com um levantamento de intenções narrativas¹¹³, quer por personagem, como por fala. O argumento foi analisado a ponto de atribuir determinados sentimentos a cada depoimento. De seguida, foram estabelecidas palavras-chave que delineavam a lógica do discurso e melhor orientariam o ator para as intenções narrativas pretendidas. Por fim, foram elaboradas perguntas que enquadrariam os depoimentos nos tópicos previstos. O objetivo geral foi o de cingir o universo da Queimada a um espaço fechado e controlado. Deste modo, seria possível garantir liberdade para o improvisado, sem que este desviasse o discurso a ponto de comprometer o testemunho.

Não obstante, a direção de atores teve sempre como ponto de partida o carisma natural de cada ator. Contudo, foram aplicadas três metodologias diferentes,

¹¹³ Anexo H.

dependentes do tipo de testemunho previsto. Estas variações diferiam conforme dois fatores: a identidade do personagem, e a liberdade para o desvio do texto original.

Em casos cujas intenções narrativas eram claras e limitadoras, como por exemplo no de Aníbal Costa e Theodore Smith, era pretendido que os atores respeitassem as falas do argumento. Neste sentido, o processo partia de uma postura ‘expositiva’. O texto foi disponibilizado ao ator com antecedência, este decorou o mesmo, e recitou-o, posteriormente, aquando a gravação da cena. Dada a simplicidade do argumento, e também como forma de não tornar o desempenho mecanizado, não foram feitos ensaios prévios à rodagem¹¹⁴. Nestas situações, António¹¹⁵ e Stephen¹¹⁶ assumem uma outra identidade, e apenas se representam a si próprios de forma figurativa.

Já com Mónica Festas e Edgar Lemos, estes assumiram a sua identidade pessoal, existindo, ainda, uma referência direta à sua profissão. À exceção desse pormenor, a metodologia aproximava-se da mencionada anteriormente. No entanto, é possível observar uma maior variação textual. No caso de Mónica¹¹⁷, deve-se ao domínio do discurso em questão, fruto da atividade profissional que desenvolve. Nesse sentido, a atriz adaptou o texto ‘às suas próprias palavras’, simulando um testemunho que daria caso tivesse um aluno na mesma posição que João. Edgar, por sua vez, mostrou dificuldade¹¹⁸ em depor de forma fluída e natural, aparentando-se bastante nervoso. Foi, então, necessário intervir e direcionar o ator de maneira diferente. O depoimento desta personagem pode ser dividido em dois: na crítica ao cartaz elaborado por João¹¹⁹, e no comentário sobre a atitude da vila para com João¹²⁰, realçando o carinho sentido pelo mesmo. Neste sentido, para cada caso, foi pedido ao ator que remetesse para vivências pessoais que se assemelhassem às do argumento. Assim sendo, para o primeiro momento, foi pressuposta uma situação hipotética em que um cliente apresentasse o cartaz de João. Foi discutida a opinião pessoal e profissional de Edgar, tornando a sua posição perante o assunto mais clara, e o seu testemunho mais genuíno. Para o segundo

¹¹⁴ É possível notar algumas variações mínimas do texto. No caso de Stephen, este sugeriu alterações que tornariam o discurso mais fluído e adequado ao contexto.

¹¹⁵ Anexo Externo D.

¹¹⁶ Anexo Externo E.

¹¹⁷ Anexo Externo F.

¹¹⁸ Anexo Externo G.

¹¹⁹ Anexo Externo H.

¹²⁰ Anexo Externo I.

caso, foi necessária uma conversa com o ator a ponto de descobrir uma ocorrência pessoal que se equiparasse emocionalmente à da narrativa. Foi então relatada uma história particular que envolvia o seu primo numa ocasião em que este o vigiava. Foi realçada a preocupação sentida, fruto da relação de proximidade e o caráter protetor como familiar mais velho. Partindo dessa narração, foi pedido para que este assumisse João como o seu primo, e que posicionasse a vila no seu lugar, a ponto de aproximar o contexto ficcional do real. Apesar de ainda ser notado um discurso mais constrangido e tenso, é também possível reparar numa melhoria relativamente à naturalidade do mesmo.

Por fim, os restantes atores¹²¹ foram direcionados mais livre e instintivamente. O seu acesso à narrativa partiu de conversas com a equipa de realização, não havendo acesso ao argumento em momento algum. Apesar da prévia contextualização narrativa, durante o momento de preparação do *décor*¹²², era originada uma conversa com os atores onde, não só eram discutidos os marcos dramáticos principais da história da Queimada e de Domingos, como também eram dadas indicações mais exatas para o depoimento. O caso mais particular desta metodologia foi o de Guilherme Maio e José ‘Zezé’ Vieira. Tratando-se de um depoimento conjunto, e sendo previsto no argumento contradições entre ambos, a direção destes atores foi feita separadamente. Neste sentido, as informações concedidas a cada um diferiam, a ponto de proporcionar essa divergência. Também foram instruídos a intervir sempre que fosse dito algo que diferisse do que lhes havia sido dito previamente¹²³. Duas informações fulcrais nesta metodologia foram o nome de Domingos, e a profissão deste.

Essencialmente, a direção dos atores resultava de uma orientação em formato de ‘conversa’. Através de uma estratégia de ‘pergunta-resposta’, os atores relacionavam vivências particulares com as circunstâncias ficcionais do argumento. Cenários como festas populares ou práticas culturais da localidade foram a principal referência. No caso de Maria Fernanda, por exemplo, esta associou o término da Queimada com o Dia do

¹²¹ Guilherme Sales como José Ferreira, Guilherme Maio e José ‘Zezé’ Vieira como António Matos e Filipe Campos, José Fonseca como Tiago Castro e Maria Fernanda como Maria do Céu.

¹²² Termo francês usado para descrever o local onde a ação de um filme decorre. O mesmo que set. (Marmelo, 2017)

¹²³ Anexo Externo J.

Anjo¹²⁴ e as romarias que aconteciam na sua juventude¹²⁵. Além disso, e partindo de uma relação prévia com o ator Manuel Fonseca, esta, inclusive, compara o seu feitio ao de Domingos. Sendo que cada personagem se representava na sua totalidade, quer em identidade quer em carisma pessoal, foi possível estabelecer novamente um vínculo com o ‘real’.

Dado o carácter de improvisado e imprevisibilidade, era antevisto que a narrativa ganhasse contornos não previstos no argumento. Este desvio era controlado através das perguntas feitas. Foi optado por, inicialmente, questionar assuntos mais abrangentes e generalizados e, à medida que o testemunho progredisse, abordar tópicos mais particulares e específicos. As perguntas também anteviam as intenções previstas no levantamento¹²⁶ e direcionavam os testemunhos para as temáticas pretendidas. O objetivo geral foi de garantir que essas ideias ‘base’ da história eram asseguradas, ainda que as particularidades associadas tivessem outras características, atribuindo, desta forma, um carácter realista aos depoimentos.

¹²⁴ Festa que ocorre na Segunda-Feira de Páscoa, onde famílias se reúnem para grandes piqueniques nos campos e bouças da região. Tradição típica da zona litoral de Portugal, mais particularmente Póvoa de Varzim e Vila do Conde.

¹²⁵ Anexo Externo K.

¹²⁶ Anexo H.

CAPÍTULO CINCO – A CRIAÇÃO DE UMA IDENTIDADE EM *A QUEIMADA*

1- A Direção de Arte e os Espaços

A materialização da narrativa acontece também com a escolha dos locais de rodagem e a construção dos *décores*. Dado o contexto da tradicionalidade portuguesa, e tendo em conta os códigos utilizados no argumento para evocar essa mesma portugalidade, a escolha dos espaços foi de grande importância. Não só como forma de concretizar eficazmente o texto, mas também como maneira de transmitir, através da Direção de Arte, os sentimentos e personalidades das personagens.

Era fulcral que todos os *décores* e respetivos elementos seguissem uma imagem simultaneamente contemporânea e popular da comunidade portuguesa, sempre com uma ênfase no contexto etnográfico e social. Também era igualmente relevante que fosse estabelecida uma forte relação entre o espaço e o personagem, sendo que o *décor* deveria refletir o padrão social específico a cada um.

Neste sentido, e como forma de agilizar a produção, foram procurados e escolhidos locais que já se aproximassem visualmente do que era pretendido. Optou-se por espaços ‘reais’, cuja composição exigia pouca intervenção por parte da equipa de arte. Nos casos em que era remetida para a habitação do personagem, foi, inclusive, procurado manter essa relação ‘pessoa-espaço’, a fim de propiciar um lugar confortável e já íntimo do ator. A mesma lógica foi empregue nos ambientes ‘profissionais’, como é o caso da escola primária, por exemplo.

Para contextos que remetessem para um ambiente doméstico ou caseiro, foi mostrada particular preferência por espaços dotados de tons quentes e madeiras escuras e maciças, sendo possível reparar a sua presença nos depoimentos de Maria Fernanda¹²⁷, Guilherme Maio e José ‘Zezé’ Vieira¹²⁸ e Guilherme Sales¹²⁹. Também é possível encontrar

¹²⁷ Cena 2

¹²⁸ Cena 11

¹²⁹ Cena 5



Figura 4 - *Décores* de Contexto Doméstico

esta estética no depoimento de Stephen Hero¹³⁰, sendo que nesta situação foi com o objetivo de representar um tom austero e ostentoso, dada a natureza oficiosa do seu testemunho.

No entanto, existiram outros espaços de cariz profissional que diferiam esteticamente da biblioteca mencionada acima. Relativamente ao escritório do presidente da junta de freguesia, a sala de aula e a gráfica de impressão, é possível denotar uma predominância de cores claras. Aqui, foi optado por uma estética mais leve e sóbria a fim de remeter para o cariz oficial dos depoimentos. Também os próprios adereços nestas cenas representavam o tom técnico dos ofícios apresentados. No caso da gráfica, é possível reparar em maquinaria típica destes espaços, como impressoras e guilhotinas. Já na sala de aula, tendo em conta que se trata de um espaço escolar, o mesmo está decorado com desenhos infantis e projetos de trabalhos manuais. Por fim, no escritório da junta constam estatuetas e bandeiras, a modo de representar um certo patriotismo, bem como a posição política e governamental do personagem.

¹³⁰ Cena 6

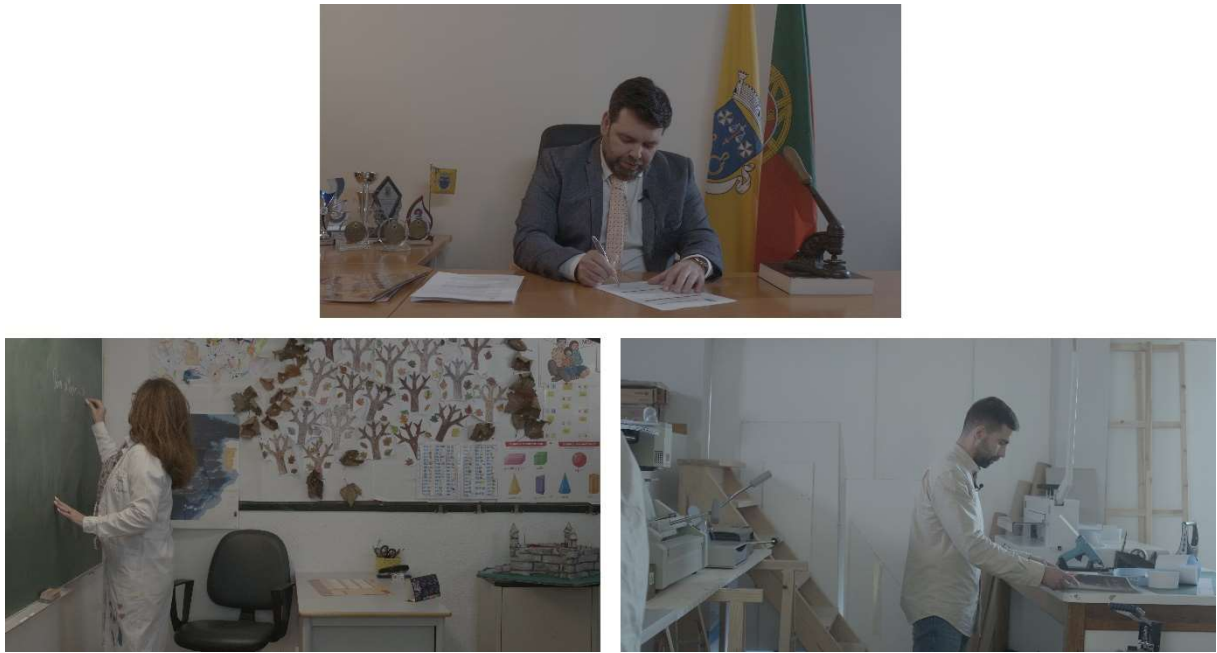


Figura 6 – *Décores* de Contexto Profissional.

Não obstante, cada décor dispôs de objetos ou ornamentos que caracterizavam mais detalhadamente a personalidade do seu contexto. Em ambientes mais descontraídos e informais, como é o caso particular do café e do jardim, foi recorrido a adereços que remetessem para um tradicionalismo e rusticidade típico de um cenário mais rural. Neste sentido, é possível denotar em alguns elementos que mais exemplificam esta intenção, entre os quais o jogo de dominó, os copos de fino e o calendário do Euro no café, e a quinquilharia, ferramentas ferrugentas e uma televisão readaptada em vaso no jardim.



Figura 5 - Exemplos de adereços dos *décores*.

No que toca aos figurinos, também estes se dividiam em duas categorias: o casual e o profissional. Assim sendo, é possível reparar que as roupas informais eram dotadas de padrões, como o xadrez ou o florido, sugerindo uma disposição mais relaxada. No caso profissional, optou-se pelo uso de fatos e vestimentas mais institucionais, como a bata escolar.



Figura 7 - À esquerda, um exemplo de um figurino casual. À direita, um exemplo de um figurino profissional.

Para melhor organização e construção da identidade dos espaços, a Diretora de Arte desenvolveu dois levantamentos: o de *décores*¹³¹ e o de figurinos¹³². Estes mostraram-se fulcrais para a edificação cénica e construção visual das personagens e dos espaços. A Direção de Arte mostrou-se como um elemento crucial na criação de um certo realismo e credibilidade dos depoimentos.

2- A Direção de Fotografia e a Découpage

Um dos elementos fulcrais da construção do argumento de *A Queimada* é a variedade de tipologia visual. Como tal, cada género de imagem era dotado da sua própria identidade estética e visual. Neste sentido, e tendo em conta o carácter sóbrio dos depoimentos, servindo estes de principal base informacional em relação à Queimada, a Direção de Fotografia agiu a ponto de construir essa base de credibilidade e confiança.

¹³¹ ANEXO I.

¹³² ANEXO J.

Assim sendo, e como forma de contrastar com o registo *handheld*¹³³ da linha de ação de “A Herança e a Jornada de João”, foi optado pela utilização dos planos fixos. Desta forma, era também criada a ideia de segurança e estabilidade, aludindo à veracidade dos testemunhos, sendo esta intenção reforçada, ainda, pela coerência cromática.

À imagem da metodologia da Direção de Arte, também aqui cada personagem requereu um estudo próprio, a fim de representar, mais adequadamente, a sua personalidade. Neste sentido, foram elaborados dois *Moodboards*: um de reflexão¹³⁴ e um de planeamento¹³⁵. O primeiro foi produzido numa fase inicial da pré-produção, tendo sido concebido como forma de pesquisa especulativa. O segundo foi elaborado posteriormente à escolha dos locais, tratando-se de uma proposta mais focalizada e particularizada aos *décores* em questão. Este documento também teve em conta a *découpage*¹³⁶ desenvolvida em conjunto com a equipa de realização.

A planificação técnica dos depoimentos teve sempre como premissa o uso simultâneo de duas câmaras. Esta decisão parte da antevisão da fase seguinte de rodagem, onde esta estratégia se mostrava benéfica dado ao carácter de improvisado e imprevisibilidade pela qual se regia. Neste sentido, e com objetivo de manter um registo coerente ao longo de todo o filme, também os depoimentos contaram com um registo contínuo de dois pontos de vista. Deste modo, a *découpage* distribuiu-se em quatro planos e intenções. Os planos relativos ao testemunho eram filmados em formato *mastershot*¹³⁷, e dividiam-se entre um plano médio frontal, e um médio aproximado mais

¹³³ Câmara à mão.

¹³⁴ ANEXO K.

¹³⁵ ANEXO L.

¹³⁶ Também designado por planificação ou guião técnico. (Nogueira, Planificação e Montagem, 2010)

¹³⁷ Gravação de uma cena, na sua totalidade, do início ao fim.

lateralizado. Apesar de um plano mais aproximado propiciar uma maior intimidade com o espectador, foi decidido que seria priorizado a caracterização geral do espaço e do ator.



Figura 8 - À esquerda, um exemplo de um Plano Médio Frontal. À direita, um exemplo de um Plano Médio Aproximado Lateralizado.

Dada a relevância da composição cénica do espaço, foram previstos e executados uma série de planos pormenor de diversos adereços, a fim de melhor registar o carácter próprio de cada *décor* e, conseqüentemente do seu personagem. Este planeamento também surgiu a respeito de outros departamentos técnicos, particularmente na antevisão da pós-produção. Do ponto de vista da montagem, estes detalhes surgiriam como planos de corte, enfatizando, inclusive, certos marcos narrativos. O plano do cartaz da Queimada a ser impresso na gráfica é um exemplo desta intenção.



Figura 9 - Plano Pormenor da Impressão do Cartaz d' A Queimada.

Do ponto de vista do som, o plano do rádio no café serviria como elemento de transição entre som não-diegético para diegético.



Figura 10 - Plano Pormenor do Rádio no Café.

Por fim, e tendo em conta o registo documental do filme, foi contemplado um ‘retrato’ de cada personagem, conseguido através de um plano geral frontal. Aqui, cada ator estaria a executar uma ação alheia à câmara, dando a sensação de que este está à espera do momento para intervir. Foi previsto utilizar estes ‘retratos’ como introdução das personagens e dos respetivos oráculos, contextualizando também o seu espaço envolvente.



Figura 11 - Exemplos do Plano "Retrato".

É possível constatar o papel da Direção de Fotografia como suporte e complemento do trabalho exercido pela Direção de Arte na conceção visual e concetual do universo da Queimada. A materialização do argumento assenta, principalmente,

nestes dois departamentos, sendo assim possível tornar 'real' o mundo ficcional de *A Queimada*.

CONCLUSÃO

Este ensaio pretendeu desconstruir a lógica comportamental do Homem em relação à representação realista do mundo. Foi perceptível que esta percepção não só está dependente do grau de semelhança e realismo do registo, mas também do contexto sociocultural retratado. Essencialmente, a fidedignidade de uma imagem está correlacionada com a base de referência do indivíduo, relativamente ao que lhe é apresentado. A credibilidade do espectador não se cinge a um formato ou a uma temática precisa, mas à forma como o ‘seu’ mundo lhe é apresentado, sendo patente que este não será assumido de igual forma por toda a gente.

Neste sentido, não será através da conceção do argumento, ou da materialização da sua parte, que se tornará perceptível a plenitude da sua impressão de realidade. Muito menos será evidente ou previsível a receção da obra, no que toca à fidedignidade do retratado. Através da escrita de *A Queimada*, e da conseqüente produção de uma fração deste, foi possível compreender a importância da conclusão do projeto para a concretização da intenção narrativa. Partindo da natureza volátil e meramente referencial do argumento, e tendo em conta a imprevisibilidade do desempenho do elenco, tornou-se evidente a imprescindibilidade da montagem e posterior divulgação. Acima do filme como objeto, está a forma como este é apresentado e categorizado. A sua exposição irá, invariavelmente, condicionar a receção por parte da audiência.

Não obstante, observando o que foi produzido até então, é presente a criação de uma linha visual e concetual. É fulcral recordar que todo o material existente apenas assume a forma que apresenta devido às estratégias de realização empregues. A naturalidade dos testemunhos, cuja metodologia de direção de atores variou conforme o elenco, bem como a escolha de espaços previamente existentes, e o recurso a uma planificação objetiva e simples, permitem garantir uma estrutura segura e promissora para o objetivo geral do projeto. É concedido, ainda, uma base referencial, tanto técnica como concetual, para as próximas rodagens.

Em suma, é possível admitir que as intenções narrativas foram asseguradas, permitindo especular sobre como se poderão relacionar com os restantes dispositivos cinemáticos previstos. Mais importantemente, é notória a presença do imaginário da

Queimada, viabilizando que o universo ficcional e encenado do argumento ganhe forma, cor e, principalmente, vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Banash, D. (2004). The Blair Witch Project: Technology, Repression, and the Evisceration of Mimesis. Em S. L. Higley, & J. A. Weinstock, *Nothing That Is: Millennial Cinema and the 'Blair Witch' Controversies* (pp. 111-123). Wayne State University Press.
- Barthes, R. (2015). *A Câmara Clara*. (M. Torres, Trad.) Lisboa: Edições 70.
- Foster, E. (2002). *Aspects of the Novel*. Nova Iorque: RosettaBooks LLC.
- Hackler, P. C., & Gunderman, R. B. (2015). The Treachery of Images. *Indiana University School of Medicine*.
- Hopgood, F. (2006). Before Big Brother, There Was Blair Witch: The Selling of “Reality”. Em G. D. Rhodes, J. P. Springer, G. D. Rhodes, & J. P. Springer (Edits.), *Docufictions : essays on the intersection of documentary and fictional filmmaking* (pp. 237-252). North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers.
- Juhasz, A. (2006). A Phony De(f)inition. Em A. Juhasz, J. Lerner, S. Juhasz, & J. Lerner (Edits.), *F is for Phony: Fake Documentary and Truth's Undoing*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Juhasz, A. (2006). Lying and Learning with The Watermelon Woman. Em A. Juhasz, J. Lerner, A. Juhasz, & J. Lerner (Edits.), *F is for Phony: Fake Documentary and Thruth's Undoing*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Marmelo, J. A. (2017). *Quem me Bate à Porta: percurso e aprendizagem*. Vila do Conde: ESMAD IPP.
- Nichols, B. (1991). *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Nogueira, L. (2010). *Manuais de Cinema II: Géneros Cinematográficos*. Covilhã: Livros LabCom.
- Nogueira, L. (2010). *Planificação e Montagem*. Covilhã: Livros LabCom.
- Sadoul, G. (1983). *História do Cinema Mundial: das origens aos nossos dias*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Seixas, A. (janeiro de 2019). *A construção do personagem biográfico no cinema documental: o caso da biografia fílmica de Luís Neves Real*. Vila do Conde: ESMAD.
- Sontag, S. (2012). *Ensaio sobre Fotografia*. Quetzal Editores.
- Welles, H. G. (1897). *The War of the Worlds*. Reino Unido: William Heinemann.

REFERÊNCIAS WEBGRÁFICAS

- Agência Lusa. (15 de maio de 2018). *Recorde do Guinness de maior prova de vinho do Porto batido esta terça-feira em Lisboa*. Obtido de Observador: <https://observador.pt/2018/05/15/recorde-do-guinness-de-maior-prova-de-vinho-do-porto-batido-esta-terca-feira-em-lisboa/>
- Editors, H. (28 de outubro de 2019). *Orson Welles's "War of the Worlds" radio play is broadcast*. Obtido de HISTORY: <https://www.history.com/this-day-in-history/welles-scares-nation>
- Feijoada na Ponte Vasco da Gama, 1 ano depois, 1999*. (n.d.). Obtido de Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=0b4ZQDZrlgk&list=PLheC3GbCXhHtVHLM_2VWMKVCARVlzpNiU&index=5
- Largest human logo / image*. (n.d.). Obtido de Guinness World Records: <https://www.guinnessworldrecords.com.br/world-records/largest-human-logo-image>
- Largest picnic*. (n.d.). Obtido de Guinness World Records: <https://www.guinnessworldrecords.com.br/world-records/largest-picnic>
- Largest serving of Arroz de Sardinha (Portuguese rice and sardines)*. (n.d.). Obtido de Guinness World Records: <https://www.guinnessworldrecords.com.br/world-records/578080-largest-serving-of-arroz-de-sardinha-portuguese-rice-and-sardines>
- Longest Table Setting*. (n.d.). Obtido de Guinness World Records: <https://www.guinnessworldrecords.com.br/world-records/67125-longest-table-setting>
- Loudest applause*. (n.d.). Obtido de Guinness World Record: <https://www.guinnessworldrecords.com.br/world-records/loudest-applause>
- Maior Bolo-Rei do Mundo é Português*. (21 de dezembro de 2008). Obtido de TVI24: <https://tvi24.iol.pt/sociedade/guinness/maior-bolo-rei-do-mundo-e-portugues-fotos>
- Rádio Onda Viva. (29 de julho de 2014). *Reportagem - Inauguração 37ª Feira Nacional de Artesanato de Vila do Conde*. Obtido de Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=14i8A5_Q2iU&feature=youtu.be

Schwartz, A. B. (6 de maio de 2015). *The Infamous “War of the Worlds” Radio Broadcast Was a Magnificent Fluke*. Obtido de Smithsonian Mag: <https://www.smithsonianmag.com/history/infamous-war-worlds-radio-broadcast-was-magnificent-fluke-180955180/>

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

- Cowie, R., Hale, G. (Produtores), Myrick, D., & Sánchez, E. (Realizadores). (1999). *The Blair Witch Project* [Filme]. Artisan Entertainment.
- Gervais, R., Daniels, G., & Merchant, S. (Criadores). (2005). *The Office* [Série Televisiva].
- Lumière, A., Lumière, L. (Produtores), Lumière, A., & Lumière, L. (Realizadores). (1895). *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat* [Filme].
- Smith, C., Stevens, F., Goode, E., Chaiklin, R. (Produtores), Goode, E., & Chaiklin, R. (Realizadores). (2020). *Tiger King: Murder, Mayhem and Madness* [Filme]. Estados Unidos da América: Netflix.
- Waititi, T., Winstanley, C., Michael, E. (Produtores), Waititi, T., & Clement, J. (Realizadores). (2014). *What We Do In The Shadows* [Filme]. Nova Zelândia.

ANEXOS

Anexo A – Primeira Versão do Argumento

A QUEIMADA

De

Rosana Soares

(diálogos meramente ilustrativos)

Rosana Soares
911171539
rosana.madalina.soares@gmail.com

LOGÓTIPOS DA ASSOCIAÇÃO DE PORTUGUESA DE CINEMA DOCUMENTAL E
DA ASSOCIAÇÃO DE MANUNTEÇÃO DE PATRIMÓNIO CULTURAL DE
PORTUGAL.

IMAGEM DE ARQUIVO

ANÚNCIO EM FORMATO VÍDEO A ALUDIR A POPULAÇÃO A IR À
QUEIMADA DE 1995.

INT. COZINHA. DEPOIMENTO DE MARIA DO CÉU. DIA

MARIA DO CÉU (84) está sentada numa cadeira junto a uma
pequena mesa na sua cozinha.

ORÁCULO: MARIA DO CÉU, 84 LOCAL

MARIA DO CÉU
Aquilo era muito giro, era. Uma
pessoa ia, e era como estarmos de
volta de uma mesa, como antigamente
se fazia na casa de muita gente,
sabe? Uma pessoa ia e falava e
pronto. Não é que uma pessoa deixe
de falar quando a coisa acabou, mas
prontos. Não era a mesma coisa.
Cafés temos muitos mas a "Queimada"
era só aquela. Olhe, prontos. Foi
assim que Deus quis.

IMAGEM DE ARQUIVO: SEQUÊNCIA DE FOTOS A PRETO E BRANCO DE
GRUPOS DE AMIGOS NA QUEIMADA.

INT.CAFÉ. DEPOIMENTO DE JOSÉ ALMEIDA. DIA

IMAGEM DE ARQUIVO: SEQUÊNCIA DE FOTOS A CORES DE GRUPOS DE
AMIGOS NA QUEIMADA A BEBEREM VINHO E COMEREM PETISCOS
DIVERSOS. SORRIEM.

JOSÉ ALMEIDA (57) está atrás do balcão de um café. Está
vestido de camisa branca, mas apresenta-se de forma
desleixada. Tem um bigode grande e está rosado.

ORÁCULO: JOSÉ ALMEIDA, 57, LOCAL

JOSÉ ALMEIDA
Então, a coisa começava no fim de
tarde com uns comes e bebes. Um
vinho...bom! um presunto,
queijinho, uns docinhos
(ri-se)
(MAIS)

(CONTINUA)

CONTINUA:

2.

JOSÉ ALMEIDA (CONTINUA)

Depois quando já de noite, eles botavam fogo à coisa..à..à... pronto, lá ao boneco, ou ao prato ou o que seja, e nós víamos aquilo a arder. E ficávamos lá pela noite fora até quase de manhã. Uma pessoa nem sentia sono, nem frio, nem fome. Foi pena.

INT. BIBLIOTECA. DEPOIMENTO DE THEODORE SMITH. DIA

ORÁCULO: THEODORE SMITH, 52, HISTORIADOR

THEODORE (52) está de pé, junto a uma estante ostentosa de biblioteca. Está vestido com um fato castanho e fala com um sotaque britânico.

THEODORE

"The Queimada" was an event that occurred in northern Portugal. Nobody is quite sure when it started, but records show it goes as back as the twentieth century. The essence of the fire, the act of burning something, had a sense of catharsis which, we believe, was what truly gave its appeal.

IMAGEM DE ARQUIVO: PINTURA DE UM GALO DE BARCELOS A ARDER NA "QUEIMADA". RECORTE DE JORNAL SOBRE A QUEIMADA DE 1952.

EXT. BANCO DE JARDIM . DEPOIMENTO DE TIAGO CASTRO

ORÁCULO: TIAGO CASTRO, 48, LOCAL

TIAGO (48) está sentado no banco de um jardim. Encontra-se a fazer as palavras cruzadas que segura na mão esquerda.

TIAGO CASTRO

Opá, quando o Domingos fazia aquela merda...uma pessoa até, olhem, pá, perdia as palavras. Era um estouro. Literalmente!
(ri-se e gesticula)
Aquele homem nasceu para fazer aquilo.

TÍTULO DO FILME

INT. CAFÉ. DEPOIMENTO CONJUNTO DE ANTÓNIO MATOS E FILIPE CAMPOS. DIA

IMAGENS DE ARQUIVO: VÍDEO AMADOR DE DOMINGOS NERO DE SOUSA SÁ A SEGURAR UM ZÉ POVINHO DE PANO. OLHA PARA A CÂMARA E ACENA COM A MÃO DO BONECO, SORRINDO.

ORÁCULOS: ANTÓNIO MATOS, 74; FILIPE CAMPOS, 73, LOCAIS

ANTÓNIO (74) e FILIPE (73) estão sentados lado a lado numa mesa de café. Estão alegres.

ANTÓNIO

O Domingues arranjava sempre forma de queimar algo diferente. Uma vez queria uma lancha poveira e a coisa estava fodida. Então o gajo fez aquilo de raiz.

FILIPE

(olhando para António confuso)
O gajo tinha uma lancha porque era pescador, pá!

ANTÓNIO

(confuso)
Mas então o Domingues não era carpinteiro? Fez aqueles bancos da casa da Minda e o caralho!

Filipe bufa e encolhe os ombros, descartando o que António diz.

INT. JUNTA DE FREGUESIA- ESCRITÓRIO DE ANÍBAL. DEPOIMENTO DE ANÍBAL. DIA

ORÁCULO: ANÍBAL COSTA, 58, PRESIDENTE

ANÍBAL (59) está vestido com um fato azul, camisa branca e gravata azul. Encontra-se muito bem arranjado. Está de pé em frente à sua secretária. No fundo vemos uma bandeira de Portugal.

ANÍBAL

Nós achamos que em termos de registo do património material é muito importante valorizar o artesanato, mas temos também que trabalhar por vezes na atualização e na renovação da nossa tradição. E às vezes novas tradições, consiste em usar as velhas e atualizá-las

(MAIS)

(CONTINUA)

CONTINUA:

4.

ANÍBAL (CONTINUA)
para a realidade. O Domingos não
via bem isso, e quando acontece o
que aconteceu...Tivemos que mudar a
estratégia.

IMAGEM DE ARQUIVO: RECORTE DE JORNAL COM O TÍTULO
"ACABARAM-SE AS QUEIMADAS", E COM O SUBTÍTULO "TRAGÉDIA LEVA
AO TÉRMINO DE TRADIÇÃO CENTENÁRIA".

INT. CASA DE GRAÇA E JOÃO. DIA

ORÁCULO: GRAÇA SÁ, 49, FILHA DE DOMINGOS

GRAÇA (49) está sentada no sofá da sua sala. Ao seu lado, um
móvel com fotografias de infância onde surge Domingos (48),
Graça (26) e uma CRIANÇA (2).

GRAÇA
O meu pai era um bom homem, mas
tinha as suas... manias, vá. Nunca
gostei nada disso lá da
Queimada..não fazia sentido nenhum!
Mas, pronto, era isso que o fazia
feliz. Que Deus o tenha, lá onde
estiver.
(entristecida)
Tenho muitas saudades dele.

IMAGEM DE ARQUIVO: FOTOGRAFIA A PRETO E BRANCO DE DOMINGOS A
RIR-SE. FOTOGRAFIA DE DOMINGOS (32) E GRAÇA (10).

INT. CAFÉ. DEPOIMENTO CONJUNTO DE ANTÓNIO MATOS E FILIPE
CAMPOS. DIA

ANTÓNIO
O Domingues teve três filhos mas
foi pai de quatro.

FILIPE
Eu acho é que se não fosse pelo
puto, o Domingos já se tinha posto
no caralho há mais tempo.

INT. CASA DE GRAÇA.SALA

JOÃO (26) está sentado no sofá. Tem uma expressão de contentamento e mostra-se entusiasmado.

ORÁCULO: JOÃO NERO DE SOUSA SÁ, "FAÍSCA", 26, NETO DE DOMINGOS

JOÃO

Olá. Eu chamo-me João Nero de Sousa Sá, e sou o neto de Domingos Nero de Sousa Sá.

João sorri.

INT.CAFÉ. DEPOIMENTO DE JOSÉ ALMEIDA. DIA

JOSÉ ALMEIDA

Ele era o Faísca porque estava sempre a correr atrás do avô.

(ri-se)

Parecia elétrico o miúdo, nunca ficava sem gasolina.

INT. JUNTA DE FREGUESIA- ESCRITÓRIO DE ANÍBAL. DEPOIMENTO DE ANÍBAL. DIA

ANÍBAL

O João nasceu no meio da Queimada. Sempre fez parte dele. Era a herança, não é? O legado. Não havia muito como fugir

IMAGEM DE ARQUIVO: FOTOGRAFIA DE DOMINGOS A SEGURAR EM JOÃO RECÉM NASCIDO. FOTOGRAFIA DE DOMINGOS (55) E JOÃO (10) A COMEREM BOLO REI.

INT. COZINHA. DEPOIMENTO DE MARIA DO CÉU. DIA

MARIA DO CÉU

Nunca conseguiram trazer a coisa de volta, lá isso não. Eu penso para mim, sabe, que ficou algo mais bonito que isso.

IMAGEM DE ARQUIVO: FOTOGRAFIA DE JOÃO (5) SENTADO NO COLO DE DOMINGOS (50), QUE O ABRAÇA. AMBOS SORRIEM LARGAMENTE.

INT. SALA DE GRAÇA E JOÃO. DIA.

JOÃO

O meu sonho sempre foi fazer uma Queimada. O meu avô pode não estar cá para ver, mas

INT. SALA DE GRAÇA E JOÃO. MANHÃ.

JOÃO (V.O)

O meu avô vinha sempre com a conversa do segredo. Era sempre "ai o segredo, o teu segredo..". Nunca percebi bem o que é que ele queria dizer com aquilo.

João vai até um armário e abre uma gaveta, retira uma folha de papel, já amarela e gasta. Mostra-ao. Nela consta uma lista de tópicos.

JOÃO

Depois encontrei isto escondido num armário.

João fala diretamente para a câmara. João olha para a folha e levanta um dedo no ar enquanto lê. Não tira os olhos do papel.

JOÃO

"Arranjar objeto. Arranjar local. Arranjar público. Queimar".
(olha para a câmara e sorri)

INT. GARAGEM DA CASA DE GRAÇA E JOÃO. MANHÃ.

João encaminha a equipa de filmagem até um sítio da garagem enquanto fala.

JOÃO

Eu já tenho o sítio e a coisa. Olhem só para ela.

João retira um manto que tapava algo no canto da garagem e revela uma mota zundapp. Olha para a câmara a sorrir, em busca de uma reação. Aponta para a mota.

MARGARIDA SANTOS (V.O.)

Às vezes chegava a meio da tarde e não o encontrava. Depois vinha a descobrir que o avô o tinha vindo buscar.

EXT. SALA DE AULA. DEPOIMENTO DE MARGARIDA SANTOS. DIA.

ORÁCULO: MARGARIDA SANTOS, 48, PROFESSORA PRIMÁRIA DE JOÃO

MARGARIDA (48) está de pé em frente a um quadro de giz onde está escrito um sumário.

MARGARIDA SANTOS
(indignada)
Ele acabou por fazer a quarta
classe três vezes, quer dizer.

Margarida olha para a câmara, mostrando-se incomodada com o que acabou de dizer.

INT. GARAGEM DA CASA DE GRAÇA E JOÃO. MANHÃ.

João está a tentar tirar um bidão de gasolina vazio que se encontra no cimo de uma estante da sua garagem. Ao fazê-lo faz cair coisas em cima de si.

JOSÉ ALMEIDA (V.O)
O Faísca quer fazer o quê?

INT. CAFÉ. DEPOIMENTO DE JOSÉ ALMEIDA.

José ri-se às gargalhadas.

JOSÉ ALMEIDA
Mas é que ninguém vai a essa merda.

EXT. LARGO DO LOCAL DA FEIRA DE ARTESANATO. INÍCIO DE TARDE.

João encaminha a equipa de gravação. No local encontram-se algumas barracas a serem montadas e alguns cartazes a anunciar a Feira de Artesanato anual.

João olha para o horizonte, na direção das barracas. Aponta para elas.

JOÃO
Vai ser mesmo ali.

Olha para a câmara.

JOÃO
Imaginem ali uma grande fogueira.
(vira-se de novo para as
barracas)
É isso.

EXT. LARGO DO LOCAL DA FEIRA DE ARTESANATO. NOITE. IMAGEM DE ARQUIVO

VÍDEO AMADOR VHS ONDE SE VÊ APENAS O QUE APARENTA SER UMA GRANDE FOGUEIRA.

VOZ 1

Olha só para aquilo!

O FOGO ALASTRA-SE E HÁ UMA PEQUENA EXPLOSÃO. TODOS GRITAM.

VOZ 2

Ai o caralho! Foda-se!

VOZ 3

Cuidado! Cuidado!

O FOGO ALASTRA-SE MAIS E A PESSOA QUE SEGURA A CÂMARA COMEÇA A AFASTAR-SE APRESSADAMENTE. SÓ VEMOS O CHÃO E OUVIMOS ALGUM ALVOROÇO.

EXT. RUA. TARDE

João caminha pela vila enquanto conversa para a câmara.

JOÃO

Não sei ao certo porque é que o evento acabou. Mas acho mal! Era tradição! O pastel de nata também é tradição e não vejo ninguém a acabar com isso.

João mostra-se revoltado.

JUMP CUT

PESSOA (V.O.)

Quando ele era miúdo isto tinha piada, até porque, pronto, ninguém queria dizer ao rapaz que o avô tinha feito a merda que fez, não é? Mas o Faísca já não é miúdo nenhum. Está na horinha de crescer!

João continua a caminhar pela vila. À medida que vai encontrando pessoas, aborda-as e entrega-lhes um panfleto que anuncia a Queimada. É sempre recebido com desinteresse e algum desdém.

EXT. PORTA DE CASA DE GRAÇA E JOÃO. FIM DE TARDE.

JOÃO
Convidei toda a gente. Alguns
disseram que não vinham, outros que
não sabiam mas...pronto! Sabem como
é, quem gosta, ou ama ou detesta.
Amanhã vê-se.

João entra em casa e fecha a porta.

INT. SALA DE GRAÇA E JOÃO. MANHÃ.

ORÁCULO: DIA DA QUEIMADA.

JOÃO
Está tudo pronto. Só tenho mesmo
que levar a mota lá para cima e
..pumba!
(ri-se)

PESSOA 2 (V.O).
Eu acho que.. se o Domingues não
conseguiu..

EXT. FRENTE DA ESCADARIA ATÉ AO LARGO. FIM DE TARDE.

João está no fim da escadaria que tem que subir até chegar
ao largo onde pretende fazer a queimada. Tenta, com
dificuldade e alguma inabilidade, levar a mota pelas escadas
acima.

PESSOA 2 (V.O).
...então mais ninguém vai
conseguir.

EXT. LARGO DO LOCAL DA FEIRA DE ARTESANATO. NOITE

João encontra-se já no largo. Está suado. Duas pessoas estão
também no local, um pouco distantes de João.

Junto às barracas, que ainda se encontram em processo de
montagem, está composta lenha e carvão para uma fogueira. No
meio encontra-se a zundapp. João aproxima-se. Fala para a
câmara.

JOÃO
Sempre quis fazer isto.

João acende a fogueira e afasta-se. Olha para a câmara a
sorrir enquanto a chama aumenta.

(CONTINUA)

CONTINUA:

10.

JOÃO
(sorrindo)
Olhem só para aquilo!

O fogo rapidamente se alastra e a chama fica maior. Esta acaba por se alastrar até as barracas de madeira, causando um pequeno incêndio.

JOÃO
EI EI EI EI EI EI EI EI MERDA!

João mostra-se preocupado e agitado. Tenta aproximar-se do fogo mas este alastra-se mais, impedindo-o de chegar mais perto. As pessoas que se encontravam a ver começam a fugir.

PESSOAS
(à distância)
Foge, burro!

João olha para a chama, virando-se rapidamente logo de seguida, começando a fugir.

A EQUIPA DE FILMAGEM TAMBÉM FOGE. AS IMAGENS SÃO TREMIDAS E ACOMPANHAM O MOVIMENTO DE "CORRIDA". UMA DAS CÂMARAS CAPTA, À DISTÂNCIA E EM IMAGEM TREMIDA E DESFOCADA, O INCÊNDIO JÁ BASTANTE ALASTRADO.

VAI A NEGRO.

OPERADORA (V.O)
112, qual é a sua emergência?

PESSOA 3 (V.O.)
É o largo da feira! Está tudo a arder!

APARECE NO ECRÃ A SEGUINTE MENSAGEM: A FEIRA DE ARTESANATO FOI IMPOSSIBILITADA DE SE REALIZAR DEVIDO AOS DANOS CAUSADOS PELO INCÊNDIO DA QUEIMADA DE JOÃO. NINGUÉM FICOU FERIDO.

A POPULAÇÃO LOCAL RECUSOU-SE A PRESTAR QUALQUER TESTEMUNHO. INCLUINDO JOÃO.

DUAS SEMANAS DEPOIS ENTROU EM CONTACTO COM A EQUIPA PELA PRIMEIRA VEZ DESDE O INCIDENTE.

AFIRMA TER RECEBIDO UMA CARTA DE DOMINGOS.

INT. SALA DE GRAÇA E JOÃO. INÍCIO DE TARDE

João está sentado no seu sofá e segura uma carta. Está ansioso mas contente. Mostra o envelope branco para a câmara. João abre o envelope e tira de dentro uma carta. Lê em voz alta.

JOÃO
" Tiveste bem, puto. A coisa ardeu bem. "

João sorri largamente para a câmara.

JOÃO
Eu sabia!

Volta a olhar para a carta e lê-a outra vez para si. Não consegue parar de sorrir.

PESSOA 4 (V.O.)
Pá, o miúdo lá conseguiu, não é?
Tanto queria ser o avô que ...
pronto, fico só com pena de não ter visto a coisa.

João sorri.

ATL CLOSING CREDITS

IMAGEM DE ARQUIVO. REPORTAGEM RTP. MANHÃ.

Um repórter encontra-se no largo da feira de artesanato. Fala para a câmara

REPORTER
Foi na passada noite que a tragédia abalou esta vila quando, durante a noite, um incêndio levou consigo as barracas da feira de artesanato local. As causas do incêndio ainda estão a ser averiguadas com as autoridades mas temos connosco uma testemunha ocular que afirma ter estado presente.

A repórter anda um pouco e estende o microfone a um senhor. É DOMINGOS (71).

DOMINGOS
É verdade! Eu vi tudo, tudo! Aquilo ardeu que foi uma maravilha! Mas que grande queimada!

12.

VAI A NEGRO. CRÉDITOS FINAIS.

Anexo B – Versão Final do Argumento

A QUEIMADA

De

Rosana Soares

(diálogos meramente ilustrativos)
V5

Rosana Soares
911171539
rosana.madalina.soares@gmail.com

LOGÓTIPOS DA ASSOCIAÇÃO DE PORTUGUESA DE CINEMA DOCUMENTAL E DA ASSOCIAÇÃO DE MANUNTEÇÃO DE PATRIMÓNIO CULTURAL DE PORTUGAL.

GENÉRICO COM UMA MONTAGEM DE MATERIAL DE ARQUIVO SOBRE VARIADAS TRADIÇÕES PORTUGUESAS.

1. ARQUIVO. EXT. RUA. MANHÃ. VÍDEO. 1995

ANÚNCIO EM FORMATO VÍDEO A ALUDIR A POPULAÇÃO A IR À QUEIMADA DE 1995. É FILMADO POR UM LOCAL, DE FORMA AMADORA E CASEIRA. VEMOS DOMINGOS, DE COSTAS E À DISTÂNCIA, A COLAR CARTAZES D' A QUEIMADA.

ORÁCULO: 1995

AMIGO (O.S.)
Ó chefe! Isso já é pr'a Queimada?

Domingos (46) olha por cima do ombro e assim que vê quem fala, ri-se.

DOMINGOS
É é.

Domingos volta a virar-se para a frente e acaba de colar o cartaz.

DOMINGOS
E é bom que venhas, seu mandrião!

AMIGO (O.S.)
Mas tu achas mesmo que eu ia perder essa merda?

Domingos ri-se e acena em despedida.

DOMINGOS SAI DE PLANO. A CÂMARA APROXIMA-SE DO CARTAZ E ENQUADRA "A QUEIMADA".

2. INT. COZINHA DA CASA DE MARIA DO CÉU. DEPOIMENTO DE MARIA DO CÉU. DIA

ORÁCULO: MARIA DO CÉU, 84 LOCAL

MARIA DO CÉU (84) está sentada numa cadeira junto a uma pequena mesa na sua cozinha.

MARIA DO CÉU
Aquilo era muito giro, era. Uma
pessoa ia, e era como estarmos de
(MAIS)

(CONTINUA)

CONTINUA:

2.

MARIA DO CÉU (CONTINUA)
volta de uma mesa, como antigamente
se fazia na casa de muita gente,
sabe? Uma pessoa ia e falava e
pronto. Não é que uma pessoa deixe
de falar quando a coisa acabou, mas
prontos. Não era a mesma coisa.
Cafés temos muitos mas a "Queimada"
era só aquela. Olhe, prontos. Foi
assim que Deus quis.

**3. ARQUIVO: EXT. LOCAL D' A QUEIMADA. FIM DE TARDE.
FOTOGRAFIA. ANOS 40**

*Sequência de fotografias a preto e branco de grupos de
amigos n' A Queimada.*

**4. ARQUIVO: EXT. LOCAL D' A QUEIMADA. NOITE. FOTOGRAFIA.
ANOS 80**

*Sequência de fotografias a cores de grupos de amigos n' A
Queimada a beberem vinho e comerem petiscos diversos.
Sorriem.*

5. INT. RESTAURANTE. DEPOIMENTO DE JOSÉ ALMEIDA. DIA

ORÁCULO: JOSÉ ALMEIDA, 57, LOCAL

JOSÉ ALMEIDA (57) está sentado a uma mesa de restaurante.
Está bastante alegre.

JOSÉ ALMEIDA
Então, a coisa começava no fim de
tarde com uns comes e bebes. Um
vinho...bom! um presunto,
queijinho, uns docinhos
(ri-se)
Depois quando já de noite, eles
botavam fogo à coisa..à..à...
pronto, lá ao boneco, ou ao prato
ou o que seja, e nós víamos aquilo
a arder. E ficávamos lá pela noite
fora até quase de manhã. Uma pessoa
nem sentia sono, nem frio, nem
fome. Foi pena.

6. INT. BIBLIOTECA. DEPOIMENTO DE THEODORE SMITH. DIA

ORÁCULO: THEODORE SMITH, 52, HISTORIADOR

THEODORE (52) está de pé, junto a uma estante ostentosa de biblioteca. Está vestido com um fato castanho e fala com um sotaque britânico.

THEODORE

"The Queimada" was an event that occurred in northern Portugal. Nobody is quite sure when it started, but records show it goes as far back as the twentieth century. The essence of the fire, the act of burning something, had a sense of catharsis which, we believe, was what truly gave it its appeal.

7. ARQUIVO: PINTURA.

Pintura de um Galo de Barcelos a arder na "queimada".

8. ARQUIVO: RECORTE DE JORNAL. 1952

Recorte de jornal sobre A Queimada de 1952.

9. EXT. ESQUINA DA RUA DA CASA DE TIAGO . DEPOIMENTO DE TIAGO CASTRO. DIA.

ORÁCULO: TIAGO CASTRO, 48, LOCAL

TIAGO (48) está sentado no banco de um jardim portátil, na esquina em frente à sua casa. Encontra-se a fazer as palavras cruzadas que segura na mão esquerda.

TIAGO CASTRO

Opá, quando o Domingos fazia aquela merda...uma pessoa até, olhem, pá, perdia as palavras. Era um estouro. Literalmente!

(ri-se e gesticula)

Aquele homem nasceu para fazer aquilo.

10. ARQUIVO: EXT. JARDIM DE CASA DE DOMINGOS. INÍCIO DE TARDE. VÍDEO. 1979

Vídeo amador de Domingos (30) a segurar um Zé Povinho de pano. Olha para a câmara e acena com a mão do boneco, sorrindo.

11. INT. CAFÉ. DEPOIMENTO CONJUNTO DE ANTÓNIO MATOS E FILIPE CAMPOS. DIA

ORÁCULOS: ANTÓNIO MATOS, 74; FILIPE CAMPOS, 73, LOCAIS

ANTÓNIO (74) e FILIPE (73) estão sentados lado a lado numa mesa de café. Estão alegres.

ANTÓNIO

O Domingues arranjava sempre forma de queimar algo diferente. Uma vez queria uma lancha poveira e a coisa estava fodida. Então o gajo fez aquilo de raiz.

FILIPE

(olhando para António confuso)
O gajo tinha uma lancha porque era pescador, pá!

ANTÓNIO

(confuso)
Mas então o Domingues não era carpinteiro? Fez aqueles bancos da casa da Minda e o caralho!

Filipe bufa e encolhe os ombros, descartando o que António diz.

12. INT. JUNTA DE FREGUESIA - ESCRITÓRIO DE ANÍBAL. DEPOIMENTO DE ANÍBAL. DIA

ORÁCULO: ANÍBAL COSTA, 58, PRESIDENTE

ANÍBAL (59) está vestido com um fato azul, camisa branca e gravata azul. Encontra-se muito bem arranjado. Está de pé em frente à sua secretária. No fundo vemos uma bandeira de Portugal.

ANÍBAL

Nós achamos que em termos de registo do património material é muito importante valorizar o artesanato, mas temos também que
(MAIS)

(CONTINUA)

ANÍBAL (CONTINUA)
 trabalhar por vezes na atualização
 e na renovação da nossa tradição. E
 às vezes novas tradições, consiste
 em usar as velhas e atualizá-las
 para a realidade. O Domingos não
 via bem isso, e quando acontece o
 que aconteceu...Tivemos que mudar a
 estratégia.

13. ARQUIVO: RECORTE DE JORNAL. 1995

Recorte de jornal com o título "Acabaram-se as queimadas", e com o subtítulo "Tragédia leva ao término de tradição centenária".

14. INT. SALA DA CASA DE GRAÇA E JOÃO. DEPOIMENTO DE GRAÇA SÁ. DIA

ORÁCULO: GRAÇA SÁ, 49, FILHA DE DOMINGOS

GRAÇA (49) está sentada no sofá da sua sala. Ao seu lado, um móvel com fotografias de infância onde surge Domingos (48), Graça (26) e uma CRIANÇA (2).

GRAÇA
 O meu pai era um bom homem, mas
 tinha as suas... manias, vá. E lá
 brincar aos fogos, pronto... era lá
 o que o fazia feliz! Que Deus o
 tenha, lá onde estiver.
 (entristecida e olhando para o
 chão)
 Tenho muitas saudades dele.

15. ARQUIVO: INT. SALA DA CASA DE DOMINGOS. INÍCIO DE TARDE. FOTOGRAFIA. 1981

Fotografia a preto e branco de Domingos (32) a rir-se.

Fotografia de Domingos(32) e Graça (10).

11. INT. CAFÉ. DEPOIMENTO CONJUNTO DE ANTÓNIO MATOS E FILIPE CAMPOS. DIA

ANTÓNIO

O Domingues teve três filhos mas
foi pai de quatro.

FILIPE

Eu acho é que se não fosse pelo
puto, o Domingos já se tinha posto
no caralho há mais tempo.

5. INT. RESTAURANTE. DEPOIMENTO DE JOSÉ ALMEIDA. DIA

JOSÉ ALMEIDA

Uma vez veio-me aqui com um miúdo.
Até pensei que fosse um Júnior!
(ri-se)
Era o netinho, imagine lá- um neto!
Homem tão novo com um neto! Só cá
veio uma vez, também. Já deve ser
um homem.

**16. INT. SALA DA CASA DE GRAÇA E JOÃO. DEPOIMENTO DE JOÃO.
DIA**

ORÁCULO: JOÃO NERO DE SOUSA SÁ, "FAÍSCA", 26, NETO DE
DOMINGOS

JOÃO (26) está sentado no sofá. Tem uma expressão de
contentamento e mostra-se entusiasmado.

JOÃO

Olá. Eu chamo-me João Nero de Sousa
Sá, e sou o neto de Domingos Nero
de Sousa Sá.

João sorri.

**9. EXT. ESQUINA DA RUA DA CASA DE TIAGO . DEPOIMENTO DE
TIAGO CASTRO. DIA.**

TIAGO CASTRO

Ele era o Faísca porque estava
sempre a correr atrás do avô.
(ri-se)
Parecia elétrico o miúdo, nunca
ficava sem gasolina.

**12. INT. JUNTA DE FREGUESIA - ESCRITÓRIO DE ANÍBAL.
DEPOIMENTO DE ANÍBAL. DIA**

ANÍBAL

O João nasceu no meio da Queimada.
Sempre fez parte dele. Era a
herança, não é? O legado. Não havia
muito como fugir

**17. ARQUIVO: INT. QUARTO DE JOÃO. INÍCIO DE TARDE.
FOTOGRAFIA. 1994**

Fotografia de Domingos (45) a segurar em João recém nascido.

**18. ARQUIVO: INT. SALA DE JANTAR DE DOMINGOS. NOITE.
FOTOGRAFIA. 2004**

Fotografia de Domingos (55) e João (10) a comerem Bolo Rei.

**2. INT. COZINHA DA CASA DE MARIA DO CÉU. DEPOIMENTO DE MARIA
DO CÉU. DIA**

MARIA DO CÉU

Nunca conseguiram trazer a coisa de
volta, lá isso não. Eu penso para
mim, sabe, que ficou algo mais
bonito que isso.

19. ARQUIVO: EXT. JARDIM. INÍCIO DE TARDE. FOTOGRAFIA. 2000

*Fotografia de João (5) sentado no colo de Domingos (50), que
o abraça. Ambos sorriem largamente.*

**16. INT. SALA DA CASA DE GRAÇA E JOÃO. DEPOIMENTO DE JOÃO.
DIA**

JOÃO

O meu sonho sempre foi fazer uma
Queimada. O meu avô pode não estar
cá para ver, mas

20. INT. CORREDOR DA CASA DE GRAÇA E JOÃO. MANHÃ.

A CÂMARA SEGUE JOÃO POR UM CORREDOR ATÉ CHEGAR A UM ARMÁRIO.

JOÃO (V.O)

Ele vinha sempre com a conversa do segredo. Era sempre " ai o segredo, o teu segredo..". Nunca percebi bem o que é que ele queria dizer com aquilo.

João vai até um armário e abre um compartimento secreto da gaveta, retira uma folha de papel, já amarela e gasta. Mostra-a. Nela consta uma lista de tópicos.

JOÃO

(alegre)

Já viram? Quem diria que isto estava aqui este tempo todo.

João vira-se e fala diretamente para a câmara. Olha para a folha e levanta um dedo no ar enquanto lê. Não tira os olhos do papel.

JOÃO

"Arranjar objeto. Arranjar local. Arranjar público. Queimar".
(olha para a câmara e sorri)

21. INT. GARAGEM DA CASA DE GRAÇA E JOÃO. MANHÃ.

João encaminha a equipa de filmagem até um sítio da garagem enquanto fala.

JOÃO

Eu já tenho o sítio e a coisa.
Olhem só para ela.

João retira um manto que tapava algo no canto da garagem e revela uma mota zundapp. Olha para a câmara a sorrir, em busca de uma reação. Aponta para a mota.

MARGARIDA SANTOS (V.O.)

Às vezes chegava a meio da tarde e não o encontrava. Depois vinha a descobrir que o avô o tinha vindo buscar.

22. EXT. SALA DE AULA. DEPOIMENTO DE MARGARIDA SANTOS. DIA.

ORÁCULO: MARGARIDA SANTOS, 48, PROFESSORA PRIMÁRIA DE JOÃO
MARGARIDA (48) está de pé em frente a um quadro de giz onde
está escrito um sumário.

MARGARIDA SANTOS
(indignada)
Ele acabou por fazer a quarta
classe três vezes, quer dizer.

Margarida olha para a câmara, mostrando-se incomodada com o
que acabou de dizer.

21. INT. GARAGEM DA CASA DE GRAÇA E JOÃO. MANHÃ.

João está a tentar tirar um bidão de gasolina vazio que se
encontra no cimo de uma estante da sua garagem. Ao fazê-lo
faz cair coisas em cima de si.

ANTÓNIO (V.O)
O Faisca quer fazer o quê?

**11. INT. CAFÉ. DEPOIMENTO CONJUNTO DE ANTÓNIO MATOS E FILIPE
CAMPOS. DIA**

António e Filipe riem largamente.

FILIPE
Mas é que ninguém vai a essa merda.

**23. EXT. LARGO DO LOCAL DA FEIRA DE ARTESANATO. INÍCIO DE
TARDE.**

João encaminha a equipa de gravação. No local encontram-se
algumas barracas a serem montadas e alguns cartazes a
anunciar a Feira de Artesanato anual.

João olha para o horizonte, na direção das barracas. Aponta
para elas.

JOÃO
Vai ser mesmo ali.

Olha para a câmara.

JOÃO
Imaginem ali uma grande fogueira.
(vira-se de novo para as
barracas)

(CONTINUA)

CONTINUA:

10.

João tira um isqueiro do seu bolso e acende-o. Aproxima-o da sua cara e olha pela chama em direção ao sítio onde planeia fazer a queimada. Sorri

JOÃO

(sorrindo)

Pá, vocês têm mesmo que ver isto.

João vai até a câmara e põe o isqueiro aceso em frente à objetiva, que, através de um jogo de perspectiva faz com que a chama se aparente ao fogo de uma fogueira grande.

PESSOA (V.O.)

Quando ele era miúdo isto tinha piada, até porque, pronto, ninguém queria dizer ao rapaz que o avô tinha feito a merda que fez, não é? Mas o Faísca já não é miúdo nenhum. Está na horinha de crescer!

24. ARQUIVO. EXT. LARGO DO LOCAL DA FEIRA DE ARTESANATO. NOITE. VÍDEO. 1995

VÍDEO AMADOR VHS ONDE SE VÊ APENAS O QUE APARENTA SER UMA GRANDE FOGUEIRA.

VOZ 1

Olha só para aquilo!

O fogo alastra-se e há uma pequena explosão. Todos gritam.

VOZ 2

Ai o caralho! Foda-se!

VOZ 3

Cuidado! Cuidado!

O FOGO ALASTRA-SE MAIS E A PESSOA QUE SEGURA A CÂMARA COMEÇA A AFASTAR-SE APRESSADAMENTE. SÓ VEMOS O CHÃO E OUVIMOS ALGUM ALVOROÇO.

JOÃO (V.O)

Não sei ao certo porque é que o evento acabou. Mas acho mal!

25. EXT. RUA. TARDE

João caminha pela vila enquanto conversa para a câmara. Traz na sua mão uns panfletos e fita-cola. Debaixo do seu braço carrega cartazes.

(CONTINUA)

CONTINUA:

11.

JOÃO

Era tradição! O pastel de nata
também é tradição e não vejo
ninguém a acabar com isso.

João mostra-se revoltado. Continua a caminhar.

GRAÇA (V.O)

O meu pai arrastou o João para a
boca do lobo, não é?

**14. INT. SALA DA CASA DE GRAÇA E JOÃO. DEPOIMENTO DE GRAÇA
SÁ. DIA**

GRAÇA

E agora, pronto, é igual a ele. Não
faz nada senão a Queimada.
(entristecida)

Já não sei que faça com ele.

25. EXT. RUA. TARDE

João continua a caminhar pela vila. À medida que vai
encontrando pessoas, aborda-as e entrega-lhes um panfleto
que anuncia a Queimada. É sempre recebido com desinteresse e
algum desdém.

VITOR LOPES (V.O)

Toda a gente vem com o discurso de
"ai o Faisca isto, e o Faisca
aquilo", mas estão sempre ali de
olho no miúdo, não é?

**26. INT. GRÁFICA DE IMPRESSÃO. DEPOIMENTO DE VITOR LOPES.
MANHÃ**

ORÁCULO: VITOR LOPES, 31, LOCAL

VITOR LOPES

Este é o cartaz que o Faisca fez.
(levanta com a sua mão
esquerda um cartaz com uma
estética berrante, informação
mal organizada e a imagem de
uma zundapp em chamus que
anuncia a queimada)

Este é o cartaz que eu fiz e que o
Faisca levou.

(levanta com a sua mão direita
um outro cartaz, com uma

(CONTINUA)

CONTINUA:

12.

paleta cromática concordante,
informação bem composta e
esteticamente apelativo)
Ele não deu pela diferença.

VITOR (31) segura os dois cartazes para a câmara.

25. EXT. RUA. TARDE

João tenta colar um cartaz, de forma atrapalhada e com alguma dificuldade. Um SENHOR (43) ajuda-o.

VITOR LOPES (V.O)
A cena é mesmo essa, ele não deixa
de ser o "nosso" Faísca. Cresceu cá
connosco.

26. INT. GRÁFICA DE IMPRESSÃO. DEPOIMENTO DE VITOR LOPES. MANHÃ

Vitor tem um olhar terno. Fala pausa mas assertivamente.

VITOR LOPES
É dos nossos.

27. EXT. PORTA DE CASA DE GRAÇA E JOÃO. FIM DE TARDE.

João está em frente à porta de sua casa. Está contente e animado.

JOÃO
Convidei toda a gente. Alguns
disseram que não vinham, outros que
não sabiam mas...pronto! Sabem como
é, quem gosta, ou ama ou detesta.
Amanhã vê-se.

João entra em casa e fecha a porta.

28. INT. SALA DA CASA DE GRAÇA E JOÃO. MANHÃ.

ORÁCULO: DIA DA QUEIMADA.

JOÃO
Está tudo pronto. Só tenho mesmo
que levar a mota lá para cima e
..pumba!
(ri-se)

(CONTINUA)

CONTINUA:

13.

PESSOA 2 (V.O).

Eu acho que.. se o Domingues não conseguiu..

29. EXT. FRETE DA ESCADARIA ATÉ AO LARGO. FIM DE TARDE.

João está no fim da escadaria que tem que subir até chegar ao largo onde pretende fazer a queimada. Tenta, com dificuldade e alguma inabilidade, levar a mota pelas escadas acima.

PESSOA 2 (V.O).

...então mais ninguém vai conseguir.

30. EXT. LARGO DO LOCAL DA FEIRA DE ARTESANATO. NOITE

João encontra-se já no largo. Está suado. Duas pessoas estão também no local, um pouco distantes de João.

Junto às barracas, que ainda se encontram em processo de montagem, está composta lenha e carvão para uma fogueira. No meio encontra-se a zundapp. João aproxima-se. Fala para a câmara.

JOÃO

Sempre quis fazer isto.

João acende a fogueira e afasta-se. Olha para a câmara a sorrir enquanto a chama aumenta.

JOÃO

(sorrindo)

Olhem só para aquilo!

GRAÇA (V.O)

Sim, eu nunca gostei muito da Queimada mas, quer dizer, o problema não era esse....

14. INT. SALA DA CASA DE GRAÇA E JOÃO. DEPOIMENTO DE GRAÇA SÁ. DIA

GRAÇA

O problema é que o João nunca deixou de ser o "Faísca". E mais cedo ou mais tarde, a coisa ia dar para o torto e...e eu...

Graça comove-se.

(CONTINUA)

CONTINUA:

14.

GRAÇA

Eu não queria que...

Graça começa a chorar. Tenta recompor-se.

GRAÇA

(recompondo-se)

Pai é quem cria, não quem faz..

Graça olha para a câmara. Tens os olhos vermelhos, o cabelo mais despenteado. Chora novamente.

30. EXT. LARGO DO LOCAL DA FEIRA DE ARTESANATO. NOITE

GRAÇA (V.O)

(chorando)

E eu acabei por lhe tirar os dois!

O fogo rapidamente se alastra e a chama fica maior. Esta acaba por se alastrar até as barracas de madeira, causando um pequeno incêndio.

JOÃO

EI EI EI EI EI EI EI MERDA!

João mostra-se preocupado e agitado. Tenta aproximar-se do fogo mas este alastra-se mais, impedindo-o de chegar mais perto. As pessoas que se encontravam a ver começam a fugir.

PESSOAS

(à distância)

Foge, burro!

João olha para a chama, virando-se rapidamente logo de seguida, começando a fugir.

A EQUIPA DE FILMAGEM TAMBÉM FOGE. AS IMAGENS SÃO TREMIDAS E ACOMPANHAM O MOVIMENTO DE "CORRIDA". UMA DAS CÂMARAS CAPTA, À DISTÂNCIA E EM IMAGEM TREMIDA E DESFOCADA, O INCÊNDIO JÁ BASTANTE ALASTRADO.

VAI A NEGRO.

OPERADORA (V.O)

112, qual é a sua emergência?

PESSOA 3 (V.O.)

É o largo da feira! Está tudo a arder!

APARECE NO ECRÃ A SEGUINTE MENSAGEM: A FEIRA DE ARTESANATO FOI IMPOSSIBILITADA DE SE REALIZAR DEVIDO AOS DANOS CAUSADOS PELO INCÊNDIO DA QUEIMADA DE JOÃO. NINGUÉM FICOU FERIDO.

(CONTINUA)

CONTINUA:

15.

A POPULAÇÃO LOCAL RECUSOU-SE A PRESTAR QUALQUER TESTEMUNHO. INCLUINDO JOÃO.

DUAS SEMANAS DEPOIS ENTROU EM CONTACTO COM A EQUIPA PELA PRIMEIRA VEZ DESDE O INCIDENTE.

AFIRMA TER RECEBIDO UMA CARTA DE DOMINGOS.

31. INT. SALA DA CASA DE GRAÇA E JOÃO. INÍCIO DE TARDE

João está sentado no seu sofá e segura uma carta. Está ansioso mas contente. Mostra o envelope branco para a câmara. João abre o envelope e tira de dentro uma carta. Lê em voz alta.

JOÃO
" Tiveste bem, puto. A coisa ardeu bem. "

João sorri largamente para a câmara.

JOÃO
Eu sabia!

Volta a olhar para a carta e lê-a outra vez para si. Não consegue parar de sorrir.

PESSOA 4 (V.O.)
Pá, o miúdo lá conseguiu, não é?
Tanto queria ser o avô que ...
pronto, fico só com pena de não ter visto a coisa.

João sorri.

ATL CLOSING CREDITS

32. ARQUIVO. FOTOGRAFIA

ORÁCULO: DOMINGOS E JOÃO, 2000.

DO LADO ESQUERDO SURGE UMA FOTOGRAFIA DE DOMINGOS (51) E JOÃO (6).

ORÁCULO: DOMINGOS E JOÃO, 2020

DO LADO DIREITO SURGE UMA RECRIAÇÃO DESSA FOTOGRAFIA, ONDE JOÃO (26) E DOMINGOS (71), SE ENCONTRAM NAS MESMAS POSIÇÕES.

Anexo C – Levantamento do Argumento

A Queimada		
LEVANTAMENTO GERAL		
Elenco		
Principal Domingos (71 + 55/50/46/45 + 32/30) Graça Sá (49 + 26 + 10) João Sá (26 + 10/5 + recém nascido)	Depoimentos Maria do Céu (84) José Almeida (57) Theodore Smith (52) Tiago Castro (48) António Matos (74) Filipe Campos (73) Anibal Costa (59) Margarida (48) Vitor Lopes (31)	Secundários Amigo (40) OFF SCREEN Pessoa VOZ OFF Voz 1 OFF SCREEN Voz 2 OFF SCREEN Voz 3 OFF SCREEN Pessoa 2 VOZ OFF Operadora 112 VOZ OFF Pessoa 3 VOZ OFF Pessoa 4 VOZ OFF Repórter
Figurantes		
Grupos de amigos na Queimada 7 + 5		4 pessoas na rua
3 pessoas no café		Senhor (43)
2 Pessoas na Queimada		
Décores		
Arquivo	Depoimentos	Narrativa
Rua da igreja	Cozinha de Maria do Céu	Corredor da casa de Domingos
Local da Queimada	Sala da casa de Domingos	Garagem de Domingos
Jardim de Domingos	Café	Local da Queimada
Sala da casa de Domingos	Biblioteca	Ruas
Quarto de João	Rua da casa de Tiago Castro	Porta de casa de Domingos
Sala da jantar de Domingos	Escritório do presidente	Sala de Domingos
	Sala de aula	Escadaria
	Gráfica	

FOLHA DE LEVANTAMENTO		A Queimada		Data:	13 jan. 2020
Cena: #2	Página: 1 e 2; 7;	Altura: Presente	INT/EXT: INT		
	Duração: 5/8 de página		D/N: D		
Descrição: Depoimento de Maria do Céu		Décor: Cozinha de Maria do Céu			
CAST Maria do Céu (84)	FIGURANTES	SOM & MÚSICA			
ADEREÇOS	FIGURINOS	CENOGRAFIA Pequena mesa de cozinha Cadeira Pano da loiça Calendário de parede Toalha de renda Fruteira Passpartout com fotografia da Amália			
DESIGN	EFEITOS ESPECIAIS	MAQUILHAGEM & CABELOS			
EQUIPAMENTO ESPECIAL	NOTAS DE PRODUÇÃO				

FOLHA DE LEVANTAMENTO		A Queimada		Data: 13 jan. 2020	
Cena: #5	Página: 2; 6; 8	Altura: Presente	INT/EXT: INT		
	Duração: 6/8 de página		D/N: D		
		Décor: Restaurante			
Descrição: Depoimento de José Almeida					
CAST José Almeida (57)		FIGURANTES		SOM & MÚSICA	
ADEREÇOS Copo de vinho Garrafa de vinho		FIGURINOS Camisa branca [desleixada]		CENOGRAFIA	
DESIGN		EFEITOS ESPECIAIS		MAQUILHAGEM & CABELOS Rosado Desleixado	
EQUIPAMENTO ESPECIAL		NOTAS DE PRODUÇÃO			

FOLHA DE LEVANTAMENTO		A Queimada		Data:	13 jan. 2020
Cena: #6	Página: 3	Altura: Presente	INT/EXT: INT		
	Duração: 3/8 de página		D/N: D		
Descrição: Depoimento de Theodore Smith		Décor: Biblioteca			
CAST Theodore Smith (52)	FIGURANTES	SOM & MÚSICA			
ADEREÇOS	FIGURINOS Fato castanho	CENOGRAFIA Estante ostentosa Livro sobre tradições			
DESIGN	EFEITOS ESPECIAIS	MAQUILHAGEM & CABELOS			
EQUIPAMENTO ESPECIAL	NOTAS DE PRODUÇÃO				

FOLHA DE LEVANTAMENTO		A Queimada		Data:	13 jan. 2020
Cena: #9	Página: 3	Altura: Presente	INT/EXT: EXT		
	Duração: 2/8 de página		D/N: D		
Descrição: Depoimento de Tiago Castro		Décor: Jardim / Junto à sua casa			
CAST Tiago Castro (48)	FIGURANTES	SOM & MÚSICA			
ADEREÇOS Palavras cruzadas Caneta Cadeira / banco portátil	FIGURINOS	CENOGRAFIA			
DESIGN	EFEITOS ESPECIAIS	MAQUILHAGEM & CABELOS			
EQUIPAMENTO ESPECIAL	NOTAS DE PRODUÇÃO				

FOLHA DE LEVANTAMENTO		A Queimada		Data:	13 jan. 2020
Cena: #11	Página: 4; 5	Altura: Presente	INT/EXT: INT		
	Duração: 6/8 de página		D/N: D		
Descrição: Depoimento conjunto de António e Filipe		Décor: Café			
CAST António Matos (74) Filipe Campos (73)	FIGURANTES 3 pessoas no café	SOM & MÚSICA			
ADEREÇOS Cerveja (ou outro product para placement)	FIGURINOS	CENOGRAFIA Mesa do café Rádio			
DESIGN	EFETOS ESPECIAIS	MAQUILHAGEM & CABELOS			
EQUIPAMENTO ESPECIAL	NOTAS DE PRODUÇÃO				

FOLHA DE LEVANTAMENTO		A Queimada		Data: 13 jan. 2020	
Cena: #12		Página: 4; 6		Altura: Presente	
		Duração: 5/8 de página		INT/EXT: INT	
				D/N: D	
Descrição: Depoimento de Anibal Costa		Décor: Escritório do Presidente			
CAST Anibal Costa (59)		FIGURANTES		SOM & MÚSICA	
ADEREÇOS		FIGURINOS Fato azul Camisa Branca Gravata Azul		CENOGRAFIA Bandeira de Portugal Secretária	
DESIGN		EFEITOS ESPECIAIS		MAQUILHAGEM & CABELOS Muito bem arranjado	
EQUIPAMENTO ESPECIAL		NOTAS DE PRODUÇÃO			

FOLHA DE LEVANTAMENTO		A Queimada		Data: 13 jan. 2020	
Cena: #22	Página: 8	Altura: Presente	INT/EXT: INT		
Duração: 2/8 de página		D/N: D			
Descrição: Depoimento de Margarida Santos		Décor: Sala de aula			
CAST Margarida Santos (48)		FIGURANTES		SOM & MÚSICA	
ADEREÇOS		FIGURINOS		CENOGRAFIA Quadro de giz com Sumário Mesa com mochila e cadernos de alunos Desenho infantil na parede	
DESIGN		EFEITOS ESPECIAIS		MAQUILHAGEM & CABELOS	
EQUIPAMENTO ESPECIAL		NOTAS DE PRODUÇÃO			

FOLHA DE LEVANTAMENTO		A Queimada		Data: 13 jan. 2020	
Cena: #26	Página: 11	Altura: Presente	INT/EXT: INT		
	Duração: 4/8 de página		D/N: D		
Descrição: Depoimento de Vítor Lopes		Décor: Gráfica de impressão			
CAST Vítor Lopes (31)	FIGURANTES	SOM & MÚSICA			
ADEREÇOS Cartaz da Queimada feito por João Cartaz da Queimada feito por Vítor	FIGURINOS	CENOGRAFIA			
DESIGN Cartazes e Panfletos da Queimada atual (serão o mesmo design, mas impressões de tamanhos diferentes)	EFEITOS ESPECIAIS	MAQUILHAGEM & CABELOS			
EQUIPAMENTO ESPECIAL	NOTAS DE PRODUÇÃO				

Anexo D – *Découpage*

Cena	Plano	Escala	Ângulo	Movimento	Descrição	Décór	Nota
Depoimentos (cenas 2, 5, 6, 9, 11, 12, 14, 16, 22 e 26)	1	Geral	Nível do olho	Fixo	Apresentação da personagem (para inserir oráculo)	Vários	-
	2	Médio	Nível do olho				
	3	Medium Close-up	Nível do olho				
2	4	Insert	-	Fixo	Pano da loiça numa cadeira	Cozinha [INT]	-
	5	Insert	-		Calendário de parede com fotografia da Amália ao lado		
	6	Insert	-		Mesa com toalha de renda e fruteira		
	4	Insert	-		Létrero "Restaurante Caravela" na entrada		
	5	Insert	-		Fotografias com o leme no centro		
	6	Insert	-		Barca com rede no teto		
5	7	Insert	-	Fixo	Banco de madeira para crianças	Restaurante [INT]	-
	8	Insert	-		Copo de vinho na mesa		
	4	Insert	-		Estantes de livros		
	5	Insert	-		Escada da estante		
	6	Insert	-		Livro sobre tradições na mesa		
	4	Insert	-		Palavras cruzadas no chão com a caneta por cima		
6	5	Insert	-	Fixo	a definir no local	Biblioteca [INT]	-
	6	Insert	-		a definir no local		
	4	Insert	-		Pessoas à porta a conversar/fumar/beber		
	5	Insert	-		Rádio		
	6	Insert	-		Tacada na bola de bilhar		
	7	Insert	-		Personagem a pegar na cerveja		
9	8	Insert	-	Fixo	Bandeira de Portugal	Jardim da Casa [EXT]	-
	4	Insert	-		Bandeira de Portugal		
	5	Insert	-		Foto do presidente		
	6	Insert	-		Fotografia de Laundos		
	7	Insert	-		Secretária do presidente		
	4	Insert	-		Fotografias nos passaports do móvel		
11	5	Insert	-	Fixo	Prenda do dia do pai feita por João em criança	Café [INT]	-
	6	Insert	-		Cachecol do ACDSM Laundos		
	4	Insert	-		Quadro com sumário		
	5	Insert	-		Mesa com mochila e cadernos de alunos		
	6	Insert	-		Desenho infantil na parede		
	4	Insert	-		Impressora a imprimir o cartaz da Queimada		
12	5	Insert	-	Fixo	Algo alusivo à Uniprint (product placement)	Gabinete da presidência [INT]	-
	6	Insert	-				
	4	Insert	-				
	5	Insert	-				
	6	Insert	-				
	4	Insert	-				
14	5	Insert	-	Fixo		Sala de estar [INT]	-
	6	Insert	-				
	4	Insert	-				
	5	Insert	-				
	6	Insert	-				
	4	Insert	-				
16	5	Insert	-	Fixo		Sala de estar [INT]	-
	6	Insert	-				
	4	Insert	-				
	5	Insert	-				
	6	Insert	-				
	4	Insert	-				
22	5	Insert	-	Fixo		Sala de aula [INT]	-
	6	Insert	-				
	4	Insert	-				
	5	Insert	-				
	6	Insert	-				
	4	Insert	-				
26	5	Insert	-	Fixo		Gráfica [INT]	-
	6	Insert	-				
	4	Insert	-				
	5	Insert	-				
	6	Insert	-				
	4	Insert	-				

Anexo E – Mapa de Rodagem

"A QUEIMADA" MAPA DE RODAGENS															
DATA	DIA Nº	CENA	I/E	DIA/NOITE	LOCAL	PERSONAGENS	ATORES	PROPS	GR/MUP	DIA DRAMÁTICO	FIGURANTES	FIGURAÇÃO ESPECIAL	TOTAL FIG / DIA	OBS.	
23 DE FEVEREIRO	1	12 - JUNTA DE FREGUESIA	INT	DIA	Junta de Freguesia de Lauundos	Anibal Costa	António Pitrez	Documentos; Fotografia do Presidente; Fotografia de Lauundos; Pisa-Papeis	Fato	-	-	-	-	-	
		11 - CAFÉ	INT	DIA	Café Coelho	António Matos, Filipe Campos	Gui Maio, José, Zézé, Vieira	Finos; Rádio; Bandeira de Portugal; Taco e Bolas de Bilhar	Roupa Casual	-	-	Pessoas no café: 2-5 Homens	-	2-5	-
		9 - RUA DE CASA DE TIAGO	EXT	DIA	Casa de Sr. Fonseca	Tiago Castro	Sr. Fonseca	Palavras Cruzadas; Banco; Caneta; Vasos	Roupa Casual	-	-	-	-	-	-
24 DE FEVEREIRO	2	6 - BIBLIOTECA	INT	DIA	Escola Secundária Eça de Queirós	Theodore Smith	Steve Hero	Livros Antigos	Fato/Roupa Formal	-	-	-	-	-	
		26 - GRÁFICA DE IMPRESSÃO	INT	DIA	Uniprint	Vitor Lopes	Edgar Lemos	Cartazes; Impressora	-	-	-	-	-	0	-
		22 - SALA DE AULA	INT	DIA	Escola do Desterro	Margarida Santos	Mónica Festas	Quadro Negro com Sumário; Giz Branco; Livros; Mochilas; Dezenas infantis	Bata escolar	-	-	-	-	-	-
25 DE FEVEREIRO	3	2 - COZINHA DE MARIA DO CÉU	INT	DIA	Casa de D. Fernanda	Maria do Céu	D. Fernanda	Pano de Cozinha; Fruteira; Calendário	Roupa Casual	-	-	-	-	0	-
		5 - RESTAURANTE	INT	DIA	Restaurante Caravela	José Almeida	Guilherme Sales	Copo de Vinho; Garrafa de Vinho	Roupa Casual	-	-	-	-	-	-

Anexo F – Folhas de Serviço

A QUEIMADA

FOLHA DE SERVIÇO Nº1	
23 DE FEVEREIRO DE 2020	

Horário:	10h00 - 18h30
Refeições:	ALMOÇO: 12h30
Nascer do Sol:	07h19
Pôr do Sol:	18h17
Meteorologia:	Majoritariamente com sol M: 21° m: 6°

PONTO DE ENCONTRO	ESMAD
NO LOCAL	10H00 (LAÚNDOS)
PAF	11H00

PRODUÇÃO
Direção de Produção: Patrícia Tavares - 916617626
Chefe de Produção: Rui Vasques - 910249453
REALIZAÇÃO
Pedro Pimentel - 964512196
Rosana Soares - 911171539
1º Assistente de Realização: Kyle Sousa - 933858675

CONVOCATÓRIA ESPECÍFICA DE DEPARTAMENTOS						
REALIZAÇÃO	PRODUÇÃO	FOTOGRAFIA/IMAGEM	SOM	ARTE	MAKE UP/CABELOS	MAKING OF
09h00	09h00	09h00	09h40	09h40	09h40	09h40

DÉCOR(S):	- RUA/QUINTAL DE CASA DE TIAGO; - CAFÉ; - JUNTA DE FREGUESIA;
LOCAL	LAÚNDOS
MORADA	- C7PH+M9 Laundos - C7MH+WG Laundos - C7MG+MW Laundos

ORDEM DE RODAGEM							
CENA	INT./EXT.	DIA/NOITE	DÉCOR	PERSONAGENS	RESUMO DA AÇÃO	DIA DA NARRATIVA	DUR.
9	EXT	DIA	RUA DE CASA DE TIAGO	TIAGO CASTRO	Depoimento de TIAGO CASTRO.	-	1h00
11	INT	DIA	CAFÉ	ANTÓNIO MATOS FILIPE CAMPOS	Depoimentos de ANTÓNIO MATOS E FILIPE CAMPOS.	-	1h30
12	INT	DIA	JUNTA DE FREGUESIA	ANÍBAL COSTA	Depoimento de ANÍBAL COSTA.	-	1h00

CONVOCATÓRIA DE ATORES								
PERSONAGEM	ACTOR	CENAS	LOCAL	NO DÉCOR	GR/MAKE UP	ENSAIO	PAF	
TIAGO CASTRO	Sr. Fonseca	9	Laundos	10h15	10h15	10h45	11h00	
ANTÓNIO MATOS	Gui Maio	11	Café Coelho	13h30	13h30	14h15	14h30	
FILIPE CAMPOS	Amigo do Gui Maio	11	Café Coelho	13h30	13h30	14h15	14h30	
ANÍBAL COSTA		12	Junta de Freguesia de Laundos	16h30	16h30	17h00	17h15	

SHOT LIST						
CENA	PLANO	DESCRIÇÃO	ESCALA	ÂNGULO	MOVIMENTO	
9	1	Apresentação da personagem (para inserir oráculo)	Geral	Nível do olho	Fixo	
	2	MASTERSHOT	Médio			
	3	MASTERSHOT	Médio Close-Up			
	4	Palavras cruzadas no chão com a caneta por cima	INSERT	-		
	5	-				
	6	-				
11	1	Apresentação da personagem (para inserir oráculo)	Geral	Nível do olho	Fixo	
	2	MASTERSHOT	Médio			
	3	MASTERSHOT	Médio Close-Up			
	4	Pessoas à porta a conversar/fumar/beber	Geral	-		
	5	Rádio	INSERT			
	6	Tacada na bola de bilhar				
	7	Personagem a pegar na cerveja.				
	8	Bandeira de Portugal				
12	1	Apresentação da personagem (para inserir oráculo)	Geral	Nível do olho	Fixo	
	2	MASTERSHOT	Médio			
	3	MASTERSHOT	Médio Close-Up			
	4	Bandeira de Portugal	INSERT	-		
	5	Foto do presidente				
	6	Fotografia de Laundos				
	7	Secretária do presidente				

DIA SEGUINTE - 24 DE FEVEREIRO	
DIA DE RODAGEM Nº 2	

Horário previsto:	10h00 - 17h30
--------------------------	---------------

Locais:	PÓVOA DE VARZIM: Biblioteca da ESEC // Gráfica UNIPRINT // Escola do Desterro
----------------	---

CENA	INT./EXT.	DIA/NOITE	DÉCOR	PERSONAGENS	RESUMO DA AÇÃO	DIA DA NARRATIVA	DUR.
6	INT	DIA	BIBLIOTECA	THEODORE SMITH	Depoimento de THEODORE SMITH.	-	1h00
26	INT	DIA	GRÁFICA DE IMPRESSÃO	VÍTOR LOPES	Depoimento de VÍTOR LOPES.	-	1h30
22	INT	DIA	SALA DE AULA	MARGARIDA SANTOS	Depoimento de MARGARIDA SANTOS.	-	1h00

A QUEIMADA

FOLHA DE SERVIÇO Nº2 24 DE FEVEREIRO DE 2020

Horário:	10h00 - 17h30
Refeições:	ALMOÇO: 12h30
Nascer do Sol:	07h17
Pôr do Sol:	18h19
Meteorologia:	Majoritariamente com sol M: 17° m: 8°

PONTO DE ENCONTRO	10H00 ESEQ
PAF	11H00

PRODUÇÃO	
Direção de Produção:	
Patrícia Tavares - 916617626	
Chefe de Produção:	
Rui Vasques - 910249453	
REALIZAÇÃO	
Pedro Pimentel - 964512196	
Rosana Soares - 911171539	
1º Assistente de Realização:	
Kyle Sousa - 933858675	

DÉCOR(S):	- BIBLIOTECA; - GRÁFICA DE IMPRESSÃO; - SALA DE AULA;
LOCAL	PÓVOA DE VARZIM
MORADA	- 96MQ+QH Póvoa de Varzim // R. Dr. Leonardo Coimbra, 4490-621 Póvoa de Varzim - 97M2+R9 Póvoa de Varzim // Rua de Mourões 291, R. de Bonitos de Amorim 582, 4490-157 Póvoa de Varzim - 96PJ+PR Póvoa de Varzim // Largo Raúl Brandão 105, 4490-615 Póvoa de Varzim

ORDEM DE RODAGEM							
CENA	INT./EXT.	DIA/NOITE	DÉCOR	PERSONAGENS	RESUMO DA AÇÃO	DIA DA NARRATIVA	DUR.
6	INT	DIA	BIBLIOTECA	THEODORE SMITH	Depoimento de THEODORE SMITH.	-	1h00
26	INT	DIA	GRÁFICA DE IMPRESSÃO	VÍTOR LOPES	Depoimento de VÍTOR LOPES.		1h30
22	INT	DIA	SALA DE AULA	MARGARIDA SANTOS	Depoimento de MARGARIDA SANTOS.		1h00

CONVOCATÓRIA DE ATORES								
PERSONAGEM	ATOR	CENAS	LOCAL	NO DÉCOR	GR/MAKE UP	ENSAIO	PAF	
THEODORE SMITH	-	6	ESEQ	10h30	10h30	10h45	11h00	
VÍTOR LOPES	Edgar (UNIPRINT)	26	GRÁFICA UNIPRINT	14h00	14h00	14h15	14h30	
MARGARIDA SANTOS	Mónica Festas	22	ESCOLA DO DESTERRO	15h45	15h45	16h15	16h30	

SHOT LIST						
CENA	PLANO	DESCRIÇÃO	ESCALA	ÂNGULO	MOVIMENTO	
6	1	Apresentação da personagem (para inserir oráculo)	Geral	Nível do olho	Fixo	
	2	MASTERSHOT	Médio			
	3	MASTERSHOT	Médio Close-Up			
	4	Estante de Livros	INSERT	-		
	5	Escada da Estante				
	6	Livro sobre tradições na mesa				
26	1	Apresentação da personagem (para inserir oráculo)	Geral	Nível do olho	Fixo	
	2	MASTERSHOT	Médio			
	3	MASTERSHOT	Médio Close-Up			
	4	Impressora a imprimir o cartaz da Queimada	INSERT	-		
	5	Algo alusivo à Uniprint (product placement)				
22	1	Apresentação da personagem (para inserir oráculo)	Geral	Nível do olho	Fixo	
	2	MASTERSHOT	Médio			
	3	MASTERSHOT	Médio Close-Up			
	4	Quadro com sumário	INSERT	-		
	5	Mesa com mochila e cadernos de alunos				
	6	Desenho infantil na parede				

DIA SEGUINTE - 25 DE FEVEREIRO DIA DE RODAGEM Nº 3

Horário previsto:	10h00 - 17h00	Locais:	LAÚNDOS // PÓVOA DE VARZIM: CASA DA D. FERNANDA (JUNTO À IGREJA) // RESTAURANTE CARAVELA
--------------------------	---------------	----------------	--

CENA	INT./EXT.	DIA/NOITE	DÉCOR	PERSONAGENS	RESUMO DA AÇÃO	DIA DA NARRATIVA	DUR.
2	INT	DIA	COZINHA DE MARIA DO CÉU	MARIA DO CÉU	Depoimento de MARIA DO CÉU.	-	1h00
5	INT	DIA	RESTAURANTE	JOSÉ ALMEIDA	Depoimento de JOSÉ ALMEIDA.		1h00

A QUEIMADA

FOLHA DE SERVIÇO Nº3
25 DE FEVEREIRO DE 2020

Horário: 10h00 - 17h00 Refeições: ALMOÇO: 13h00 Nascer do Sol: 07h16 Pôr do Sol: 18h20 Metereologia: Aguaceiros M: 15° m: 8°	PONTO DE ENCONTRO 10H00 Junto à Igreja de Laúndos	<table border="1" style="width: 100%;"> <tr> <th style="text-align: center;">PRODUÇÃO</th> </tr> <tr> <td>Direção de Produção: Patrícia Tavares - 916617626</td> </tr> <tr> <td>Chefe de Produção: Rui Vasques - 910249453</td> </tr> <tr> <th style="text-align: center;">REALIZAÇÃO</th> </tr> <tr> <td>Pedro Pimentel - 964512196</td> </tr> <tr> <td>Rosana Soares - 911171539</td> </tr> <tr> <td>1º Assistente de Realização: Kyle Sousa - 933858675</td> </tr> </table>	PRODUÇÃO	Direção de Produção: Patrícia Tavares - 916617626	Chefe de Produção: Rui Vasques - 910249453	REALIZAÇÃO	Pedro Pimentel - 964512196	Rosana Soares - 911171539	1º Assistente de Realização: Kyle Sousa - 933858675
PRODUÇÃO									
Direção de Produção: Patrícia Tavares - 916617626									
Chefe de Produção: Rui Vasques - 910249453									
REALIZAÇÃO									
Pedro Pimentel - 964512196									
Rosana Soares - 911171539									
1º Assistente de Realização: Kyle Sousa - 933858675									

DÉCOR(S):	- COZINHA DE MARIA DO CÉU; - RESTAURANTE;
LOCAL	LAÚNDOS // VILA CHÃ
MORADA	- C7MJ+GG Laundos // R. de São Félix 146, 4570-360 Laundos - 77W8+RP Vila Chã // R. da Caravela 52, 4485-717 Vila Chã

ORDEM DE RODAGEM							
CENA	INT./EXT.	DIA/NOITE	DÉCOR	PERSONAGENS	RESUMO DA AÇÃO	DIA DA NARRATIVA	DUR.
2	INT	DIA	COZINHA DE MARIA DO CÉU	MARIA DO CÉU	Depoimento de MARIA DO CÉU.	-	1h00
5	INT	DIA	RESTAURANTE	JOSÉ ALMEIDA	Depoimento de JOSÉ ALMEIDA.	-	1h00

CONVOCATÓRIA DE ATORES									
PERSONAGEM	ATOR	CENAS	LOCAL	NO DÉCOR	GR/MAKE UP	ENSAIO	PAF		
MARIA DO CÉU	D. Fernanda	2	CASA D. FERNANDA	10h20	10h20	10h45	11h00		
JOSÉ ALMEIDA	Guilherme Sales	5	RESTAURANTE "CARAVELA"	14h50	14h50	15h15	15h30		

SHOT LIST					
CENA	PLANO	DESCRIÇÃO	ESCALA	ÂNGULO	MOVIMENTO
2	1	Apresentação da personagem (para inserir oráculo)	Geral	Nível do olho	Fixo
	2	MASTERSHOT	Médio		
	3	MASTERSHOT	Médio Close-Up		
	4	Pano da loiça numa cadeira	INSERT	-	
	5	Calendário de parede com fotografia da Amália ao lado			
	6	Mesa com toalha de renda e fruteira			
5	1	Apresentação da personagem (para inserir oráculo)	Geral	Nível do olho	Fixo
	2	MASTERSHOT	Médio		
	3	MASTERSHOT	Médio Close-Up		
	4	Letreiro "Restaurante Caravela" na entrada	INSERT	-	
	5	Fotografias com o leme no centro			
	6	Barca com rede no teto			
	7	Banco de madeira para crianças			
	8	Copo de vinho na mesa			

Anexo G – *Storymap* Inicial

Nome aluno: Rosana Madalina Moreira Soares

TÍTULO (PROVISÓRIO): A Queimada

GÉNERO: Mockumentary

DURAÇÃO: 15 min

PROTAGONISTA: João Nero de Sousa Sá (26), neto de Domingos

CARACTERIZAÇÃO/DEFEITO: Ingénuo/ *Devoto*

OBJECTIVO EXTERNO: Restaurar o evento “A Queimada”

OBJECTIVO INTERNO: Honrar o avô

PRINCIPAL CONFLITO DRAMÁTICO: O desaparecimento do avô

TEMA: Tradição; Vingança

QUESTÃO DRAMÁTICA CENTRAL: Conseguirá restabelecer/reinstaurar/reimplantar/reerguer/restituir/ a Queimada?

DESFECHO: O plano é bem-sucedido e João e Domingos conseguem cumprir o plano.

SINOPSE:

ATO I

O desaparecimento de Domingos Nero de Sousa Sá catapulta um documentário sobre um evento já extinto chamado “A Queimada”, que consistia em celebrar a tradição ao queimar, anualmente, algo tipicamente português. O seu neto pretende, para honrar o avô, restaurar o evento ao queimar uma zundapp.

ATO II

João revela um plano que o seu avô seguia, constando indicações sobre como orquestrar o evento. Toda a população da vila o descredibiliza e tenta desmotivá-lo, mas este não se deixa abater. Decide queimar a zundapp na praça onde se realiza a feira de artesanato, dias antes da realização da mesma.

ATO III

A queimada da zundapp alastra-se acidentalmente, queimando as barracas da feira de artesanato. É revelado que Domingos está vivo, e que até o seu

desaparecimento fazia parte do plano inicial, cujo verdadeiro objetivo era sabotar a feira e vingar-se da cidade.

PERSONAGENS

João Nero de Sousa Sá: Neto de Domingos ao qual é devoto, seguindo cegamente as suas indicações. É ingênuo e inocente, não conseguindo ver as verdadeiras intenções do avô. Não tem pai.

Domingos Nero de Sousa Sá: Última pessoa responsável por organizar o evento “A Queimada”. Orgulhoso e vingativo. Sente rancor pela vila por terem cancelado o evento. Manipula o neto, apesar de tecer carinho por ele. Cumpru um papel paternal para o mesmo.

População: Relembra Domingos quer com carinho, quer com alguma apreensão. Recordam histórias que revelam informações contraditórias do mesmo, sendo o único tópico em comum o evento e a cumplicidade que este tinha com o seu neto. Descredibilizam João quanto às suas intenções de reinstaurar o evento, mostrando-se despreocupados e desimportados com o mesmo.

Anexo H – Levantamento de Intenções Narrativas

MARIA DO CÉU (84), COZINHA – Terno, sereno, carinhoso, saudoso

-Como era na Queimada?	<p>MARIA DO CÉU</p> <p>Aquilo era muito giro, era. Uma pessoa ia, e era como estarmos de volta de uma mesa, como antigamente se fazia na casa de muita gente, sabe? Uma pessoa ia e falava e pronto.</p>	-O que é que mudou quando a Queimada acabou?
-Como era o convívio na Queimada?	<p>Não é que uma pessoa deixe de falar quando a coisa acabou, mas prontos. Não era a mesma coisa. Cafés temos muitos mas a "Queimada" era só aquela. Olhe, prontos. Foi assim que Deus quis.</p>	-Sente falta do convívio?
-A Queimada voltou a acontecer? -Chegaram a fazer uma Queimada juntos?	<p>MARIA DO CÉU</p> <p>Nunca conseguiram trazer a coisa de volta, lá isso não. Eu penso para mim, sabe, que ficou algo mais bonito que isso.</p>	-Tem saudades da Queimada?

Palavras/Ideias-chave:

- Convívio
- Família
- Queimada como momento de reunião
- Fim

JOSÉ ALMEIDA (57), CAFÉ

JOSÉ ALMEIDA

Antes [Então, a coisa **começava** no **fim de tarde** com uns comes e bebes. Um vinho... bom! um presunto, queijinho, uns docinhos..
(ri-se)

Durante [**Depois** quando já de **noite**, eles botavam fogo à coisa..à..à... pronto, lá ao boneco, ou ao prato ou o que seja, e nós víamos aquilo a arder. E ficávamos lá pela **noite fora** até **quase de manhã**. Uma pessoa nem sentia sono, nem frio, nem fome. Foi pena.] Depois

JOSÉ ALMEIDA

Não dizer o nome do João [Uma vez veio-me aqui com um **miúdo**. Até pensei que fosse um **Júnior**!
(ri-se)
Era o **netinho**, imagine lá- um neto! Homem tão novo com um neto! Só cá veio uma vez, também. **Já deve ser um homem**.] -Como João é hoje

Palavras/Ideias-chave:

- Comida
- Fogueira
- Ordem de eventos
- Lamento do término

THEODORE SMITH (52), BIBLIOTECA

THEODORE

"The Queimada" was an event that occurred in **northern Portugal**. Nobody is quite sure when it started, but records show it goes as back as the **twentieth century**. The essence of the fire, the act of **burning** something, had a sense of **catharsis** which, we believe, was what truly gave its appeal.

Palavras/Ideias-chave:

- Old/ancient tradition
- Little known
- Burning
- Catharsis

TIAGO CASTRO (48), BANCO DE JARDIM

-Dom de Domingos

TIAGO CASTRO
Opá, quando o Domingos fazia aquela merda...uma pessoa até, olhem, pá, perdia as palavras. Era um estouro. Literalmente!
(ri-se e gesticula)
Aquele homem nasceu para fazer aquilo.

TIAGO CASTRO
Ele era o Faísca porque estava sempre a correr atrás do avô.
(ri-se)
Parecia elétrico o miúdo, nunca ficava sem gasolina.

-Nome de Faísca
-Relação com avô

Palavras/Ideias-chave:

- Destino/talento
- Dom de Domingos
- “Faísca”-nome
- Catharsis

ANÍBAL COSTA (58), ESCRITÓRIO EM JUNTA DA FREGUESIA

-Manter o registo do património material
-Artesanato
-Atualizar e renovar tradições
-Incompreensão por parte de Domingos

ANÍBAL
Nós achamos que em termos de registo do património material é muito importante valorizar o artesanato, mas temos também que trabalhar por vezes na atualização e na renovação da nossa tradição. E às vezes novas tradições, consiste em usar as velhas e atualizá-las para a realidade. O Domingos não via bem isso, e quando acontece o que aconteceu... Tivemos que mudar a estratégia.

ANÍBAL
O João nasceu no meio da Queimada. Sempre fez parte dele. Era a herança, não é? O legado. Não havia muito como fugir.

-João como legado
-Nasceu no meio da Queimada

Palavras/Ideias-chave:

- Mudança
- Herança

ANTÓNIO MATOS (74) & FILIPE CAMPOS (73), CAFÉ

-Contradição
-O que queimavam?

ANTÓNIO
O Domingues arranjava sempre forma de queimar algo diferente. Uma vez queria uma lancha poveira e a coisa estava fodida. Então o gajo fez aquilo de raiz.

FILIPE
(olhando para António confuso)
O gajo tinha uma lancha porque era **pescador**, pá!

ANTÓNIO
(confuso)
Mas então o Domingues não era **carpinteiro**? Fez aqueles bancos da casa da Minda e o caralho!

ANTÓNIO
O Domingues teve três filhos mas foi pai de quatro.

FILIPE
Eu acho é que **se não fosse pelo puto**, o Domingos **já se tinha posto no caralho há mais tempo**.

-Relação de João e Domingos

-Sobre Queimada de João
-Descredibilizar

ANTÓNIO (V.O.)
O Faisca quer fazer o quê?

FILIPE
Mas é que ninguém vai a essa merda.

Palavras/Ideias-chave:

- **Pai de João**
- **Afeto pelo 'miúdo'**
- **Ir embora**

MARGARIDA SANTOS (48), ESCOLA





-Avô ia buscá-lo aleatoriamente

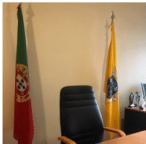
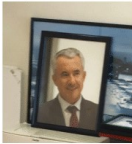
MARGARIDA SANTOS (V.O.)
Às vezes chegava a meio da tarde e **não o encontrava**. Depois vinha a descobrir que **o avô o tinha vindo buscar**.

MARGARIDA SANTOS
(indignada)
Ele acabou por fazer a quarta classe **três vezes**, quer dizer.

-Reprovou três vezes

Anexo I – Levantamento de *Décores*

Cena	Décor	Descrição	Opções
2	Cozinha [INT]	Pano da loiça numa cadeira	
		Calendário de parede	 Calendário do local
		Mesa de cozinha	Procurar opção na casa!
		Napron	
		Fruteira	 Fruteira (no local)
5	Restaurante [INT]	Letreiro "Restaurante Caravela"	
		Fotografias com o leme no centro	
		Barca com rede no teto	
		Banco de madeira para crianças	Já tem no local (?)
		Copo de vinho na mesa	Pedir ao Sr Guilherme (?)
6	Biblioteca [INT]	Estantes de livros	
		Escada da estante	
		Livro sobre tradições na mesa	
9	Esquina da rua da casa de Tiago [EXT]	Palavras cruzadas no chão com a caneta por cima	No chão FALTA
		Caneta	
		Banco	2 opções: plástico + madeira
		Vasos	
		Maquinaria	
11	Café [INT]	Pessoas à porta a conversar/fumar/beber	Figurantes
		Rádio	FALTA
		Tacada na bola de bilhar	

		Personagem a pegar na cerveja	1 fino
		Bandeira de Portugal	
12	Gabinete da presidência [INT]	Bandeira de Portugal	 Tem no local
		Foto do presidente	 Tem no local <i>mas</i> não tem suporte
		Fotografia de Laúndos + <i>frame</i>	
		Pisa-papéis	
		Livro	
		Monte de papéis	
		Caneta	
		Prémios	
		Secretária do presidente	
22	Sala de aula [INT]	Quadro com sumário	
		mochila + cadernos de alunos	FALTA
		Giz	para escrever no quadro
		Vasinho/lembrança	
		Desenho infantil na parede	
26	Gráfica [INT]	Impressora a imprimir o cartaz da Queimada	
		Algo alusivo à Uniprint (product placement)	Perguntar ao <i>?entrevistado?</i> se já haverá um produto de menor dimensão com o logótipo da empresa (ex: porta-lápis, cartaz...)

Utilitários	Canivete suíço
	<i>Kit</i> fita-cola(s)
	Chave de fendas
	<i>Spray</i> (água)
	<i>Pins</i>
	Rolo de papel de cozinha
	Toalhas multi-superfície

Anexo I – Levantamento dos Figurinos

Dia 1

12 - JUNTA DE FREGUESIA

Depoimento de ANÍBAL COSTA

Camisa, polo ou fato clássico. Cores: preferencialmente beges, cinzentos e castanhos claro. Pode também utilizar preto e branco. Evitar marcas evidentes.



11 - CAFÉ

Depoimentos de ANTÓNIO MATOS E FILIPE CAMPOS.

Estilo casual. Principalmente em tons-terra, castanho e variantes. Evitar tons muito claros, preto e branco (pode existir apenas em detalhes e acessórios). Evitar marcas evidentes.



9 - RUA DE CASA DE TIAGO

Depoimento de TIAGO CASTRO.

Camisa ou camisola lisa. Calças casuais ou *jeans*. Pode utilizar acessórios simples como chapéu e relógio. Cores: cinzentos, azuis e/ou verdes *suaves*. Outras cores claras como bege ou castanho claro. Evitar branco e preto, pode existir apenas em detalhes e acessórios. Evitar marcas evidentes.



Dia 2

6 - BIBLIOTECA

Depoimento de THEODORE SMITH.

Cores “nude” (castanho, bege e variantes) e preto. Pode incluir detalhes em bordô. Evitar branco, a não ser em detalhes e/ou acessórios. Evitar marcas evidentes.



26 - GRÁFICA DE IMPRESSÃO

Depoimento de VÍTOR LOPES.

Cores claras (branco, cinzento, bege e/ou castanho claro). Pode incluir detalhes em azul, mas não demasiado escuro ou berrante. Preto apenas em detalhes e/ou acessórios. Evitar marcas evidentes.



22 -SALA DE AULA

Depoimento de MARGARIDA SANTOS.

Cores suaves. Branco e cores claras, como azul claro, verde claro e bege. Pode incluir floridos e detalhes bordô. Preto apenas em detalhes e/ou acessórios. Evitar marcas evidentes.



Dia 3

2 - COZINHA DE MARIA DO CÉU

Depoimento de MARIA DO CÉU.

Sobretudo bege, castanho e cinzento. Pode ter branco mas só em detalhes e/ou acessórios.

Evitar preto e marcas evidentes.



5 - RESTAURANTE

Depoimento de JOSÉ ALMEIDA.

Branco, castanho e, sobretudo, bege. Pode usar bordô (ou *mostarda*) em detalhes. Evitar branco, a não ser em detalhes e/ou acessórios. Evitar marcas evidentes.



Anexo K – Moodboard de Reflexão

António Matos

Martin Parr

Land Ho!, 2014

Tiago Campos

Trainspotting, 1996

New York by Jannet Delaney, 1980

The Mule, 2018

Filipe Campos

Repérage, Laúndos

Carol, 2015

New York by Jannet Delaney, 1980

The Mule, 2018

Theodore

There Will Be Blood, 2007

Sonata de Outono, 1976

13th, 2016

I, Tonya, 2017

Vítor Lopes

Maria do Céu



Auto-retrato, Gwen John, 1902



I, Tonya, 2017



Gangs of New York, 2002



Sonata de Outono, 1978



Mudbound, 2017



Revolutionary Road, 2008



José Almeida



I, Tonya, 2017



Mudbound, 2017

Margarida Campos



The Edge of Seventeen, 2016



Anexo L – Moodboard de Planeamento

INSERT SHOTS

Sony F55 3840 x 2160 / 1.78:1 (16:9)
 Taken on: 22 Feb 2020 at 12:40 with Artemis Pro Director's Viewfinder
 Rua dos Sarrifos 492-592, Guifões, Guifões, 4460-110
 Lat: -41.1761 Lon: -8.2002
 // opinion.nutrients.brnzor
 Tit: -10° Bearing: 203° (SW)

Sony F55 3840 x 2160 / 1.78:1 (16:9)
 Taken on: 22 Feb 2020 at 12:40 with Artemis Pro Director's Viewfinder
 Rua dos Sarrifos 492-592, Guifões, Guifões, 4460-110
 Lat: -41.1761 Lon: -8.2002
 // opinion.nutrients.brnzor
 Tit: -15° Bearing: 196° (S)

ANIBAL COSTA



Sony F55 3840 x 2160 / 1.78:1 (16:9)
 Taken on: 19 Feb 2020 at 15:16 with Artemis Pro Director's Viewfinder

25mm



Sony F55 3840 x 2160 / 1.78:1 (16:9)
 Taken on: 19 Feb 2020 at 15:17 with Artemis Pro Director's Viewfinder

50mm



Sony F55 3840 x 2160 / 1.78:1 (16:9)
 Taken on: 19 Feb 2020 at 15:17 with Artemis Pro Director's Viewfinder

85mm



António Matos

Filipe Campos

Martin Parr

Carol, 2015

Repérage, Laúndos






Sony F55 3840 x 2160 / 1.78:1 (16:9)
 Taken on: 11 Jan 2020 at 17:12 with Artemis Pro Director's Viewfinder


35mm



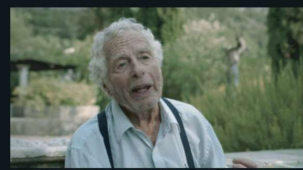

Tiago Castro

Trainspotting, 1996



New York by Jannet Delaney, 1980

The Mule, 2018



Sony F55 3840 x 2160 / 1.78:1 (16:9)
Taken on: 19 Feb 2020 at 15:49 with Artemis Pro Director's Viewfinder

35mm



Sony F55 3840 x 2160 / 1.78:1 (16:9)

50mm

Taken on: 19 Feb 2020 at 15:49 with Artemis Pro Director's Viewfinder



Sony F55 3840 x 2160 / 1.78:1 (16:9)

85mm

Taken on: 23 Feb 2020 at 15:26 with Artemis Pro Director's Viewfinder



Theodore




There Will Be Blood, 2007



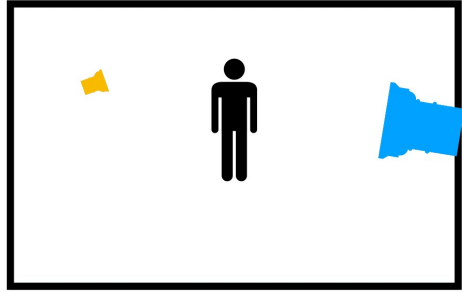
Sonata de Outono, 1976



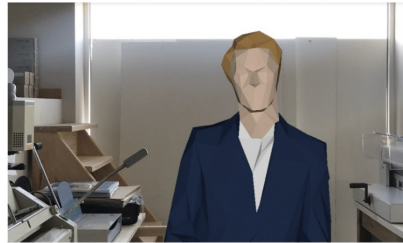
13th, 2016



I, Tonya, 2017



VITOR LOPES



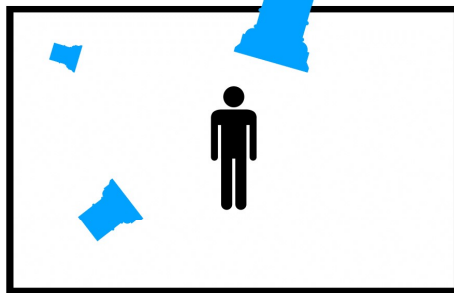
Sony F55 3840 x 2160 / 1.78:1 (16:9)
Taken on 19 Feb 2020 at 16:54 with Artemis Pro Director's Viewfinder

50mm




Sony F55 3840 x 2160 / 1.78:1 (16:9)
Taken on 19 Feb 2020 at 16:56 with Artemis Pro Director's Viewfinder

35mm




Sony F55 3840 x 2160 / 1.78:1 (16:9)
Taken on 19 Feb 2020 at 16:56 with Artemis Pro Director's Viewfinder


85mm





Mudbound, 2017

Margarida Campos

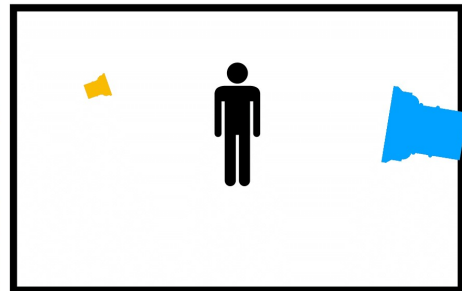








The Edge of Seventeen, 2016



Maria do Céu



Auto-retrato, Gwen John, 1902



I, Tonya, 2017



Mudbound, 2017



Revolutionary Road, 2008




Sony F55 3840 x 2160 / 1.78:1 (16:9)
Taken on: 19 Feb 2020 at 16:30 with Aramaki Pro Director's Viewfinder

25mm



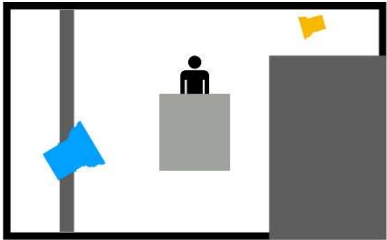
Sony F55 3840 x 2160 / 1.78:1 (16:9)
Taken on: 19 Feb 2020 at 16:30 with Aramaki Pro Director's Viewfinder

50mm




Sony F55 3840 x 2160 / 1.78:1 (16:9)
Taken on: 19 Feb 2020 at 16:30 with Aramaki Pro Director's Viewfinder


35mm




José Almeida




Gangs of New York, 2002



Sonata de Outono, 1978



I, Tonya, 2017




Sony F55 3840 x 2160 / 1.78:1 (16:9)
Taken on: 19 Feb 2020 at 17:45 with Aramaki Pro Director's Viewfinder

50mm



Sony F55 3840 x 2160 / 1.78:1 (16:9)
Taken on: 19 Feb 2020 at 17:45 with Aramaki Pro Director's Viewfinder

50mm



Sony F55 3840 x 2160 / 1.78:1 (16:9)
Taken on: 19 Feb 2020 at 17:47 with Aramaki Pro Director's Viewfinder

85mm



Sony F55 3840 x 2160 / 1.78:1 (16:9)
Taken on: 19 Feb 2020 at 17:47 with Aramaki Pro Director's Viewfinder

85mm

