

Rui Pilão

## **O Assistente de Realização no contexto da crise**

**MCA. 2014**

Projeto para a obtenção do grau de Mestre em  
Comunicação Audiovisual  
Especialização em Produção e Realização  
Audiovisual  
Professor Orientador : Eduardo Condorcet  
Professor Co-orientador: José Miguel Moreira

Rui Pilão

## **O Assistente de Realização no contexto da crise**

**MCA. 2014**

Projeto para a obtenção do grau de Mestre em  
Comunicação Audiovisual  
Especialização em Produção e Realização  
Audiovisual  
Professor Orientador : Eduardo Condorcet  
Professor Co-orientador: José Miguel Moreira

## Resumo

Tendo em conta o atual contexto de crise no cinema em Portugal, este ensaio procura perceber as potencialidades da curta-metragem no relançamento de um cinema português que, embora de qualidade, tem dificuldade em entender a lógica industrial que lhe é intrínseca. Como estratégia, pretende-se fazer uma análise comparativa entre as curtas-metragens realizadas antes da crise económica (que justificou, em grande medida, o interregno da produção de cinema em Portugal) e aquelas realizadas durante o período de 2012 a 2014. O estudo será feito na perspetiva do assistente de realização que, ao fazer a ponte entre a realização e a produção de um filme, tem a correta perceção da obrigatória otimização dos custos da rodagem (o momento crítico no orçamento de um filme). Aspeto crucial, tendo em conta o esperado período de pós-crise, onde nada será como antes, em termos de valores e garantias de financiamento do cinema português. Por fim, em complemento ao ensaio, como parte integrante do trabalho de mestrado em comunicação audiovisual, será analisado o caso particular da função do assistente de realização na curta-metragem “A Rapariga que imaginou um conto”.

**Palavras-chave:** Crise no cinema, Assistente de Realização, Curta-metragem, Cinema Português, ICA.

## **Abstract**

Given the current context of crisis in the Portuguese cinema, this thesis seeks to realise the potential of short film in the relaunch of a Portuguese cinema that, although with quality, has difficulty in understanding the industry logic intrinsic to it. As a strategy, we intend to make a comparative analysis of the short films made before the economic crisis (which justified, in large measure, the interregnum of filmmaking in Portugal) and those carried out during the period of 2012 to 2014. A study will be done from the perspective of the assistant director, which by bridging the gap between directing and the production of a film, has the correct perception of the mandatory effort of optimising a shoot (the critical moment in a film budget). A crucial aspect, taking into account the expected post-crisis period, where nothing will be as before, in terms of values and financing guarantees for the Portuguese cinema. Finally, in addition to the main subject of this thesis for the Master in Audiovisual Communication, we will analyse the particular case of the short film "A rapariga que imaginou um conto".

**Keywords:** Cinema in crisis, Assistant Director, Short Film, Portuguese Cinema, ICA.

## **Dedicatória**

À minha mãe e avó, espero que um dia se orgulhem de mim.

## **Agradecimentos**

Gostaria de agradecer aos elemento do grupo, Sara Allen, Idalina Silva, Alexandra Prezado e Diana Pereira pelo seu empenho e profissionalismo.

Aos restantes membros da equipa que nos ajudaram, João Ramos, Lígia Ferreira, Carlos Borges, João Nuno Soares, Pedro Anacleto, Ricardo Marques, Alexandra Allen, Vânia Dutra, Luís Alves, Carlos Filipe Sousa e Carlos Brito Dias.

Aos meus orientadores, Professor Eduardo Condorcet e Professor José Miguel Moreira por toda a ajuda e compreensão.

# Índice

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>1 O CINEMA PORTUGUÊS EM TEMPO DE CRISE .....</b>	<b>11</b>
1.1 ESTADO DO CINEMA: UMA RETROSPECTIVA DOS ÚLTIMOS 10 ANOS .....	12
1.2 O VALOR DA CURTA METRAGEM .....	15
1.3 IMPORTÂNCIA DO APOIO AO FORMATO CURTO .....	17
1.4 CURTA METRAGEM: A VISÃO DOS SEUS AUTORES.....	18
<b>2 CARACTERIZAÇÃO DA FUNÇÃO DO ASSISTENTE DE REALIZAÇÃO.....</b>	<b>23</b>
2.1 O ASSISTENTE DE REALIZAÇÃO EM PRÉ-PRODUÇÃO.....	26
2.2 O BREAKDOWN DO GUIÃO .....	28
2.3 PLANIFICAÇÃO.....	30
2.4 REPÉRAGE.....	31
2.5 ESCOLHER O ELENCO .....	32
2.6 ESCOLHA DE ADEREÇOS.....	33
2.7 O ASSISTENTE DE REALIZAÇÃO EM RODAGEM .....	34
2.8 O ASSISTENTE DE REALIZAÇÃO EM PÓS-PRODUÇÃO.....	35
<b>3 ESTUDO DA CURTA-METRAGEM: A RAPARIGA QUE IMAGinou UM CONTO .....</b>	<b>36</b>
3.1 O ASSISTENTE DE REALIZAÇÃO NO CASO PRÁTICO A RAPARIGA QUE IMAGinou UM CONTO: PRÉ-PRODUÇÃO .....	37
3.2 O ASSISTENTE DE REALIZAÇÃO NO CASO PRÁTICO A RAPARIGA QUE IMAGinou UM CONTO: RODAGEM .....	41
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>43</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>44</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>46</b>

## Índice de Tabelas

Tabela 1 - Obras produzidas por tipo (Nº), 2004 a 2013.....	13
Tabela 2 - Montante financeiro para apoio a projetos (€), 2004 a 2013.....	13
Tabela 3 - Filmes nacionais estreados de 2009 a 2013.....	14
Tabela 4 – Circulação em festivais de curtas-metragens de ficção nacionais inscritas na Agência da Curta Metragem (de 2004 a 2014).....	16
Tabela 5 – Resultados dos inquéritos enviados a realizadores.....	19

## Índice de Figuras

Figura 1– Proposta rejeitada .....	37
Figura 2– Proposta rejeitada .....	37
Figura 3– Apartamento cedido pelo Professor Manuel Taboada .....	38
Figura 4– Atriz Tânia Orchid .....	39
Figura 5– Ator Cristóvão Carvalheiro.....	39
Figura 6– Ensaios com os atores no décor .....	39

## Introdução

No segundo semestre do primeiro ano do mestrado foi pedido aos mestrandos para iniciarem o seu processo criativo. Surgiu a oportunidade de aceitar o convite de desempenhar a função de assistente de realização na curta-metragem “A rapariga que imaginou um conto”. Cargo esse assumido pela segunda vez, tendo a primeira sido no âmbito deste mesmo mestrado. A oportunidade de desempenhar esta função poderá ser uma mais valia visto o assistente de realização ser uma figura importante na perceção e no controlo do orçamento de um filme e devido à sua aproximação com a equipa, encontra-se numa posição privilegiada de forma a saber comunicar com ela, conhecendo as funções de cada elemento. Foi também uma oportunidade única de perceber como a realização flui através do assistente de realização, numa perspetiva ativa mas externa em termos criativos.

A curta-metragem “A rapariga que imaginou um conto”, serviu o propósito da realização de um estudo aprofundado da função de assistente de realização e das tarefas que lhe estão inerentes, assim como impulsionou a ambição de identificar o contexto atual em que o nosso país se encontra. O corte dos apoios por parte do ICA condicionaram a pequena mas significativa verba dedicada aos trabalhos académicos, algo que criou sérias dificuldades na sua produção. Por esse motivo ao se falar em cinema, mesmo no formato de curta-metragem, primeiro devemos explorar o seu estado atual, tendo em consideração os últimos 10 anos.

Este ensaio, no primeiro capítulo, pretende contextualizar o atual estado do cinema Português, explorando de forma mais aprofundada a produção de curtas-metragens, considerando que são elas a base de formação de novos talentos.

O segundo capítulo pretende caracterizar de uma forma objetiva e concisa a função do assistente de realização a nível teórico.

O último capítulo procura explorar a prestação do assistente de realização no caso de estudo “A rapariga que imaginou um conto”, procurando criar uma ligação entre a base teórica estudada anteriormente para o desempenho da função e o impacto que o estado atual do cinema possa ter tido no resultado final.

# 1 O cinema Português em tempo de crise

A história do cinema Português foi sempre repleta de instabilidade. A década de 90 foi determinante no contexto socioeconómico devido a um novo fôlego financeiro com a adesão de Portugal à Comunidade Económica Europeia. Desta adesão apareceram um conjunto de fundos que permitiram ao país estabelecer novas políticas culturais, instituindo em 1995 o Ministério da Cultura. Devido a isso e juntamente com um período económico favorável, houve um aumento nos apoios concedidos ao cinema. Algo crucial para o mercado cinematográfico Português visto este ter sido sempre totalmente dependente dos apoios públicos. Esta nova realidade deu origem a dois fenómenos, as primeiras obras de um grupo de cineastas mais velhos, como por exemplo, João Canijo, Pedro Costa ou Teresa Villaverde, entre outros. O segundo fenómeno muito importante, fruto também das novas formas de financiamento, foi o surgimento de uma nova geração de jovens cineastas, denominados “ Geração Curtas ”.<sup>1</sup>

Com a transição para o novo século e ainda suportado pelo mesmo fôlego financeiro, vindo do então ICAM, o cinema português sofreu grandes transformações, reinventando-se com o surgimento de novos autores, vendo novamente o cinema curto como ponto de partida. As maiores alterações refletiram-se nos modos de produção, na estética e nas escolhas cinematográficas e temáticas. Podemos mesmo afirmar que o panorama atual, é em muitos aspetos, visualmente diferente do que era conhecido como “cinema português”.<sup>2</sup>

Na atualidade, após o corte dos apoios do ICA em 2012, o cinema português, devido à sua dependência de apoios públicos, atravessa um dos seus piores momentos. A crise mundial alterou drasticamente a conjuntura económica do país, colocando o futuro do cinema Português em causa, visto que se produzem menos filmes atualmente. Torna-se, portanto, crucial procurar novas formas de financiamento e procurar produzir filmes para uma audiência mais vasta.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Seabra, Augusto M. (2000). Saudações às 'Gerações Curtas'. In Geração Curtas - 10 Anos de Curtas-Metragens Portuguesas (1991-2000). Vila do Conde, Curtas Metragens, CRL.

<sup>2</sup> Ribas, Daniel. Último cinema português: experimentação formal e narrativa. A Quarta Parede Vol.1 (2001). [Consult. 28 Set. 2014] Disponível em: <https://bibliotecadigital.ipb.pt/handle/10198/6265>

<sup>3</sup> Ibidem

## 1.1 Estado do cinema: uma retrospectiva dos últimos 10 anos

Se for analisado todo o percurso do cinema português, pode facilmente ser constatado que não existe uma indústria sustentável e devido a isso será sempre dependente de subsídios. Mas por outro lado, quando falamos de cinema em geral, entramos no ramo privado, com características comerciais. É uma atividade conduzida por um produtor que poderá ser considerado de empresário porque tem como objetivo o lucro. Contudo, no caso do cinema Português, o estado torna-se o responsável por investir dinheiro, embora seja um investimento sem retorno.<sup>4</sup>

Apesar disso e visto não existir um mercado competitivo e autossuficiente, é importante que este tipo de apoios se mantenha mas de uma forma mais regulada. Um mercado que estimule a criação de condições para que a atividade seja realizada de uma forma justa e seja acessível a qualquer realizador. Nada mudou na forma como os apoios são distribuídos ao longo dos anos, exceto flutuações no montante de apoio financeiro. Algo que já era de difícil acesso a autores fora do grupo restrito que sempre usufruiu dos subsídios, cada vez se tornou mais inalcançável, visto que menos filmes foram produzidos, entre por exemplo 2010 com 12 curtas metragens e 2013 com apenas 7 curtas. (Tabela 1)

De um modo muito significativo, como observou oportunamente João Botelho “ o mercado é demasiado pequeno... e o Instituto foi criado porque não havia mercado. Neste momento, os tubarões encontraram aí uma maneira de ir buscar dinheiro, de ganhar às custas de uma ideia de arte cinematográfica. É por esta razão que “ arte ” e “ português ” desapareceram da designação do Instituto do Cinema (o Instituto Português de Arte Cinematográfica e do Audiovisual passou a designar-se Instituto do Cinema, do Audiovisual e Multimédia), perdendo-se português e arte.”<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Leite, Paulo. Cinema português: que fazer para torná-lo mais competitivo e mais próximo do público. Novas & velhas tendências no cinema português contemporâneo. (Ago. 2011) ISBN 978-972-9370-09-0. [Consult. 28 Set. 2014] Disponível em: [http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/519/1/cinema\\_portugues.pdf](http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/519/1/cinema_portugues.pdf)

<sup>5</sup> Lemièrre, Jacques. Um centro na margem: o caso do cinema português *Análise Social*, vol. XLI (180) [731-765] (2006) Pag. 748. [Consult. 28 Set. 2014] Disponível em: <http://www.scielo.oces.mctes.pt/pdf/aso/n180/n180a03.pdf>

Como forma de avaliar esta retrospectiva do cinema Português foram analisados os dados relativos aos últimos 10 anos de apoios financeiros do ICA.

Tabela 1 - Obras produzidas por tipo (Nº), 2004 a 2013

	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013
<b>Ficção</b>	36	31	32	29	31	27	40	31	19	15
Longas metragens	15	15	17	12	14	14	22	19	8	8
Cutras metragens	21	16	15	17	17	13	18	12	11	7
<b>Documentário</b>	14	13	22	11	7	12	15	16	9	6
Longas metragens	8	8	12	3	2	8	11	11	7	5
Cutras metragens	6	5	10	8	5	4	4	5	2	1
<b>Animação</b>	8	3	11	11	7	11	11	10	11	3
Longas metragens	-	-	2	-	-	1	-	-	-	-
Cutras metragens	3	3	9	11	7	10	11	10	11	3
<b>Total</b>	55	49	69	51	45	51	68	57	39	24

Fonte: OberCom. Editado a partir de dados fornecidos pelo ICA.

Avaliando os valores da Tabela 1, a partir de 2010 nota-se um decréscimo acentuado do número de obras produzidas. Facto esse que poderá estar diretamente relacionado com a diminuição no financiamento a projetos cinematográficos, tal como aconteceu em anos anteriores, nomeadamente em 2005, e de 2006 a 2008.

Em 2013 foram produzidas, com o apoio financeiro do ICA, um total de 24 obras cinematográficas nacionais, das quais 13 longas-metragens (8 de ficção e 5 documentários) e 11 curtas-metragens (7 de ficção, 1 documentário e 3 obras de animação), o que representa um decréscimo de 38,5% em relação ao ano transato.<sup>6</sup>

Tabela 2 - Montante financeiro para apoio a projetos (€), 2004 a 2013

	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012 <sup>a</sup>	2013
Total	€ 10,096,608	€ 7,088,988	€ 8,029,930	€ 7,282,069	€ 7,495,015	€ 7,266,153	€ 7,426,254	€ 7,519,463	-	€ 7,511,043

Fonte: OberCom. Editado a partir de dados fornecidos pelo ICA.

<sup>6</sup> ICA. Catálogo: Cinema de Portugal. (2014). ISBN 978-989-97192-3-1. [Consult. 28 Set. 2014] Disponível em: <http://www.ica-ip.pt/Admin/Files/Documents/contentdoc2813.pdf>

Como se pode verificar pela tabela 2 o montante disponibilizado para apoios a projetos cinematográficos tem vindo a diminuir desde 2004, com algumas pequenas exceções nos anos de 2006, 2008, 2010 e 2011, sendo que a diminuição mais drástica foi na transição de 2004 a 2005 com uma redução de 3,027,620 euros o que equivale a um decréscimo de quase 30%.

No ano de 2012 não se realizaram concursos de apoio à produção.<sup>7</sup>

Tabela 3 - Filmes nacionais estreados de 2009 a 2013

FILMES NACIONAIS ESTREADOS - 2009 / 2013 DOMESTIC FILMS RELEASED					
	2009	2010	2011	2012	2013
<b>FIÇÃO - TOTAL // FICTION - TOTAL</b>	<b>21</b>	<b>20</b>	<b>19</b>	<b>24</b>	<b>27</b>
LONGAS-METRAGENS // FEATURE FILMS	18	15	16	21	16
CURTAS-METRAGENS // SHORT FILMS	3	5	3	3	11
<b>DOCUMENTÁRIO - TOTAL // DOCUMENTARY - TOTAL</b>	<b>3</b>	<b>9</b>	<b>10</b>	<b>5</b>	<b>6</b>
LONGAS-METRAGENS // FEATURE FILMS	3	8	7	5	4
CURTAS-METRAGENS // SHORT FILMS	-	1	3	-	2
<b>ANIMAÇÃO - TOTAL // ANIMATION - TOTAL</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>1</b>
LONGAS-METRAGENS // FEATURE FILMS	1	-	-	-	-
CURTAS-METRAGENS // SHORT FILMS	-	1	-	-	1
<b>TOTAL</b>	<b>25</b>	<b>30</b>	<b>29</b>	<b>29</b>	<b>34</b>

Fonte: ICA.

Em 2013 estrearam em Portugal 34 filmes nacionais, dos quais 47,1% são longas-metragens de ficção, sendo de realçar a estreia de 11 curtas-metragens de ficção, 32,4% do total.<sup>8</sup>

Comparando os valores da Tabela 1 com os valores da Tabela 3 verifica-se que o número de obras produzidas é inferior aos número de obras estreadas. Esta diferença de valores poderá vir do facto de existirem obras cinematográficas produzidas sem apoios do ICA e que foram estreadas. Estes dados poderão justificar o facto de que apesar de o país passar por um período socioeconómico desfavorável o cinema português não se encontra estagnado e procura novas alternativas de financiamento.

<sup>7</sup> Obercom .Anuário da Comunicação.( 2012-2013). Pag.21. [Consult. 28 Set. 2014] Disponível em: [http://www.obercom.pt/client/?newsId=28&fileName=anuario\\_13.pdf](http://www.obercom.pt/client/?newsId=28&fileName=anuario_13.pdf)

<sup>8</sup> ICA. Catálogo: Cinema de Portugal. (2014). ISBN 978-989-97192-3-1. [Consult. 28 Set. 2014] Disponível em: <http://www.ica-ip.pt/Admin/Files/Documents/contentdoc2813.pdf>

## 1.2 O valor da curta metragem

Com a chegada de apoios estáveis e credíveis do ICAM, fundado em 1997, o formato da curta-metragem saiu da obscuridade e foi ganhando grande relevância, permitindo que novos autores pudessem produzir trabalhos. Esse fascínio pelo formato manteve-se em constante crescimento até ao início do século XXI, atingindo as 25 curtas-metragens produzidas em 2001 e 26 em 2002, o valor máximo até então. Podemos mesmo referir que estes são os dois anos em que o formato estava no seu auge, caindo para as 14 curtas-metragens em 2003. Desde essa altura e até 2014 os apoios do ICA a curtas-metragens foram diminuindo progressivamente, com ligeiras flutuações. A década de 2000 foi marcante em termos da qualidade de produção, com projetos vencedores dos mais prestigiantes festivais e também alvo de críticas favoráveis.<sup>9</sup>

Apesar da crescente instabilidade nos apoios públicos às curtas-metragens, o cinema nacional tem mantido uma produção considerável, tal como uma forte participação em festivais. Isso deve-se a uma procura de fontes alternativas de financiamento, mas também a uma transformação na indústria, com a transição para o digital. Essa transição permitiu reduzir os custos de uma produção, dando aos realizadores a possibilidade de arriscarem estratégias de produção mais independentes.

Quando se fala de cinema independente não podemos esquecer a principal vantagem, o controlo criativo e o fato de uma produtora conseguir concentrar em si quase todas as fases de produção. Esta evolução permitiu que uma nova vaga de autores, que de outra forma nunca teriam conseguido vingar, ganhassem autonomia, tornando-se capazes de criar objetos artísticos com personalidade e profissionalismo. Apesar de quantidade não ser sinónimo de qualidade, apesar de continuarem a ser feitos filmes frágeis, as produções subiram de nível em termos técnicos.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Ribas, Daniel .O futuro próximo - dez anos de curtas-metragens portuguesas (2000-2009). In Ribas, Daniel e Dias, Miguel (coord.). Agência, uma Década em Curtas. Vila do Conde: Curtas Metragens CRL.[p. 93-105]. Pag. 93 – 94. ISBN 978-972-98574-2-3. [Consult. 28 Set. 2014] Disponível em: <https://bibliotecadigital.ipb.pt/handle/10198/7470>

<sup>10</sup> Ibidem. Pag 97

Tabela 4 – Circulação em festivais de curtas-metragens de ficção nacionais inscritas na Agência da Curta Metragem (de 2004 a 2014)

Ano	Nº de curtas-metragens de ficção	Inscrições	Seleções oficiais	Exibições	Audiências	Prémios
2014	64	2222	227	178	26499	10
2013	73	1861	398	618	57421	23
2012	59	865	259	359	67565	21
2011	61	1194	339	1081	58137	31
2010	51	796	373	317	44397	19
2009	56	731	228	42	4381	26
2008	44	681	196	32	3193	15
2007	40	621	146	10	420	11
2006	52	965	148	1	400	15
2005	45	652	124	-	-	9
2004	43	406	116	-	-	8

Fonte: Agência da Curta Metragem

Analisando a Tabela 4 e comparando com as informações relativas a cada curta inscrita que estão presentes no site da Agência da Curta Metragem, verifica-se que nem todas as curtas presentes no seu portfólio, referentes a um determinado ano, foram produzidas nesse mesmo ano (ou no anterior).

A título de exemplo, no ano de 2013 faziam parte do portfólio da Agência 73 curtas, no entanto apenas 21 curtas foram produzidas nesse ano e 15 em 2012. Significa que aproximadamente 50% das curtas não foram produzidas nesse ano nem no anterior. Da mesma forma, em 2011 das 61 curtas presentes no seu portfólio, apenas 9 foram produzidas nesse ano e 10 em 2010 o que denota que aproximadamente 70% das curtas não foram produzidas em 2011 e nem no ano transato.

Comparando a Tabela 4 com a Tabela 1 verifica-se que o número de curtas produzidas em cada ano e inscritas na Agência da Curta Metragem é superior ou equivalente ao número de curtas produzidas com o financiamento do ICA. Isto poderá significar que a produção de curtas sobrevive sem este tipo de apoio e que graças a entidades como a Agência, que divulgam este tipo de trabalhos, as curtas-metragens conseguem subsistir neste período económico instável.

### 1.3 Importância do apoio ao formato curto

Ao contrário da longa-metragem que, tal como já foi referido anteriormente, tem o potencial de ser autossuficiente se for gerido com esse intuito, a curta-metragem por si só, na grande maioria dos casos, não representa nenhum valor comercial. Desta forma, um dos principais objetivos deste formato é o de abrir oportunidade a jovens profissionais de obter conhecimento e ganhar experiência.

Quando entramos no domínio do conhecimento não se poderá deixar de lado o cariz académico, que serve de base para a formação de novos valores. Por esse forte motivo, é importante que o ICA continue a financiar as curtas-metragens, se estas tiverem por missão o referido objetivo nobre.<sup>11</sup>

Quando esses apoios começam a escassear é necessário ir em busca de alternativas de financiamento mas também de novas formas de distribuição ou até, em casos mais extremos, a do abandono do formato em si, como forma de subsistência. A internet tem provado ser, cada vez mais, uma mais valia para os criadores de conteúdo audiovisual, mostrando ser o futuro dos novos autores e suas obras porque, para além da liberdade artística, é possível chegar mais próximo do público alvo.<sup>12</sup>

Com os cortes de financiamento do ICA em 2012 (Tabela 2), os subsídios destinados ao ensino do audiovisual foram também cortados. Essa pequena mas significativa verba poderia ter posto em causa os trabalhos académicos, desta edição, do Mestrado em Comunicação Audiovisual da Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo do Porto, entre outras instituições de ensino. Pode ser observado, em maior pormenor, os detalhes de produção no Capítulo 3 sobre o caso de estudo “A rapariga que imaginou um conto”.

<sup>11</sup> Leite, Paulo. Um Novo Foco Para o Instituto do Cinema e do Audiovisual. Contraditório Think Tank. Policy Paper 13/25 (Maio 2013) Pag.19. [Consult. 28 Set. 2014] Disponível em: [http://www.contraditorio.pt/admin/source/files/1367941565-ContraditorioPaper13\\_25-Original.pdf](http://www.contraditorio.pt/admin/source/files/1367941565-ContraditorioPaper13_25-Original.pdf)

<sup>12</sup> Ribas, Daniel .O futuro próximo - dez anos de curtas-metragens portuguesas (2000-2009). In Ribas, Daniel e Dias, Miguel (coord.). Agência, uma Década em Curtas. Vila do Conde: Curtas Metragens CRL.[p. 93-105]. Pag. 105. ISBN 978-972-98574-2-3. [Consult. 28 Set. 2014] Disponível em: <https://bibliotecadigital.ipb.pt/handle/10198/7470>

## 1.4 Curta metragem: A visão dos seus autores

Embora a pesquisa teórica de uma tese seja importante, houve uma necessidade de comprovar o estado atual do cinema português. Com esse intuito foi criado um questionário direcionado para os autores, neste caso de curtas-metragens, passando a palavra a quem realmente lida com as dificuldades desta área.

Dessa forma foi lançado o desafio a 157 realizadores para responderem a um inquérito<sup>13</sup> constituído por dois grupos. O primeiro, de carácter objetivo, cujas questões incidiram no tipo de financiamento, orçamento, nomeações, prémios e exhibições. O segundo, de carácter subjetivo, com questões relacionadas com o estado do cinema português na atualidade, os tipos de financiamento públicos existentes no país e os critérios de atribuição desse mesmo financiamento, dando abertura para que os realizadores inquiridos pudessem dar sugestões para melhorar os aspetos que considerassem insuficientes.

Como qualquer inquérito, este está dependente da boa vontade dos seus inquiridos. Dos 157 inquéritos enviados, houve 11 respostas (de 8 realizadores), 6 recusaram-se a responder e dois envios falharam.

Seguidamente podem ser observados os resultados obtidos, organizados sob a forma de tabela para simplificar a sua interpretação.

---

<sup>13</sup> Anexo I

Tabela 5 – Resultados dos inquéritos enviados a realizadores.

Ano	Zona do país	Orçamento	Financiamento	Nomeações	Prémios	Exibições	Tipo de exibições
2001	Lisboa e Vale Tejo	Mais de 30.000 €	Financiamento público	0	4	20 - 25	Ambas (nacionais e internacionais)
2010	Norte	Menos de 1.000 €	Sem financiamento	10	8	Mais de 25	Ambas (nacionais e internacionais)
2011	Centro	1.000€ a 3.000€	Sem financiamento	9	2	15 - 20	Ambas (nacionais e internacionais)
2011	Norte	7.500 € a 15.000€	Financiamento público e privado	Mais de 14	5	Mais de 25	Ambas (nacionais e internacionais)
2011	Algarve	Menos de 1.000 €	Sem financiamento	Mais de 10	4	20 - 25	Apenas nacionais
2012	Norte	3.000€ a 7.500€	Financiamento público e privado	20	6	Mais de 25	Ambas (nacionais e internacionais)
2012	Centro	Menos de 1.000 €	Sem financiamento	17	6	20 - 25	Ambas (nacionais e internacionais)
2013	Norte	Menos de 1.000 €	Sem financiamento	6	3	10 - 15	Ambas (nacionais e internacionais)
2013	Lisboa e Vale Tejo	1.000€ a 3.000€	Sem financiamento	7	3	10 - 15	Ambas (nacionais e internacionais)
2014	Lisboa e Vale Tejo	1.000€ a 3.000€	Financiamento público	1	0	Menos de 5	Apenas nacionais
2014	Centro	Menos de 1.000 €	Sem financiamento	2	1	10 - 15	Ambas (nacionais e internacionais)

Através da interpretação dos dados da Tabela 5, verifica-se que, maioritariamente, as curtas foram realizadas sem financiamento. No entanto, esse facto não levou a uma arrecadação menor de nomeações, prémios e exposições que as curtas realizadas com financiamento público ou público e privado, tal como em relação ao tipo de exposições.

Além das questões objetivas que resultaram nos dados presentes na Tabela 5 também foram colocadas questões subjetivas<sup>14</sup>, tal como referido anteriormente, as quais foram:

*- Como classificaria o estado do cinema português face a conjuntura económica em que o país se encontra?;*

*- Considera suficiente(s) o(s) tipo(s) de financiamento público existente(s) no nosso país? Se não, que alterações faria?;*

*- Concorda com os critérios de escolha do ICA para atribuição de apoios financeiros? Se não, que sugestões faria?*

Relativamente à primeira questão colocada, a maioria dos realizadores inquiridos respondeu negativamente referindo que, o cinema português se encontra numa fase frágil e instável no ambiente socioeconómico que o país atravessa.

A título de exemplo é citado a resposta do realizador F.S. (o nome dos realizadores que serão citados encontram-se omitidos e representados por iniciais), o qual refere que,

“O estado do cinema português é o mesmo que era face a conjunturas económicas anteriores: apoio a um grupo restrito de pessoas, algumas delas que trabalham nos filmes uns dos outros, numa espécie de sistema viciado que funciona bem para os inseridos.”.

---

<sup>14</sup> Anexo I

Apesar de em menor número, alguns realizadores preferem ver esta fase de crise económica como uma forma de aumentar a criatividade e de procurar de novas soluções, tal como descreve o realizador R.M,

“O cinema português, encontra-se numa fase de mudança, devido à crise e aos cortes aos subsídios governamentais, apareceram novas formas de fazer cinema em Portugal. Com o aparecimento de novos realizadores, que com pouco têm feito muito, ao criar filmes de baixo orçamento, e até muitos deles autofinanciados”.

Em relação à segunda questão colocada, os realizadores inquiridos não dividiram as suas opiniões, sendo que esta foi unânime. Consideram o tipo de financiamento insuficiente. Uma das sugestões referidas para contrariar este aspecto foi o de promover a intervenção de apoios privados, nomeadamente televisão, tal como refere o realizador J.M,

“Intervenção das televisões privadas na obrigatoriedade de produzir um número de horas específico de ficção cinematográfica através de fontes externas aos canais (embora gerido em termos de escolhas pelo canal). Verdadeira Lei de Mecenato para o Audiovisual onde as empresas privadas veriam recompensados no concreto os apoios financeiros atribuídos às produtoras/Filmes.”.

Por outro lado, existem opiniões que consideram o valor monetário em si suficiente mas torna-se insuficiente pela deficiente distribuição, tal como refere o realizador R.M,

“O total financiado até acho que seja o indicado, embora com o sistema atual continua a ser injusta a partilha desses fundos públicos para com os novos realizadores e produtores.”

A última questão, tal como a anterior, não deixou os realizadores inquiridos divididos nas suas opiniões. Todos eles consideram que os critérios de escolha do ICA, para a atribuição de apoios financeiros, não são os mais indicados. Como possíveis soluções, propõem que haja uma maior distribuição dos apoios, de modo a que, o financiamento seja atingível aos realizadores que estão a iniciar a sua carreira e que necessitem de um impulso, tal como refere o realizador R.M,

“O que se assiste atualmente na avaliação às candidaturas ao ICA, é que se dá mais valor aos currículos dos realizadores e produtores do que propriamente ao projeto apresentado. Tornando difícil a ascensão de novos realizadores e produtores. Faria muito mais sentido ter mais financiamento para quem está a começar, mesmo que em valores um pouco mais reduzidos, bem como, dar primazia ao projeto e não às pessoas que estão por detrás dele.”

O realizador F.S também refere na última questão,

“Uma atribuição justa passaria obviamente por uma maior abertura a novos autores, e por uma maior transparência no processo de atribuição dos referidos apoios.”.

Outra proposta, sugerida pelo realizador B.C, seria a de, além de o ICA avaliar o currículo dos realizadores para decidir a quem atribuir o financiamento, avaliar a quem já foi atribuído apoios em candidaturas anteriores de forma a dar oportunidade a novos realizadores,

“(…) é preciso chegar a todos. Se são muitos, que haja uma seleção mediante currículo e trabalhos anteriores versus atribuição de outros apoios no passado; de forma a não serem sempre os mesmo a receber os apoios, e para aqueles que nunca receberam nada (e fazem tanto), receberem.”

## 2 Caracterização da função do Assistente de Realização

Seja qual for o tipo de produção, de baixo orçamento ou produções de Hollywood de valores astronómicos, a função do Assistente de Realização mantém o mesmo grau de importância, tal como mantém a mesma responsabilidade. Poderemos considerar a sua função como sendo o “ braço direito ” do Realizador, no sentido em que, o seu contributo dá o apoio moral e organizacional necessário para que uma produção possa ser executada de forma estável e bem sucedida. Sem a ajuda de um Assistente de Realização, tanto o Realizador, como toda a equipa, ficariam desamparados, sem um elo de ligação comum.

Opinião salientada por François Truffaut, quando diz que fazer um filme é como ir numa viagem pelo mar: começa na esperança de uma viagem agradável, acabando contigo a agarrar-se, rezando para sobreviver.<sup>15</sup>

Existe uma certa confusão em relação à função do Assistente de Realização, muito devido ao seu próprio nome, “Assistente”. Por vezes é retratado, de forma errada, como um simples “moço dos recados”, que existe simplesmente para tratar das mordomias do Realizador. Não poderiam estar mais enganados. Sem o Assistente de Realização, uma produção não teria a organização e o sistema de comunicação necessários para funcionar corretamente. Um bom Assistente de Realização, com experiência e talento, pode salvar um filme de um mau Realizador, tal como de um mau Produtor.

An assistant director, first of all, is very diferente from an assistant to the director. “Assistants to” can end up doing practically anything the director wishes, from the most personal errands such as picking up laundry to liaising with the editor to making dinner reservations. In any case, a production can move seamlessly forward with no assistant to the director whatsoever. Without a first AD, however, you won't have a schedule or a communication system, and without these two things there's no show. You can have a first-time director carried by a good first AD, you can have a first-time producer educated by a First; but with a bad First there will be a catástrofe, and, joking aside, people can actually die.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> GILL, Liz. *Running the Show: The Essential Guide to Being a First Assistant Director*. Waltham, MA: Focal Press, 2012. ISBN: 978-0-240-82146-7 Pag. 1

<sup>16</sup> *Ibidem*. Pag.1

É o Assistente de Realização que cria a documentação necessária para organizar a rodagem, gere o *Set* e ajuda a executar a visão do Realizador, dentro dos meios que dispõe. É sobre ele que cai a responsabilidade de assegurar que a planificação diária seja cumprida, e estabelece a comunicação entre o Realizador e a equipa. É também responsável pela figuração e por controlar tudo o que se passa no fundo do plano, tal como controlar também pessoas alheias à produção, de forma a não interromper a rodagem.<sup>17</sup>

Se fosse necessário descrever a função de um bom Assistente de Realização numa só frase, esta seria:

The First's currency is time, and a good First makes things happen in the most eficiente way possible, like the manager of a highly eficiente factory.<sup>18</sup>

Tal como a citação indica, o Assistente de Realização gere o tempo de uma produção. Se este não for eficiente, o tempo perdido dificilmente poderá ser compensado. Uma produção que foi organizada pelo próprio, tendo em consideração os dias de rodagem disponíveis, não poderá sofrer grandes atrasos sem sacrificar o resultado final. Mas a gestão não se resume ao tempo de uma produção. Quando falamos de trabalhar em equipa, automaticamente esse pressuposto envolve outras pessoas, grande parte da função do Assistente de Realização é também a gestão dos egos.

(...) naturally enough, then, the First is managing egos, ideas, vulnerabilities and artistic personalities, while trying to make it all happen yesterday (...) <sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> GILL, Liz. *Running the Show: The Essential Guide to Being a First Assistant Director*. Waltham, MA: Focal Press, 2012. ISBN: 978-0-240-82146-7 Pag. 1

<sup>18</sup> Ibidem. Pag. 1

<sup>19</sup> Ibidem. Pag 2

Procurar a harmonia nem sempre é fácil, especialmente num projeto que envolve a componente criativa e muitas vezes a emocional. O choque de personalidades, de gostos e ideias, podem por em causa o bom funcionamento da equipa e por sua vez pôr em causa o resultado final. O Assistente de realização torna-se, neste contexto, numa balança que regula o equilíbrio entre a equipa, procurando alcançar a visão criativa sem pôr em causa a qualidade do produto final.

At best, it's like trying to control a class of sugar- fueled three-year-olds let loose in a paint factory. In any case, it's never dull; no two days are ever the same and every job is unique. It's the ultimate collaborative process, in which the first AD manages the balance between creativity and forward motion.<sup>20</sup>

Na sociedade, todos usamos máscaras para nos protegermos. Numa produção cinematográfica isso não é exceção, especialmente quando falamos do Assistente de Realização. É sobre ele que cai a pressão, porque é ele que procura antecipar qualquer problema possível. O ideal será sempre prevenir possíveis problemas que possam ocorrer durante a rodagem. Ao contrário do que possa parecer, esta função é ideal para alguém que sofra de ansiedade, alguém que consiga defender-se de ameaças que ainda não surgiram. Mas a maior característica de um Assistente de Realização é o ser impaciente, sempre em cima do horário a cumprir e o ter que resolver problemas de última hora juntamente com o Realizador.<sup>21</sup>

Esta é uma tarefa que envolve muito stress e pressão, algo que nunca poderá ser transmitido ao resto da equipa. A máscara, neste contexto, serve de escudo motivacional, no exterior mostra-se serenidade e confiança, mesmo que no interior tudo pareça ruir.

Again, though, this is all internal; the mask of a First is unflappable, steady, and in control, no matter what's going on inside. Leadership is not letting them see your fear, otherwise known as grace under pressure.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> GILL, Liz. *Running the Show: The Essential Guide to Being a First Assistant Director*. Waltham, MA: Focal Press, 2012. ISBN: 978-0-240-82146-7 Pag. 2

<sup>21</sup> *Ibidem*. Pag 2

<sup>22</sup> *Ibidem*. Pag 2

## 2.1 O assistente de Realização em Pré-produção

Antes de começar esta jornada o mais importante é ter como base um guião sólido, com uma história realmente digna de ser filmada porque fazer um filme, exige tal dedicação, que só vale a pena lutar por algo em que acreditamos. O guião deverá, idealmente, ser imaginado tendo em conta os recursos disponíveis, sendo a sua execução realista.

The secret to making a low-budget film is to write within your means. Be aware of the resources you have available to you before you write.<sup>23</sup>

Infelizmente, na impossibilidade de um grande orçamento, como é o caso do caso de estudo “A rapariga que imaginou um conto”, algo crucial fica em falta, o tempo. Provavelmente, um dos elementos mais importantes quando não se tem muito dinheiro, é ter tempo para preparar e executar a ideia o melhor possível, procurando soluções dentro das limitações.

Pre-production, or prep, is in many ways the most importante part of the shoot: there is still time to solve problems and it's much cheaper to do so now rather than later. Prep is about imagining the worst-case scenario and doing everything possible to avoid it, and so requires imagination, communication and execution.<sup>24</sup>

Antes da primeira reunião com o Realizador, provavelmente, já terá sido enviado ao Assistente de Realização o guião, para que este tenha oportunidade de fazer uma primeira leitura e perceber a visão. Mesmo que tal não aconteça, é importante que o Assistente de Realização procure pesquisar sobre o Realizador, vendo trabalhos anteriores, por exemplo, de forma a compreender o estilo do mesmo e abordagem ao trabalho.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> TOMARIC, Jason J. – The Power Fimmaking Kit. Oxford: Elsevier INC., 2008. ISBN: 978-0-240-81021-8. Pág. 30

<sup>24</sup> GILL, Liz. Running the Show: The Essential Guide to Being a First AssistantDirector. Waltham, MA: Focal Press, 2012. ISBN: 978-0-240-82146-7 Pag. 7

<sup>25</sup> Ibidem. Pag 3

Na primeira reunião, o importante para um Assistente de Realização é ser objetivo e procurar fazer perguntas de forma a perceber a intenção do Realizador e os meios que estão à disposição para executar o projeto.

Mesmo que ainda não tenha tido oportunidade de ler o guião, ao perceber as limitações orçamentais, técnicas e visão, o Assistente de Realização terá uma abordagem diferente na pré-produção. É uma ótima forma de este se defender de possíveis problemas ao interpretar o guião e fazer o *breakdown*.<sup>26</sup>

Embora o caso de estudo, “A rapariga que imaginou um conto”, seja um projeto em contexto de baixo orçamento, este existe sempre. É muito difícil fugir de determinadas despesas, e não é recomendável ser descurado nas despesas básicas como alimentação e transporte. Embora se parta do princípio que a equipa e elenco poderá não ser paga, existe sempre uma despesa associada a cada elemento. Devido a isso, o ideal será otimizar a equipa o melhor possível, de forma a reduzir o número de pessoas em cada dia de rodagem.

Esta é uma das mais complicadas tarefas do Assistente de Realização, que, por vezes passa despercebido, mas que faz a diferença entre um bom resultado final e o fracasso. E isso pode pôr em causa o bom ambiente na rodagem, algo que o Assistente de Realização terá que ter em conta durante a pré-produção e posteriormente na rodagem, de forma a manter a moral.<sup>27</sup>

Na pré-produção também é importante estabelecer a abordagem e intenção do projeto que, poderá ser adaptado, tal como a ideia e o guião, de forma a ocultar as lacunas criadas pela falta de recursos. Na maioria dos casos, a tendência de fazer muito com pouco pode correr pior do que se fosse assumido desde o início que se trata de um projeto de baixo orçamento.

And then it hit me...that's a key in cheap filmmaking. *It's a play*. A lot of films with no money try to do things that look like they had money, fall short, and look cheesy. Better to just have good acting, good camera work, good dialogue, and good ideas.<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> GILL, Liz. *Running the Show: The Essential Guide to Being a First Assistant Director*. Waltham, MA: Focal Press, 2012. ISBN: 978-0-240-82146-7 Pag. 4

<sup>27</sup> STOLLER, Bryan Michael – *Filmmaking for Dummies*. Hoboken: Wiley Publishing, Inc., 2009. ISBN: 978-0-470-38694-1. Pág. 40

<sup>28</sup> DEAN, Michael W. - *\$30 Film School*. Boston: Muska Lipman Publishing, 2003. ISBN:1-5900-067-3. Pág. 152

## 2.2 O Breakdown do guião

Não se pode falar de *Script Breakdown* sem referir a importância de ter uma bom guião. O ideal para obter uma boa história no contexto de baixo orçamento será através da criação de uma ideia simples, mas criativa. Simplificar não significa perda de qualidade ou valor, tratam-se apenas de opções que limitam a margem de erro e reduzem custos. Uma boa opção é criar a história com poucas personagens. Talvez até nem incluir diálogos, podendo ser ainda mais forte a mensagem e ao mesmo tempo, a redução de um diretor de som e todo um processo ligado à captação. Se a história retratar a atualidade também simplifica em termos de decorações e adereços. Claro que também é crucial evitar o uso de efeitos especiais, caracterização e dar pouca relevância à pós-produção.<sup>29</sup>

A primeira vez que o Assistente de Realização lê o guião, deve fazê-lo de forma livre, sem a pressão da sua função, simplesmente ler de forma fluida como se fosse um mero leitor. É importante fazê-lo para compreender a essência da história e procurar entrar na mente do autor. Para atingir o produto final primeiro temos que o compreender.

The first time you read a script, don't break anything down: just read it straight through, in one sitting, making notes only about story points you don't understand or thoughts on character. Try to read it as an audience will see it, and understand what it is you are all trying to make.<sup>30</sup>

Após a primeira leitura e apreciação, começa o trabalho mais crucial de toda uma produção. Durante a segunda leitura o Assistente de Realização poderá começar a criar anotações e perguntas para fazer a cada elemento da equipa, para que na próxima reunião consiga extrair o máximo de informação e desta forma conseguir fazer um *Breakdown* mais completo do guião.

During the second pass. I'm writing lists of questions for the various departments: How is this being done? Who is responsible? What has been done so far? And many others. As I'm going, I organize my questions into categories by department: director, producer, designer.<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> TOMARIC, Jason J. – The Power Fimmaking Kit. Oxford: Elsevier INC., 2008. ISBN: 978-0-240-81021-8. Pág. 31

<sup>30</sup> GILL, Liz. Running the Show: The Essential Guide to Being a First Assistant Director. Waltham, MA: Focal Press, 2012. ISBN: 978-0-240-82146-7 Pag. 11

<sup>31</sup> Ibidem. Pag. 11

A forma como se organiza a informação no guião enquanto um Assistente de Realização a analisa depende de cada um, mas existe uma norma partilhada pela bibliografia. Uma das técnicas é, ao ler o guião, usar marcadores de cor para organizar cada tipo de elemento, seja os personagens principais ou secundários, aos adereços, cenários, etc. É fácil de compreender o porquê, torna-se muito mais simples de distinguir cada elemento a organizar.

Some people like to highlight all the elements in a diferente color: cast, extras, props, effects, vehicles, etc. It does make it easier down the road when you're shooting, as with a quick glance at the your script you know what's required for the scene, and certainly in the early days of your career I think it's a useful exercise.<sup>32</sup>

Quando todo o guião for analisado e nele identificados os elementos necessários para a sua recriação visual, o Assistente de Realização procede ao próximo passo, o *Breakdown*. Basicamente trata-se de transferir e organizar toda a informação do guião para um formato de fácil acesso e visualização.

A breakdown just means transferring the information in the script into a schedule format. It's a very useful process to go through for a First, as you get familiar with what's required in a very intimate way.<sup>33</sup>

Para que um *Breakdown* possa ser feito primeiro terá que se trabalhar com base num guião fechado. Não a nível de conteúdo, mas em relação ao número de cenas e a sua sequência. Este tipo de documentação é feito para facilitar e organizar a informação de forma a simplificar uma produção. Se a ordem das cenas for mudada, ou se cenas forem apagadas, terá que se alterar o *Breakdown* também.

Let me be clear about what I mean about a script being locked. This does not mean the director will not change the stage directions, the actors will not change the dialogue and the editor will not change the scene order. A locked script has nothing to do with the content of the scenes: it is entirely about scene numbers. (...) If a script is not locked and a scene is delete or added, the scene number of every subsequeunte scene changes, and everyone's breakdowns become inaccurate and must be re-done.<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> GILL, Liz. *Running the Show: The Essential Guide to Being a First Assistant Director*. Waltham, MA: Focal Press, 2012. ISBN: 978-0-240-82146-7 Pag. 11

<sup>33</sup> *Ibidem*. Pag. 14

<sup>34</sup> *Ibidem*. Pag. 14

## 2.3 Planificação

O melhor caminho para um bom resultado final é fazer a planificação, ao contrário do improvisado, no ato da rodagem. Passa também por fazer um *storyboard* de forma a transmitir visualmente a visão do Realizador. Esta não é, claramente, uma função diretamente desempenhada pelo Assistente de Realização, mas poderá ser ele a supervisionar o trabalho do artista.

So, when I hear Project Greenlight's Stolen Summer director of photography Pete Jones say, "Shot lists are for wimps," or director Jim Jarmusch talking very casually with Elvis Mitchell on the Independent Film Channel about eschewing boards and shot lists, I bristle a bit. Because they're propagating the dubious and, I believe, dangerous notion that a shot you storyboard and plan out beforehand is inherently of less artistic value than a shot you just "think up" on the set. All I can tell you is that not having a shot list before you step on a set is low-budget-filmmaking suicide.<sup>35</sup>

Após feita a primeira planificação, na grande maioria das vezes pelas mãos do Realizador, com o acompanhamento do seu Assistente de Realização, o próximo passo será reunir com os elementos principais da equipa, como o Diretor de fotografia, o Assistente de Realização e o Produtor. Desta forma, e em concordância, decidem o que será possível executar com as limitações de orçamento. Simplificando uma ideia que poderia ser complexa no contexto em que será executada, procurando manter a integridade e visão inicial.

Once the shot list is developed, sit down with the director of photography and first assistant director to build a rough shooting schedule and determine whether the budget will allow for all the proposed setups. Be prepared to consolidate or reduce the number of setups during this initial process. In the low-budget realm, it isn't uncommon to cut any complicated camera moves like dolly, crane, or jib shots.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> FRUMKES, Roy and SIMONELLI, Rocco - Shoot Me - Independent Filmmaking From Creative Concept to Rousing Release. New York: Allworth Press, 2002. ISBN 1-58115-247-7. Pág. 172

<sup>36</sup> TOMARIC, Jason J. - The Power Filmmaking Kit. Oxford: Elsevier INC., 2008. ISBN: 978-0-240-81021-8. Pág. 229

Apesar de feita uma boa planificação, todo um processo de organização terá que ser implementado para assegurar que a equipa e elenco saibam as informações relativas à produção. Isso inclui a folha de serviço, que revela os horários de cada elemento, quais as cenas e planos a ser filmados, etc, para cada dia de rodagem. O mapa de rodagem também é uma ferramenta importante para organizar as informações gerais e mais relevantes no que diz respeito ao total dos dias de rodagem.

All production companies create and distribute a call sheet just prior to filming and there is no reason for you to think that you won't need one just because yours is a low-budget film devoid of any complex scenes, or armies of actors and extras, and with everything under complete control.<sup>37</sup>

## 2.4 Repérage

Para que a planificação fique completa, deverá ser feito a *Repérage*, sempre que possível e com a presença do Assistente de Realização. Só assim será confirmado se existem limitações em termos de espaço e disponibilidade para executar os planos pretendidos. De forma a evitar problemas, no ato da escrita do guião, o ideal será limitar o número de localizações e se possível ter em conta espaços controláveis e seguros.

Minimize the number of locations. When you write settings into the story, make sure the locations are accessible, available, and inexpensive to secure.<sup>38</sup>

Por vezes, quando as condições dos locais de rodagem não são as ideais, uma boa planificação pode fazer a diferença. A escolha ideal de planos pode transformar um espaço pequeno e claustrofóbico em algo mais espaçoso, e vice-versa. Daí ser importante a presença do elemento que gere a organização do projeto, o Assistente de Realização.

Although this sounds simple and mundane, the audience sees only where you point the camera. Especially in the low-budget realm, creative camera angles and careful framing can help sell limited locations, basic production design, and even simple lighting.<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> HARVEY, Bob - How to Make Your Own Video or Short Film. Oxford: How To Content, 2008. ISBN 978-1-84803-257-6. Pág. 166

<sup>38</sup> TOMARIC, Jason J. - The Power Fimmaking Kit. Oxford: Elsevier INC., 2008. ISBN: 978-0-240-81021-8. Pág. 31

<sup>39</sup> Ibidem. Pag. 273

## 2.5 Escolher o elenco

A seguir ao guião, a escolha dos atores é das coisas mais importantes para qualquer projeto. A ideia até pode ser boa, com uma excelente fotografia e som, mas se os atores não forem credíveis nos seus papéis, tudo fica perdido. No caso do elenco, por mais contraditória que possa ser esta postura, talvez seja importante pagar uma quantia simbólica de forma a valorizar o trabalho. Não podendo pagar valor algum, é obrigatório, no mínimo fornecer comida suficiente e tratá-los com o máximo de respeito e dignidade.

As many of the actors we ended up casting would tell me later, most low-budget productions expect you to find a way to get to the set on your own and to then shut up and just be grateful for the opportunity. But Roy believes (and I agree with him) that when you pay people, even if it's a small amount, and decently feed them, you create more of an atmosphere of mutual respect and professionalism. In short, people show up, and work harder, when you pay them.<sup>40</sup>

A prioridade será sempre procurar o melhor elenco possível, através de casting ou de uma pesquisa, e se oportuno, fazer convites diretamente, quando se tratam de atores de renome. No caso de não ser possível contratar atores conhecidos, ou profissionais, tendo que recorrer a amadores, a forma como se terá que fazer a abordagem, será diferente. É necessário um maior esforço e dedicação por parte do Realizador, organizando ensaios, conhecendo os atores e procurando explorar o potencial de cada um, muitas das vezes com o auxílio do Assistente de Realização, sendo que alguns casos pode ser o próprio Assistente a escolher o elenco secundário.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> FRUMKES, Roy and SIMONELLI, Rocco - Shoot Me - Independent Filmmaking From Creative Concept to Rousing Release. New York: Allworth Press, 2002. ISBN 1-58115-247-7. Pág.49

<sup>41</sup> RABIGER, Michael - Directing – Film Techniques and Aesthetics. New York: Focal Press, 2008. ISBN 978-0-240-80882-6. Pág. 160

A forma mais comum de procurar obter financiamento, ou investimento privado é a de convidar um ator de renome. Como o seu nome associado poderá ser mais apelativo aquando da apresentação do projeto a potenciais investidores. É possível acordar com o ator que, caso haja orçamento, será pago um determinado valor. Muitos são os projetos realizados desta forma, e em geral parece funcionar para ambas as partes. No caso de estudo “A rapariga que imaginou um conto” foi convidada uma atriz conhecida por ter participado na série juvenil “Morangos com açúcar”. Isso poderá ter contribuído para que os apoios financeiros inicialmente pendentes, fossem atribuídos.

When you're producing a low-budget feature and trying to convince potential investors that there is a tangible possibility of their (at least) getting their money back, it helps immensely if you've got a “name” in the cast. What is a name? In this context, it's an actor or performer of some kind that people have heard of—someone they've seen on television or in other movies. The level of the “name” will vary accordingly with the budget.<sup>42</sup>

## 2.6 Escolha de adereços

No caso dos adereços, nomeadamente vestuário do elenco, poderá ser possível pedir aos atores que tragam a sua própria roupa, desta forma é aliviada a produção de mais uma despesa e talvez até reduzir uma função na equipa. Ter atores amadores a vestir as suas próprias roupas pode também contribuir para um à vontade diferente, uma vez que foi escolhida por eles. Esta é uma das sugestões que o Assistente de Realizador poderá fazer, porque dele depende o agilizar da produção.

On low-budget productions, the actors usually wear their own clothes, which the wardrobe person has selected by looking through their closets (with their permission, of course).<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> FRUMKES, Roy and SIMONELLI, Rocco - Shoot Me - Independent Filmmaking From Creative Concept to Rousing Release. New York: Allworth Press, 2002. ISBN 1-58115-247-7. Pág. 54

<sup>43</sup> STOLLER, Bryan Michael – Filmmaking for Dummies. Hoboken: Wiley Publishing, Inc., 2009. ISBN: 978-0-470-38694-1. Pág. 133

## 2.7 O Assistente de Realização em Rodagem

O Assistente de Realização não se limita a ser o responsável pela organização da planificação e de todos os requisitos necessários numa boa pré-produção, é também o responsável pela organização do Set. Como uma verdadeira extensão do Realizador, o Assistente de Realização executa as diretrizes estipuladas previamente de forma a estar tudo pronto a tempo da rodagem de cada plano. É ele que confirma e assegura cada elemento necessário para que o Realizador só tenha que se concentrar na função de direção de atores, quando for o caso, e de verificar o plano. Durante uma rodagem vários imprevistos podem surgir e o Assistente precisa de estar atento e prevenir que algo possa por em causa os objetivos do dia. É um trabalho extenuante que obriga a fazer várias funções em simultâneo e a solucionar problemas de última hora. Isto aplica-se a todo o tipo de produções, mas é provável que com baixo orçamento os problemas agravem.

The 1st AD's primary duties include creating the shooting schedule, coordinating the crew departments on set, ensuring the production remains on schedule, scheduling locations and actors, scheduling the day's shooting, serving as a buffer for the director, and solving on-set logistical problems so the director can work with the actors. The 1st AD is also in charge of directing extras, freeing the director to focus on the principal actors.<sup>44</sup>

Como já foi dito, o Assistente de Realização é o braço direito do Realizador, e devido a isso ele tem a responsabilidade de observar e reportar qualquer incidente que possa decorrer, tal como tem autoridade para resolver problemas que possam pôr em causa a integridade do trabalho. Embora ele tenha que trabalhar em função do Realizador, a sua função principal é assegurar que o produto final seja o melhor possível, e por vezes isso requer defendê-lo do próprio Realizador quando perde controlo.

Assistant Director(s) -Tarts out the desires of the director to everyone else. Basically enables the director to be in more than one place at the same time. Helps keep him from going crazy.<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> TOMARIC, Jason J. – The Power Fimmaking Kit. Oxford: Elsevier INC., 2008. ISBN: 978-0-240-81021-8. Pág. 123

<sup>45</sup> DEAN, Michael W. - \$30 Film School. Boston: Muska Lipman Publishing, 2003. ISBN:1-5900-067-3. Pág. 76

## **2.8 O Assistente de Realização em Pós-produção**

Geralmente a função do Assistente de Realização termina com a rodagem. Embora em certos casos possa ser pedido opinião sobre a montagem ou até mesmo para organizar as folhas de continuidade. É também usual em determinadas produções, filmarem planos secundários, que servem para emergência caso algumas cenas não liguem. O Assistente de Realização pode ficar com a responsabilidade de dirigir a rodagem desses planos.

### **3 Estudo da curta-metragem: A rapariga que imaginou um conto**

A rapariga que imaginou um conto é uma curta-metragem de ficção, do género drama/fantástico, que conta a história de Bárbara, uma escritora que tem um trabalho para entregar, mas é incapaz de o concluir, fruto da sua insegurança.

É uma história interessante porque qualquer membro da equipa se pode retratar um pouco com o problema da falta de inspiração. Em determinados momentos no processo criativo ficamos bloqueados. Ao ser introduzido o conflito da protagonista, como sendo algo de cariz pessoal e sentimental, também poderá ser uma forma de cativar um público mais abrangente e não ficar limitado a quem trabalha numa área criativa.

A verba do ICA usualmente destinada a projetos académicos não estava disponível este ano. Devido a isso este foi um projeto pensado tendo em conta as limitações orçamentais, procurando alternativas de produção e de possível financiamento. Só após a pré-produção estar concluída é que recebemos a confirmação dos apoios financeiros privados, algo que não alterou de forma significativa a postura da equipa, nem a planificação. A realizadora ficou com a autoridade final em todas as decisões criativas, incluindo o casting, locais a filmar, guarda-roupa, acompanhamento da edição, composição musical e animação.

O assistente de realização procurou acompanhar todo o processo, como preparar e organizar as etapas ligadas à realização, para que durante a rodagem fossem cumpridos os objetivos traçados na pré-produção. Para concretizar esse desafio coube ao assistente de realização criar a documentação necessária e aprofundar os seus conhecimentos para que a sua função fosse desempenhada de forma eficaz. Neste projeto em particular, como geralmente é a norma em projetos profissionais, a função do assistente de realização resumiu-se à pré-produção e rodagem.

### 3.1 O assistente de realização no caso prático A rapariga que imaginou um conto: Pré-produção

Após a escrita da primeira versão do guião a equipa foi convocada para uma primeira reunião onde se discutiram as funções de cada um e respetiva responsabilidade. O guião sofreu algumas alterações significativas o que originou um ligeiro atraso na primeira fase da pré-produção. Quando finalmente foi concluído e ficou fechado, o assistente de realização fez um levantamento<sup>46</sup>, para se perceber quais as necessidades para executar o projeto. Sabendo quais são essas necessidades, o primeiro passo foi procurar os locais ideais que a história pedia. A réperage ficou a cargo da Realizadora, da Diretora de fotografia, da Produtora e do Assistente de Realização. Para além da procura em grupo, o Assistente de Realização tomou a liberdade de procurar no seu tempo livre, tendo encontrado um edifício na baixa do Porto, ideal para a realização de toda a rodagem.



Figura 1– Proposta rejeitada



Figura 2– Proposta rejeitada

Infelizmente o nosso orçamento não permitiu alugar nenhuma das salas disponíveis.

<sup>46</sup> Anexo II

Optou-se por uma solução diferente, algo que foi proposto pelo Professor Manuel Taboada, que, amavelmente, nos disponibilizou um apartamento. Após feita a repérage ao local, percebemos que era uma opção viável tendo em conta o apartamento mas também os exteriores próximos ao edifício.



Figura 3– Apartamento cedido pelo Professor Manuel Taboada

A atriz principal, Sofia Baltar, foi contratada por convite devido a se tratar de alguém já conhecido do possível público-alvo desta curta-metragem, tendo em conta a sua participação na série televisiva “Morangos com açúcar”. Os restantes dois atores foram escolhidos num casting realizado nas instalações da ESMAE durante 3 dias em Dezembro 2013.



Figura 4– Atriz Tânia Orchid



Figura 5– Ator Cristóvão Carvalho

Após uma reunião de equipa, e de serem visualizadas as filmagens do casting, foram escolhidos, o ator Cristóvão Carvalho e a atriz Tânia Orchid como coprotagonistas. Devido à extraordinária disponibilidade dos atores foi possível agendar dois ensaios, um em cada uma das semanas antes da rodagem. Isso permitiu conhecer os pontos fortes e fracos, podendo saber gerir não só a performance no que diz respeito a Realização, mas também o possível ambiente no set devido ao tipo de personalidades e quais as suas necessidades, algo que diz respeito ao Assistente de Realização.



Figura 6– Ensaio com os atores no décor

Foi feita uma reunião entre a Realizadora e o Assistente de Realização para organizar toda a documentação.

Pegando na *Shotlist*<sup>47</sup> feita pela realizadora em conjunto com a Diretora de Fotografia, foi possível organizar os planos nos 3 dias de rodagem previstos. O Assistente de Realização fez o plano de rodagem<sup>48</sup> para se ter uma melhor noção do que seria possível concretizar dentro desse tempo imposto pela produção.

Com o plano de Rodagem aprovado pela Realizadora e Produtora, o passo seguinte foi organizar toda a informação num só documento de fácil acesso, o mapa de rodagem<sup>49</sup>.

O assistente de Realização fez uma pré-minutagem e a previsão para a duração da curta-metragem foi de 13 minutos.

Uma pré-minutagem também é importante para se ter noção de ritmo durante a rodagem, procurando acelerar ou desacelerar a duração de cada plano conforme a previsão feita.

Trata-se quase de uma pré-montagem, que procura salvaguardar o objetivo de não ultrapassar os 15 minutos de duração, incluindo créditos, de forma a poder concorrer a mais festivais.

Antes da rodagem começar, o Assistente de Realização achou pertinente fazer várias sessões onde visualizou as referências filmográficas da Realizadora de forma a conseguir compreender melhor a sua visão. Esses filmes foram *Big Fish* (2003) do Tim Burton, *Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain* (2001) do Jean-Pierre Jeunet, *West of the Moon* (2010) de Brent Bonacorso, *The Science of Sleep* (2006) de Michael Gondry e *Pink Floyd The Wall* (1982) de Alan Parker.

---

<sup>47</sup> Anexo III

<sup>48</sup> Anexo IV

<sup>49</sup> Anexo V

### **3.2 O assistente de realização no caso prático A rapariga que imaginou um conto: Rodagem**

Dando o exemplo, o Assistente de Realização deverá ser um dos primeiros elementos da equipa a chegar de forma a assegurar a organização e cumprimento da folha de serviço<sup>50</sup> do dia que foi enviada por e-mail a toda a equipa.

Na folha de serviço constam todas as informações importantes sobre o dia de filmagem, que inclui, os locais, horários para os atores, horários para a equipa técnica, equipamentos especiais, a lista de cenas a filmar, entre muitas outras informações pertinentes.

Depois de aprovadas pela produção e pelo realizador, as folhas de serviço devem ser distribuídas antes do dia da filmagens, para que o ator ou o membro da equipa técnica possa saber onde é o local da próxima filmagem, qual a hora que deve comparecer, assim como todas as outras informações pertinente para aquele dia. Após a chegada do Assistente de Realização foram verificados se os locais de rodagem estavam preparados para receber a equipa, e se todo o material estava no devido lugar.

No caso desta rodagem, a Realizadora passava a noite no apartamento onde foram realizadas a maioria das filmagens, o que facilitou em termos de organização, permitindo ter uma reunião mais rápida e preparar o dia sem originar atrasos.

Foi da responsabilidade do Assistente de Realização procurar estar informado das necessidades de cada elemento da equipa de forma a estarem preparados para a chegada dos atores, nomeadamente a maquilhadora e guarda-roupa, assegurando o cumprimento do horário estipulado no plano.

Após a chegada dos atores foi da responsabilidade do assistente de realização estar presente em cada situação e verificar se tudo corria conforme o previsto no horário, quer no que era exigido no guião aos atores, seja de guarda-roupa ou até dos textos.

---

<sup>50</sup> Anexo VI

Através do Floorplan<sup>51</sup> de cada local a filmar o assistente, sabendo de antemão o pretendido pelo realizador, pôde combinar com as equipas de imagem e som, as posições de câmaras assim como o tipo de plano pretendido, para que o realizador pudesse estar concentrado no seu trabalho com os atores.

Apesar de ter sido feita uma pré-produção detalhada e aparentemente eficaz, os imprevistos ocorreram e é da responsabilidade do assistente de realização manter o ritmo da rotação a qualquer custo, substituindo planos de forma a não desperdiçar tempo. Referindo um dos casos em que algo imprevisto aconteceu, a atriz principal tinha acabado de ser mãe e de forma inesperada surgiu no primeiro dia atrasada e tinha que parar para amamentar o bebé constantemente. Em vez da produção parar, os planos em que essa atriz participava foram imediatamente substituídos por outros. Dessa forma conseguimos cumprir o equivalente ao que estava planeado.

Poderá também acontecer que, por uma questão de limitação de tempo em que um ator não pode estar presente, se use um duplo. Isso aconteceu no segundo dia e como não tínhamos um duplo previsto, o assistente de realização voluntariou-se para entrar nos planos em que só aparecia o ombro, ou nos POV. Tendo inclusive contracenado com a atriz na cena à porta do apartamento quando falhou a luz.

Dessa forma foi cumprido o plano, possibilitando nesse dia ter sido possível filmar planos extra importantes que não estavam incluídos, e que só foram pensados no próprio dia. Os planos foram os do exterior com o personagem Lourenço.

Após a gravação de cada *take* foi da preocupação do Assistente de Realização perguntar ao Diretor de som, se seria necessário repetir o *take*, ou fazer gravações adicionais dedicadas ao som com ou sem os atores no local, ou até de silêncio absoluto para gravações de sons de referência.

---

<sup>51</sup> Anexo VII

## Conclusão

Com este ensaio procurou-se atingir o objetivo de demonstrar a inegável importância do assistente de realização numa produção cinematográfica. É ele que de uma forma intuitiva, faz a ponte entre o realizador e a produção.

O primeiro capítulo teve como objetivo contextualizar a atual crise no cinema português devido ao impacto que a produção da curta-metragem “A Rapariga que Imaginou um Conto” sofreu, quando os subsídios do ICA foram cortados. Após essa contextualização consideramos ser importante dar ênfase ao formato de curta-metragem, visto ser esse o motivo da existência deste ensaio. Chegamos à conclusão de que a curta-metragem serve um propósito nobre de fortalecer o cinema português permitindo que novos autores possam expressar o seu talento. Percebemos também que como este é um formato sem valor comercial, é crucial que haja apoio do estado, especialmente se estes apoios forem atribuídos de forma a valorizar jovens realizadores. Constatámos que progressivamente esses apoios têm vindo a diminuir ao longo da última década, mas apesar disso, continuam a produzir-se projetos de qualidade que conquistam prémios.

O segundo capítulo serviu para analisar a função do assistente de realização, de uma forma objetiva, procurando referir os pontos mais importantes. Este capítulo serviu de ponte teórica para o terceiro e último, onde foi descrito o processo de produção do caso de estudo, o projeto “A Rapariga que imaginou um Conto”.

Este último capítulo permitiu comprovar que na prática a função desempenhada pelo assistente de realização exige muito improviso e adaptação, especialmente quando nos deparamos com dificuldades orçamentais. Provou-se que, quando este faz um bom trabalho, ele passa despercebido, porque a função não é impor-se mas sim criar estabilidade e fazer mover os vários processos da produção. É possível fazer projetos de qualidade com poucos recursos quando se reúne uma equipa capaz e com determinação, que se desdobra para atingir os objetivos traçados.

## Bibliografia

- SEABRA, Augusto M. (2000). Saudações às 'Gerações Curtas'. In Geração Curtas - 10 Anos de Curtas-Metragens Portuguesas (1991-2000). Vila do Conde, Curtas Metragens, CRL.
- RIBAS, Daniel. Último cinema português: experimentação formal e narrativa. A Quarta Parede Vol.1 (2001). [Consult. 28 Set. 2014] Disponível em: <https://bibliotecadigital.ipb.pt/handle/10198/6265>
- LEITE, Paulo. Cinema português: que fazer para torná-lo mais competitivo e mais próximo do público. Novas & velhas tendências no cinema português contemporâneo. (Ago. 2011) ISBN 978-972-9370-09-0. [Consult. 28 Set. 2014] Disponível em: [http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/519/1/cinema\\_portugues.pdf](http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/519/1/cinema_portugues.pdf)
- LEMIÈRE, Jacques. Um centro na margem: o caso do cinema português Análise Social, vol. XLI (180) [731-765] (2006) Pag. 748. [Consult. 28 Set. 2014] Disponível em: <http://www.scielo.oces.mctes.pt/pdf/aso/n180/n180a03.pdf>
- CA. Catálogo: Cinema de Portugal. (2014). ISBN 978-989-97192-3-1. [Consult. 28 Set. 2014] Disponível em: <http://www.ica-ip.pt/Admin/Files/Documents/contentdoc2813.pdf>
- Obercom .Anuário da Comunicação.( 2012-2013). Pag.21. [Consult. 28 Set. 2014] Disponível em: [http://www.obercom.pt/client/?newsId=28&fileName=anuario\\_13.pdf](http://www.obercom.pt/client/?newsId=28&fileName=anuario_13.pdf)
- RIBAS, Daniel .O futuro próximo - dez anos de curtas-metragens portuguesas (2000-2009). In Ribas, Daniel e Dias, Miguel (coord.). Agência, uma Década em Curtas. Vila do Conde: Curtas Metragens CRL.[p. 93-105]. Pag. 93 – 94, 105. ISBN 978-972-98574-2-3. [Consult. 28 Set. 2014] Disponível em: <https://bibliotecadigital.ipb.pt/handle/10198/7470>
- LEITE, Paulo. Um Novo Foco Para o Instituto do Cinema e do Audiovisual. Contraditório Think Tank. Policy Paper 13/25 (Maio 2013) Pag.19. [Consult. 28 Set. 2014] Disponível em: [http://www.contraditorio.pt/admin/source/files/1367941565-ContraditorioPaper13\\_25-Original.pdf](http://www.contraditorio.pt/admin/source/files/1367941565-ContraditorioPaper13_25-Original.pdf)
- TOMARIC, Jason J. – The Power Fimmaking Kit. Oxford: Elsevier INC., 2008. ISBN: 978-0-240-81021-8
- DEAN, Michael W. - \$30 Film School. Boston: Muska Lipman Publishing, 2003. ISBN:1-5900-067-3
- STOLLER, Bryan Michael – Filmmaking for Dummies. Hoboken: Wiley Publishing, Inc., 2009. ISBN: 978-0-470-38694-1
- FRUMKES, Roy and SIMONELLI, Rocco - Shoot Me - Independent Filmmaking From Creative Concept to Rousing Release. New York: Allworth Press, 2002. ISBN 1-58115-247-7

- HARVEY, Bob - How to Make Your Own Video or Short Film. Oxford: How To Content, 2008. ISBN 978-1-84803-257-6
- RABIGER, Michael - Directing – Film Techniques and Aesthetics. New York: Focal Press, 2008. ISBN 978-0-240-80882-6
- GILL, Liz. Running the Show: The Essential Guide to Being a First Assistant Director. Waltham, MA: Focal Press, 2012. ISBN: 978-0-240 82146-7

## Anexos

INQUÉRITO A REALIZADORES .....	ANEXO I
LEVANTAMENTO DO GUIÃO .....	ANEXO II
SHOTLIST .....	ANEXO III
PLANO DE RODAGEM .....	ANEXO IV
MAPA DE RODAGEM .....	ANEXO V
FOLHA DE SERVIÇO .....	ANEXO VI
FLOORPLAN .....	ANEXO VII

## **ANEXO I**

Inquérito a realizadores

Nome do(s) realizador(s)	Nome da curta-metragem realizada	Ano de realização da curta-metragem	Zona do país onde a curta-metragem foi realizada	Orçamento da curta-metragem	Financiamento da Curta-Metragem realizada	Quantas nomeações teve a curta-metragem?	Qual o número de prémios que a curta-metragem conseguiu arrecadar?	Quantas exibições teve a curta-metragem?	Que tipo de exibições teve a curta-metragem?	Como classificaria o estado do cinema português face à conjuntura económica em que o país se encontra?	Considera suficiente(s) o(s) tipo(s) de financiamento público existente no nosso país? Se não, que alterações faria?	Concorda com os critérios de escolha do ICA para a atribuição de apoios financeiros? Se não, que sugestões faria?
R.P.		2010	Norte	Menos de 1.000 €	Sem financiamento	10	8	Mais de 25	Ambas (nacionais e internacionais)			Não. O ICA não deve decidir quem filma, quem produz e que filmes se fazem. Deveria somente apoiar as produtoras/produtor através de um caderno de encargos que defendesse o cinema português (comercial e de autor) e que depois deveria aluzar através de um júri externo (também estrangeiro). Ou seja, o ICA deveria simplesmente julgar se as produtoras/Produtor aplicaram o caderno de encargos (numero e tipo de filmes, legislação, contratos, etc) e depois avaliar os filmes realizados e a sua repercussão no mercado (audiências) e nos festivais/prémios, seriam concursos plur-anuais que se renovariam ou não consoante estas decisões finais.
J.M.		2011	Norte	7.500 € a 15.000 €	Financiamento público e privado	mais de 14	5	Mais de 25	Ambas (nacionais e internacionais)	Desastre.		

Nome do(s) realizador(s)	Nome da curta-metragem realizada	Ano de realização da curta-metragem	Zona do país onde a curta-metragem foi realizada	Orçamento da curta-metragem	Financiamento da Curta-Metragem realizada	Quantas nomeações teve a curta-metragem?	Qual o número de prémios que a curta-metragem conseguiu arrecadar?	Quantas exposições teve a curta-metragem?	Que tipo de exposições teve a curta-metragem?	Como classificaria o estado do cinema português face à conjuntura económica em que o país se encontra?	Considera suficiente(s) o(s) tipo(s) de financiamento público existente (s) no nosso país? Se não, que alterações faria?	Concorda com os critérios de escolha do ICA para a atribuição de apoios financeiros? Se não, que sugestões faria?
J.M.		2012	Norte	3.000 € a 7.500 €	Financiamento público e privado	20	6	Mais de 25	Ambas (nacionais e internacionais)	Desastre	o financiamento público é só para alguns, por mim deveria de ser anulado, os jurados são do sistema ou próximo dele... próprio cinema português, que é um financiamento local nas regiões que tenham mais produção cinematográfica	não, o Ica é o Ica e nunca deixará de o ser com as pessoas que o constituem
R.P.		2013	Norte	Menos de 1.000 €	Sem financiamento	6	3	10 - 15	Ambas (nacionais e internacionais)	mau, mas não devido a conjuntura económica, devido a outros factores dentro do próprio cinema português, que é demasiado elitista - não havendo espaço para outras visões e outros realizadores	o financiamento público é só para alguns, por mim deveria de ser anulado, os jurados são do sistema ou próximo dele... próprio cinema português, que é um financiamento local nas regiões que tenham mais produção cinematográfica	não, o Ica é o Ica e nunca deixará de o ser com as pessoas que o constituem
H.M.		2011	Algarve	Menos de 1.000 €	Sem financiamento	mais de 10	4	prémios	20 - 25	Apenas nacionais		

Nome do(s) realizador(s)	Nome da curta-metragem realizada	Ano de realização da curta-metragem	Zona do país onde a curta-metragem foi realizada	Orçamento da curta-metragem	Financiamento da Curta-Metragem realizada	Quantas nomeações teve a curta-metragem?	Qual o número de prémios que a curta-metragem conseguiu arrecadar?	Quantas exibições teve a curta-metragem?	Que tipo de exibições teve a curta-metragem?	Como classificaria o estado do cinema português face à conjuntura económica em que o país se encontra?	Considera suficiente(s) o(s) tipo(s) de financiamento público existente (s) no nosso país? Se não, que alterações faria?	Concorda com os critérios de escolha do ICA para a atribuição de apoios financeiros? Se não, que sugestões faria?
R.M.		2013	Lisboa e Vale Tejo	1.000 € a 3.000 €	Sem financiamento	7	3	10 - 15	Ambas (nacionais e internacionais)	Classifico-o praticamente inexistente. A produção cinematográfica em Portugal é, como já sabemos há muito tempo, fraca, não em termos de qualidade mas em termos de quantidade. Se não formos nós próprios a investir no nosso trabalho, mais ninguém o fará.	O total financiado até ao que seja o indicado, embora com o sistema actual continua a ser injusta a partilha desses fundos públicos para com os novos realizadores e produtores.	O que se assiste actualmente na aviação às candidaturas ao ICA, é que se dá mais valor aos currículos dos realizadores e produtores do que propriamente ao projecto apresentado. Tornando difícil a ascensão de novos realizadores e produtores. Faria muito mais sentido ter mais financiamento para quem está a começar, mesmo que em valores um pouco mais reduzidos, bem como, dar primazia ao projecto e não às pessoas que estão por detrás dele.
M.C.		2014	Lisboa e Vale Tejo	1.000 € a 3.000 €	Financiamento público	1	0	Menos de 5	Apenas nacionais	Bom, felizmente já há mais vontade de fazer cinema, do que a vontade que havia há uns anos de "manar" nos subsídios.	Não. É preciso chegar a todos. Não. É preciso chegar a todos. Se são muitos, que haja uma seleção mediante currículo e trabalhos anteriores vs atribuição de outros apoios no passado, de forma a não serem sempre os mesmo a receber os apoios, e para aqueles que nunca receberam nada (e fazem tanto), receberem.	
B.C.		2014	Centro	Menos de 1.000 €	Sem financiamento	2	1	10 - 15	Ambas (nacionais e internacionais)			

Nome do(s) realizador(s)	Nome da curta-metragem realizada	Ano de realização da curta-metragem	Zona do país onde a curta-metragem foi realizada	Orçamento da curta-metragem	Financiamento da Curta-Metragem realizada	Quantas nomeações teve a curta-metragem?	Qual o número de prémios que a curta-metragem conseguiu arrecadar?	Quantas exibições teve a curta-metragem?	Que tipo de exibições teve a curta-metragem?	Como classificaria o estado do cinema português face à conjuntura económica em que o país se encontra?	Considera suficiente(s) o(s) tipo(s) de financiamento público existente (s) no nosso país? Se não, que alterações faria?	Concorda com os critérios de escolha do ICA para a atribuição de apoios financeiros? Se não, que sugestões faria?
B. R.		2011	Centro	1.000 € a 3.000 €	Sem financiamento	9	2	15 - 20	Ambas (nacionais e internacionais)	-	-	-
F. S.		2012	Centro	Menos de 1.000 €	Sem financiamento	17	6	20 - 25	Ambas (nacionais e internacionais)	O estado do cinema português é o mesmo que era face a conjuntura económica anterior: apoio a um grupo restrito de pessoas, algumas delas que trabalham nos filmes uns dos outros, numa espécie de sistema viado que funciona bem para os inseridos.	A nível da produção cinematográfica, se fossem incentivadas as co-produções com outros países, como aliás é apangio das grandes produções europeias - que o são na verdade a ascensão da palavra: europeias -, penso que sim. Penso que o maior problema passa pela falta de financiamento a nível da formação, abertura a novos autores, e por uma criativa para novos autores, e na distribuição dos filmes no estrangeiro.	Como já disse, o sistema é viado e apoia um grupo restrito de pessoas. Uma atribuição justa passaria obviamente por uma maior abertura a novos autores, e por uma maior transparência no processo de atribuição dos referidos apoios.
V.M.		2001	Lisboa e Vale Tejo	Mais de 30.000 €	Financiamento público	0	4	20 - 25	Ambas (nacionais e internacionais)			
L.S.		2014	Centro	Menos de 1.000 €	Financiamento público e privado	0	0	Menos de 5	Ambas (nacionais e internacionais)			

## **ANEXO II**

Levantamento do guião

# A Repariga que Imaginou um Conto

Décor: SALA	Quant.	Info	De:	Preço
Gira-discos	1		Casa	
Vínil	1		?	
Relógio	1		?	
Resma de papel	2	3,49 €		6,98 €
Lápis	3	3 num pacote		1,29 €
Esferográficas	5	5 num pacote		2,48 €
Secretária	1		Idalina	
Estirador	1		Sara	
Portátil	1		Sara	
Diário Gráfico	1			5,00 €
Sofá	1		Casa	
Cortinas	1		?	
Estante	1		Sara	
Livros	n		Sara + ?	
Quadros v1 - real	2		Sara	
Quadros v2 - sonho	2		Sara	
Rato computador	1		Sara	
Tapetes	2		?	
Almofadas	4		Casa	
Candeeiro de mesa	1		Sara	
Candeeiro de chão	1		?	
várias peças decorativas ??	n		?	
lanterna	1		?	
ovelhas de peluche	2		Sara	
			<b>Total</b>	<b>15,75 €</b>

Personagem: LOURENÇO	Quant.	Info	De:	Preço
Câmara fotográfica 450D	1		Sara	
Mochila de câmara	1		Sara	
casaco	1		Cristovão	
camisa	1		Cristovão	
camisola	1		?	
calças	1		?	
sapatilhas	1		Cristovão	
			<b>Total</b>	<b>0,00 €</b>

Personagem: BÁRBARA	Quant.	Info	De:	Preço
casaco	1			
blusa	1			
saia	1			
collants	2			
sapatilhas	1			
ganchos para cabelo	n			
elásticos	n			
maquilhagem?	n			
			<b>Total</b>	<b>0,00 €</b>

Personagem: ÍRIS	Quant.	Info	De:	Preço
camisola	1		?	
calças	1		Tânia	
botas	1		Tânia	
brincos pretos pequenos	1		Sara	
			<b>Total</b>	<b>0,00 €</b>

TOTAL
15,75 €

Décor: COZINHA	Quant.	Info	De:	Preço
Máquina Café	1	vermelha	Casa	
Cápsula de café	1		Sara	
Chávena de café	1		?	
			<b>Total</b>	<b>0,00 €</b>

Décor: WC	Quant.	Info	De:	Preço
copo	1		Casa	
escova de dentes	1		Casa	
pasta de dentes	1		Casa	
base sabonete	1		Casa	
sabonete	1		Casa	
cremes?	n		?	
Cabide			Sara	
Papel higiénico			?	
Toalhas			?	
			<b>Total</b>	<b>0,00 €</b>

Animação	Quantidade	Info	De:	Preço
Papel				
Meios abrasivos				
			<b>Total</b>	<b>0,00 €</b>

## **ANEXO III**

Shotlist

**SHOTLIST //** PP - plano pormenor / GP - grande plano / PA - plano aproximado / PAP - plano aproximado de peito / PAm - Plano Americano / PM - plano médio / PG - plano geral / PC - plano de conjunto / OTS - over the shoulder / POV - point of view / PAN - panorâmica

plano	câmara	objectiva	acção cam.	descrição	personagens	props
<b>Cena 1 - Int. Cozinha - Dia</b>						
1.1	PP				Bárbara / Lourenço	
1.2	PP				Bárbara / Lourenço	
1.3	PP				Bárbara / Lourenço	
1.4	PP				Bárbara / Lourenço	
<b>Cena 2 - Int. Escritório - Dia</b>						
2.1	PC				N/A	
2.2	PP				Bárbara	
2.3A = 8A	PC				Bárbara / Íris	
2.3B = 8B	OTS Bárbara				Bárbara / Íris	
2.4A	PAP				Bárbara	
2.4B	PP (POV)				Bárbara / Íris	
2.5A	PC				Bárbara / Íris	
2.5B	PA				Bárbara / Íris	
2.6	PG (POV)				Lourenço	
2.7	PG (POV)				Lourenço	
2.8A = 3A	PC				Bárbara / Íris	
2.8B = 3B	OTS Bárbara				Bárbara / Íris	
2.8C	GP				Bárbara	
2.9	PAm					

plano	câmara	objectiva	acção cam.	descrição	personagens	props
<b>Cena 4 - Int. Escritório - Dia (sonho)</b>						
4.1	GP	5/7	steadycam		Bárbara	
4.2	GP		steadycam			
4.3	GP p/ PAP	7/20	steadycam		Bárbara / Íris	
<b>Cena 5 - Int. Quarto de Banho (sonho)</b>						
5.1	PP (POV)	50	steadycam		Bárbara	
5.2	PAP (POV)	50	steadycam		Bárbara	
<b>Cena 6 - Int. Escritório - Noite (sonho)</b>						
6.1	PC (POV)	50	steadycam		Bárbara / Íris	
6.2A	PAP	50	steadycam		Bárbara / Íris	
6.2B	PAP		steadycam			
6.3	OTS Bárbara	50	steadycam		Bárbara / Íris	
6.4	PP - PM	20	steadycam		Bárbara / Íris	
<b>Cena 7 - Int. Entrada do Apartamento - Noite (sonho)</b>						
7.1	PAP (POV)	50	steadycam		Bárbara / Lourenço	
7.2	PAP	50	steadycam		Bárbara / Lourenço	
<b>Cena 8 - Int. Escritório - Noite (sonho)</b>						
8.1	PM	50	steadycam		Bárbara / Íris	
8.2	PAP		steadycam		Bárbara	
8.3	PP - PM (POV)	50	steadycam		Bárbara / Íris	
8.4	PG (POV)	100	steadycam		N/A	
8.5A	PM - GP	50	steadycam		Bárbara / Íris	

plano	câmara	objectiva	acção cam.	descrição	personagens	props
8.5B	PAP		steadycam		Bárbara / Íris	
8.6	PM	50	steadycam		Bárbara	
<b>Cena 10 - Int. Escritório - Noite (sonho)</b>						
10.1A	PP (POV)	50	steadycam		Bárbara	
10.1B	PAP		steadycam		Bárbara	
10.2	GP	50	steadycam		Bárbara	
<b>Cena 12 - Int. Escritório - Dia (sonho)</b>						
12.1	GP - PAP	50	steadycam		Bárbara / Lourenço	
12.2A	PA OTS Bárbara		steadycam		Bárbara / Lourenço	
12.2B	PA OTS Lourenço		steadycam		Bárbara / Lourenço	
<b>Cena 13 - Int. Escritório - Dia (entardecer)</b>						
13.1	PAP	50			Bárbara	
13.2A	OTS Bárbara	50			Bárbara / Íris	
13.2B	PC				Bárbara / Íris	
13.3A	PC	50			Bárbara / Íris	
13.3B	PAP				Bárbara / Íris	
13.4	PG (POV)				Lourenço	
13.5	GP				Bárbara	
13.6	PAP				Bárbara	
<b>Cena 14 - Ext. Rua - Dia (entardecer)</b>						
14.1	PM				Bárbara / Lourenço	

## **ANEXO IV**

Plano de rodagem

### A rapariga que imaginou um conto - PLANO DE RODAGENS

HORÁRIO	10 fev. (2ª)	11 fev. (3ª)	12 fev. (4ª)	13 fev. (5ª)	14 fev. (6ª)	15 fev. (s)
08h30	equipa no set				equipa no set	
09h00	preparar set				preparar set	equipa no set
10h00	preparar set	voz-off esmae			<b>cena 2</b>	preparar set
11h00	<b>cena 1</b>	voz-off esmae			<b>cena 2</b>	<b>cena 7</b>
12h30	<b>cena 1</b>	voz-off esmae			<b>cena 2</b>	<b>cena 7</b>
13h00	almoço	voz-off esmae		equipa no set	almoço	almoço
14h00	preparar set		voz-off esmae	<b>cena 4</b>	<b>cena 2</b>	preparar set
15h00	<b>cena 2* pov</b> <b>cena 13* pov</b>	preparar iluminação	voz-off esmae	<b>cena 6</b>	<b>cena 13</b>	<b>cena 12</b>
16h00	<b>cena 14</b>	para sala (sonho)	voz-off esmae	<b>cena 6</b>	<b>cena 13</b>	<b>cena 12</b>
17h00	<b>cena 14</b>			<b>cena 8 + 10</b>	<b>cena 13</b>	<b>cena 5</b>
18h00	<b>cena 8* pov</b>			<b>cena 8 + 10</b>	final previsto	<b>cena 5</b>
19h00	final previsto			<b>cena 8</b>	arrumar	final previsto
20h00				<b>cena 8</b>		
21h00				jantar		
Total Planos	9			17	19	7
Set	cozinha / rua *só planos da rua (janela)	x	x	sala *rua (pov)	sala	hall sala wc
Actores	B : 9h - 17h L : 9h - 17h	L : 10h - 13h	B : 14h - 17h	B : 13h - 22h I : 13h - 22h	B : 9h - 18h I : 9h - 18h	B : 9h - 19h L : 9h - 17h
Mais	x	x	x	steadicam 13h - 22h	x	steadicam 10h - 19h

Cena	Real / Sonho	Local	Dia / Noite	Personagens	Planos
1	R	cozinha	D	B - L	4
2	R	sala + (rua pov)	D	B - L - I	14
4	S	sala	T	B - I	3
5	S	wc	x	B	2
6	S	sala	N	B - I	5
7	S	hall	N	B - L	2
8	S	sala + (rua pov)	N	B - I	7
10	S	sala	N	B	3
12	S	sala	D	B - L	3
13	R	sala + (rua pov)	T	B - L - I	8
14	R	rua	T	B - L	1

A rapariga que imaginou um conto			Plano de rodagem	Horário: 08h30-19h00 PAF: 10h00 Refeição: Almoço 13h00 Local: ---	E S I M P A P E
			Dia 1	Segunda-Feira	
				10 de Fevereiro de 2014	
				Ponto de encontro: Apartamento	
Hora	Cena	Plano	Descrição	Décor /Info. Adic.	
08h30			Equipa no set		
10h00	1	1.1	PP Bárbara liga maquina de café	Cozinha	
10h20	1	1.2	PP Bárbara coloca cápsula de café	Cozinha	
10h40	1	1.3	PP Café a cair na chávena	Cozinha	
11h00	1	1.4	PP Lourenço toca mão Bárbara	Cozinha	
11h20			Preparação set		
11h45	7	7.1	PAP Bárbara abre porta e fala Lourenço	Entrada	
12h15	7	7.2	PAP Contracampo	Entrada	
13h00			Almoço		
14h00			Preparar set		
15h00	2	2.6	POV (Bárbara) Lourenço tira fotos	Rua (da janela)	
15h15	2	2.7	POV (Bárbara) Lourenço olha para janela	Rua (da janela)	
15h30	12	12.2A	OTS Lourenço acorda Bárbara	Sala/Escritório	
15h45	12	12.1	GP p/ PAP Lourenço acorda Bárbara	Sala/Escritório	
16h00	12	12.2B	OTS Lourenço acorda Bárbara	Sala/Escritório	
16h15	13	13.4	POV (Bárbara) Lourenço apanha folhas	Rua (da janela)	
16h35	14	14.1	PM Encontro na rua	Rua	
17h00	5	5.1	POV (Bárbara) Lavar cara	Casa de banho	
17h30	5	5.2	POV (Bárbara) Lavar cara, espelho	Casa de banho	
18h00	8	8.4	POV (Bárbara) Folhas no chão	Rua (da janela)	
19h00			Arrumar o Material e ver daylies		

## **ANEXO V**

Mapa de rodagem



## **ANEXO VI**

Folha de serviço

Realizador: Sara Allen Dir. Fotografia: Diana Pereira 1º Ass. Realização: Rui Pilão Produtor: Idalina Silva Dir. Arte: Sara Allen Dir. Som: Alexandra Prezado	<h2>A rapariga que imaginou um conto</h2>	<b>ESMAE/IPP</b> Rua da Alegria 503 4000-045 Porto Telf: 225 193 760 NIF: 503 606 251
--	---	---

<b>Folha de Serviço do dia</b> 10 de Fevereiro de 2014      Dia de Rodagem nº 1 Tel Idalina Silva: 919183664      Horário: 8h30-19h00 Tel Sara Allen: 916271741      PAF: 10h00 Tel Rui Pilão: 912566508 <b>Ponto de Encontro:</b> Rua Marta Sampaio, nº30 9º hab2.      Refeição: 13h00 Local: Rua Marta Sampaio, nº30
--

Frase do dia:

Real.	Ass.Real.	D.Fotog.	Ass.Imag.	Som	Produç.	Dir. Arte	Op. Câmara	Iluminação	Anotador	Maquilh.	Decorç.	Adereç.	G.Roupa
8h30	8h30	8h30	8h30	8h30	8h30	8h30	8h30	8h30	8h30	8h30		8h30	8h30

Local de Rodagem: Rua Marta Sampaio, nº30 9º hab2.      Local de M/C/G-R: Rua Marta Sampaio, nº30

Décor	Cena	Efeito	D. Acção	Resumo
Cozinha	1	Int/Dia	Real	Barbara faz café da manhã e fala com Lourenço
Sala (rua pov)	2POV/8POV	Int/Dia	Real	Barbara vê Lourenço na Rua através da janela da sala / Folhas
Hall	7	Int/Noite	Sonho	Barbara fala com Lourenço na Entrada
Sala	12	Int/Dia	Sonho	Lourenço acorda Barbara
Sala (rua pov)	13POV	Int/Dia	Real	Barbara vê Lourenço na Rua através da janela da sala
Rua	14	Ext/Dia	Real	Encontro final entre Barbara e Lourenço

Actores	Personagens	Cenas	G-Rou.	Maq.	PAF
Cristovão Carvalheiro	Lourenço	1, 2POV, 7, 12, 13POV, 14	9h	9h30	10h
Sofia Baltar	Bárbara	1, 5, 7, 12, 14	9h	9h15	10h
----	----	8POV			

**Figuração:** PAF

**Veiculos:** PAF

**Decoração:**  
 Portatil    Secretaria    Sofa    Maquina de café    Almofadas    Cortinas    relógio    Diário gráfico    Ovelha de peluche  
 rato computador    Candeeiro de mesa    Candeeiro de chão    Gira-discos    Capsulas de café    Chávena café    Vinil

**Adereços:**

<b>Guarda-Roupa:</b>	Casaco de malha	Blusa com gola	Saia Fluida	<b>Maquilhagem/ Cabelos:</b>	Maquilhagem clean
Meias-calças	Sapaténis	Casaco homem	Camisa	Trança	
T-shirt	Calças	Sapaténis			

**Técnica**

**Produção:**

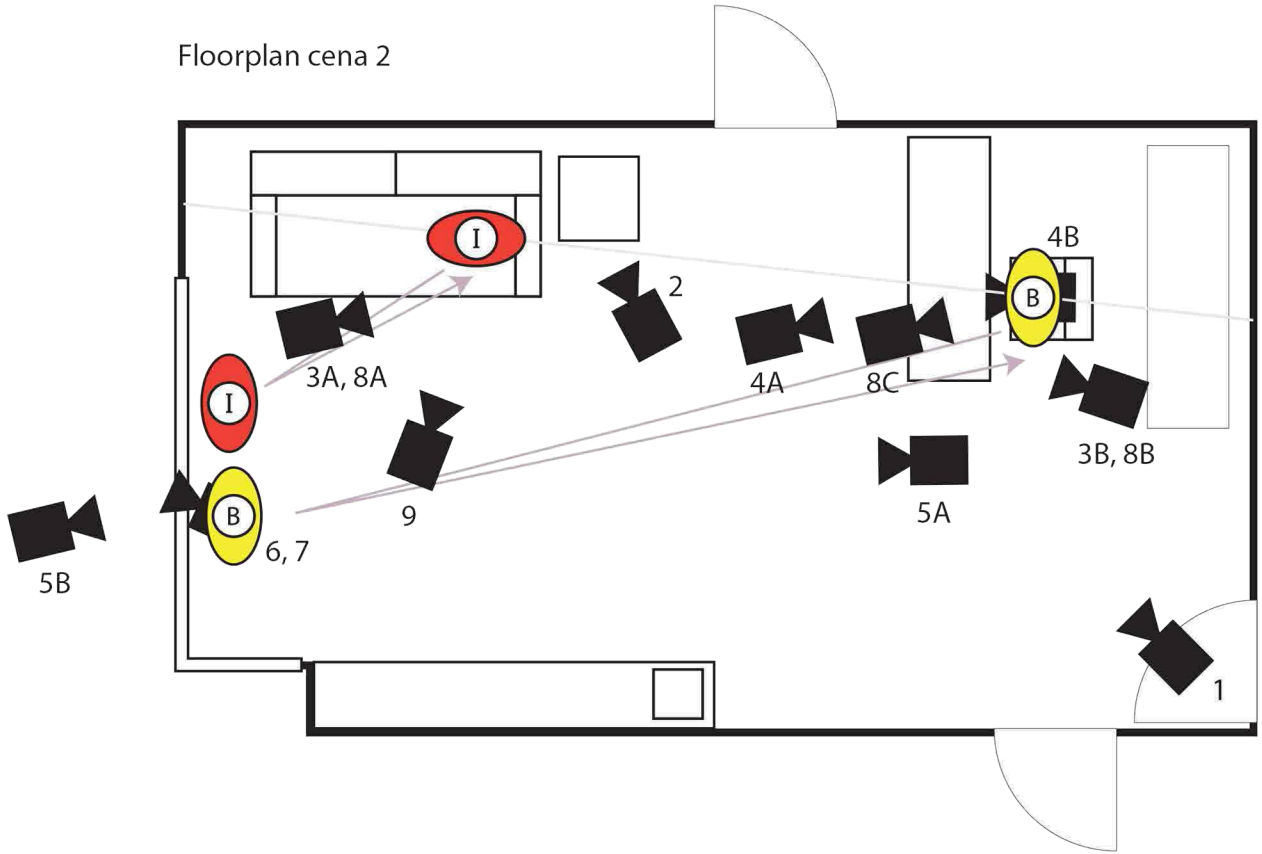
<b>Previsões para o dia: 13 de Fevereiro de 2014</b> Cenas:            4            5            6            8            10 Decors:            WC            Sala Actores:           Sofia           Tânia Figurantes: Figuração Esp. : Técnica:    Estabilizador de câmara	<b>Dia de Rodagem nº2</b> Horário: 09h-19h PAF: 10h
---	---

<b>Notas:</b>	<b>Estado do Tempo:</b> Chuva: Temperatura mínima 8°C; Vento Moderado NW
---------------	---

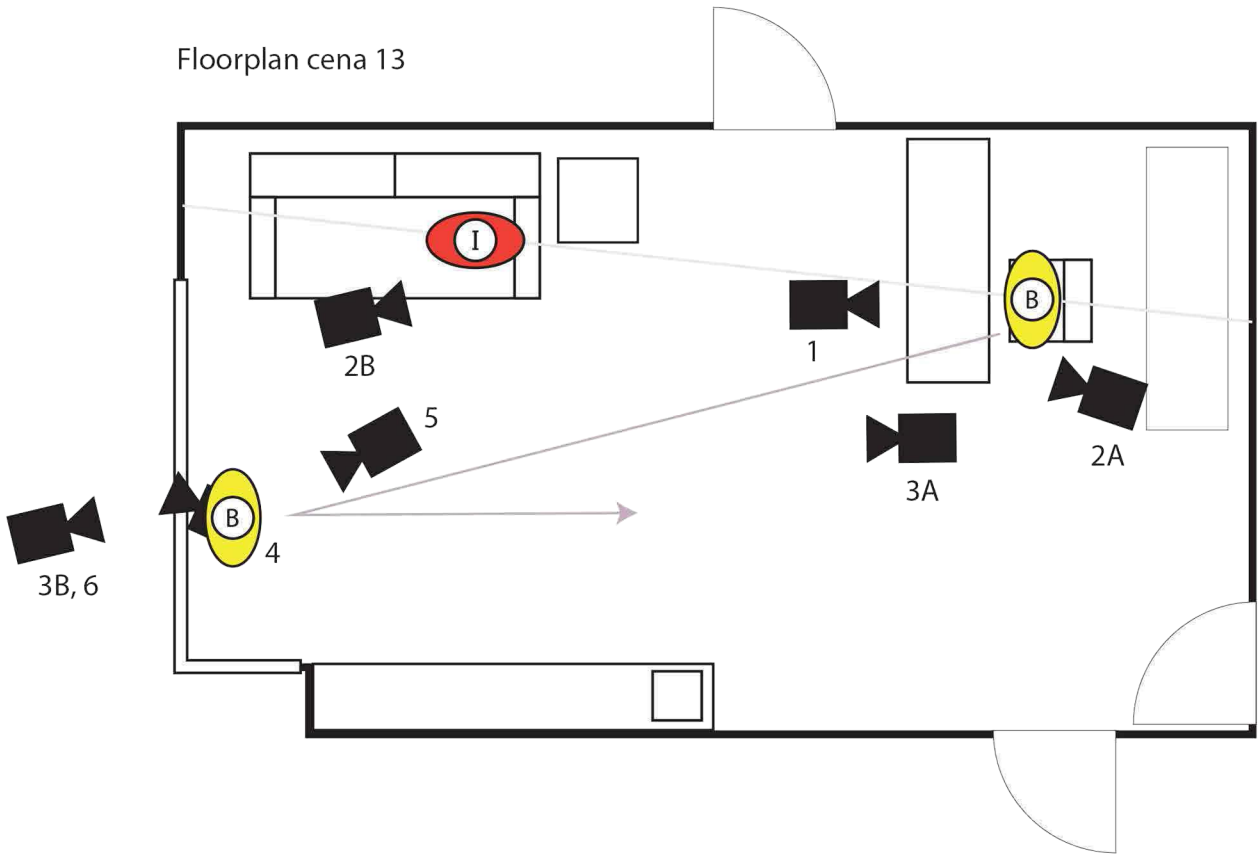
## **ANEXO VII**

Floorplan

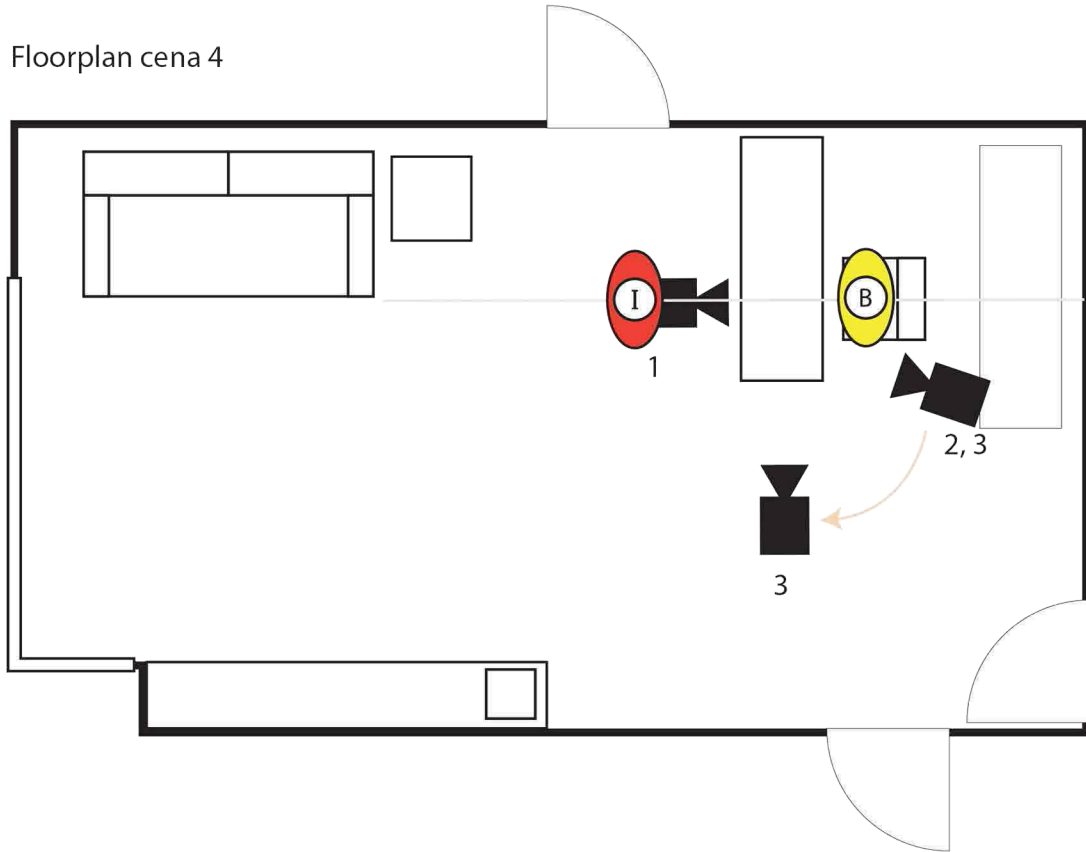
Floorplan cena 2



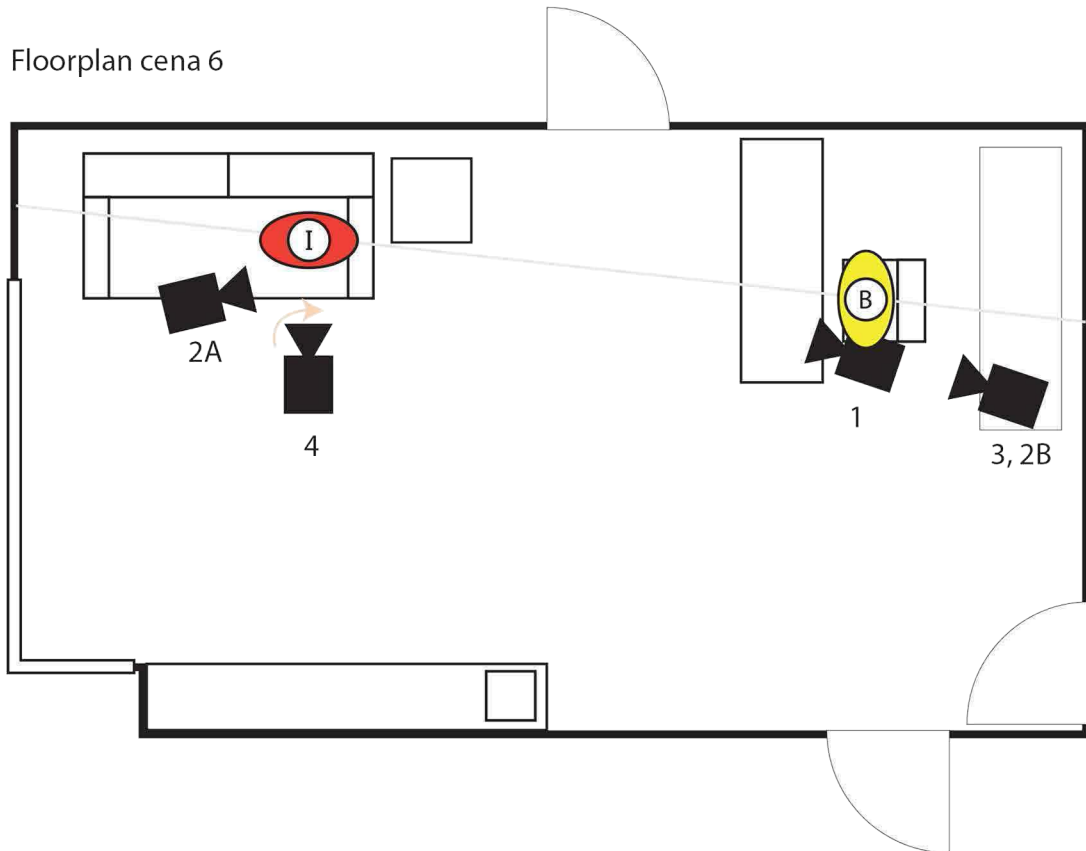
Floorplan cena 13



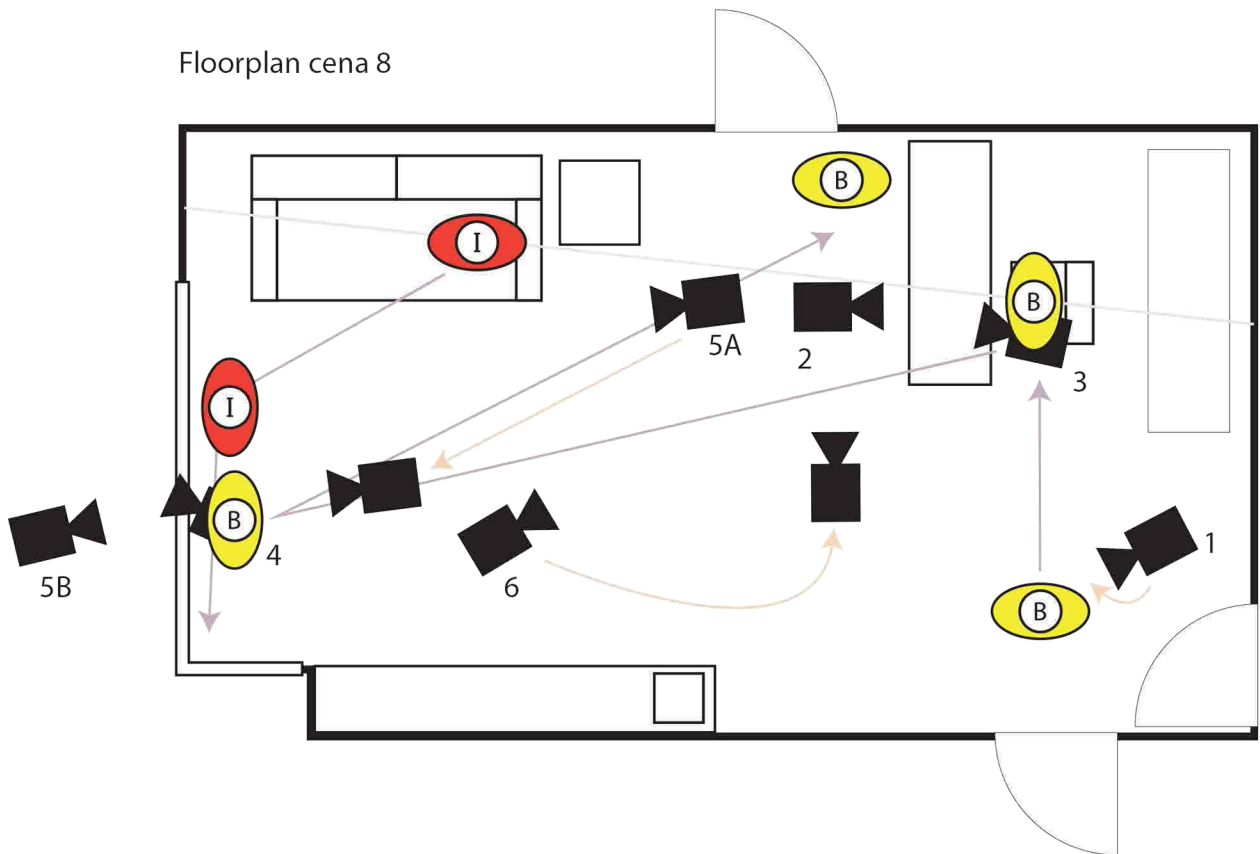
Floorplan cena 4



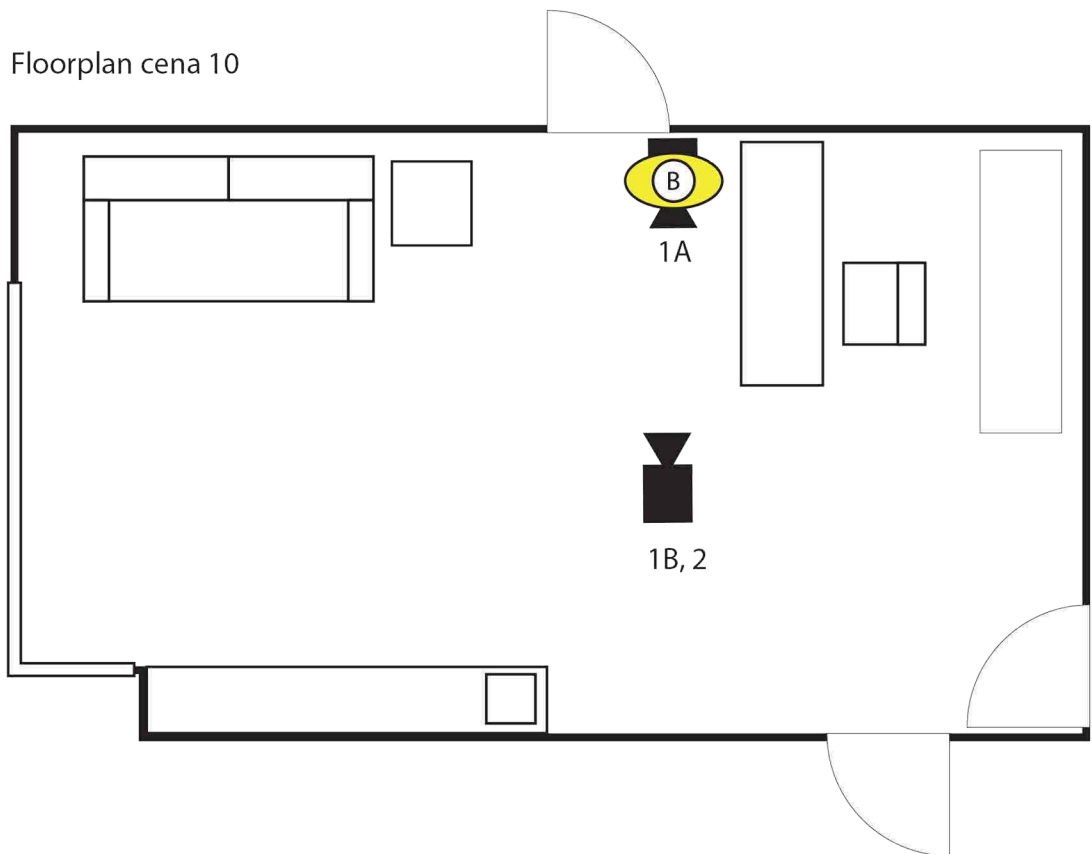
Floorplan cena 6



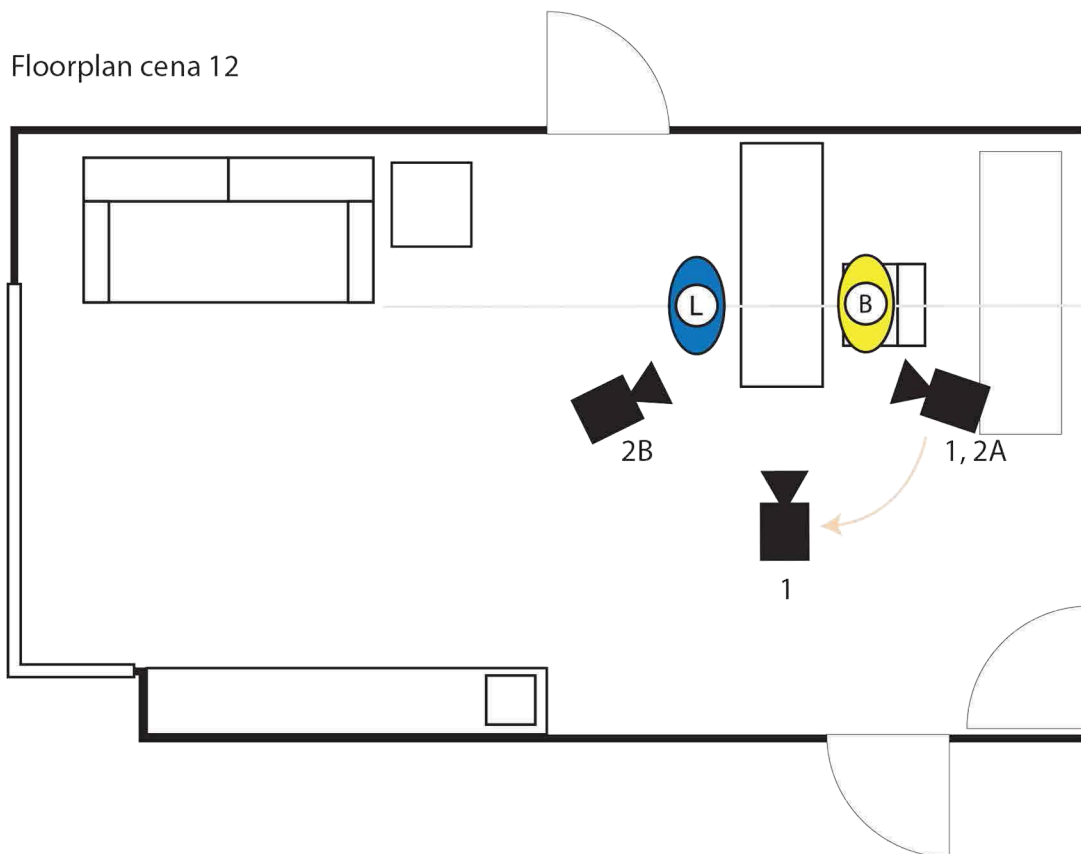
Floorplan cena 8



Floorplan cena 10



Floorplan cena 12



Floorplan cena 5

