



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

FICÇÕES FAMILIARES NO CINEMA PORTUGUÊS DE CURTA- METRAGEM

Relatório de Estágio apresentado à Universidade Católica Portuguesa
para obtenção do grau de Mestre em Cinema

Maria Fernanda Fonte

Porto, setembro de 2025



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

FICÇÕES FAMILIARES NO CINEMA PORTUGUÊS DE CURTA- METRAGEM

Relatório de Estágio apresentado à Universidade Católica Portuguesa
para obtenção do grau de Mestre em Cinema

Maria Fernanda Fonte

Trabalho efetuado sob a orientação de

Daniel Ribas

Porto, setembro de 2025

Dedicatória

Dedico este trabalho à minha mãe. Toda e qualquer conquista acadêmica começou com você sentada do meu lado.

Agradecimentos

Primeiramente, agradeço ao meu orientador, Professor Doutor Daniel Ribas, por todo o seu apoio e disponibilidade, não apenas durante a elaboração deste relatório, mas durante todo o meu percurso no mestrado.

Agradeço à minha supervisora de estágio, Mafalda Rebelo, pelo seu apoio e acompanhamento no meu desenvolvimento profissional durante o estágio. Assim como os restantes membros da Cimbalino Filmes e Olhar de Ulisses, nomeadamente, Luís Pedro Cardoso, Luís Costa, Miguel da Santa, André Guiomar e Tiago Carvalho, por me receberem de braços abertos e estarem sempre dispostos a ensinar-me e apoiar durante as tarefas apresentadas.

Gostaria também de agradecer a André Tentugal e Bruno Nacarato pela oportunidade de expandir o meu estágio e por todos os ensinamentos ao longo do caminho.

Agradeço aos meus amigos Ari Mouroa e Tomás Basílio pela sua companhia e apoio durante o período do mestrado.

Por fim, mas não menos importante, agradeço à minha família, especialmente meus pais Alexandre Furtado e Jaqueline Rodrigues, e minha irmã Ana Beatriz Fonte. Tudo que eu sou vem de vocês.

Obrigada por tudo.

Resumo

O presente relatório expõe as tarefas e funções desenvolvidas ao longo do estágio curricular em assistência de produção nas produtoras *Cimbalino Filmes* e *Olhar de Ulisses*, no âmbito do Mestrado de Cinema da Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa.

A partir da participação e interesse na pré-produção e rodagens da curta-metragem *Hiato*, de Luís Pedro Cardoso, instigou-se uma investigação sobre as ficções familiares no cinema português. Desse modo, o relatório apresenta um breve enquadramento histórico do contexto anterior aos filmes escolhidos, o da Geração Curtas, uma análise de conceitos distintos de unidade familiar, especialmente o de Claude Lévi-Strauss e Philippe Ariès, e uma exposição de temas da ficção familiar. A fim de evidenciar a família como elemento narrativo, capaz de expor conflitos internos e refletir questões sociais e culturais do país.

Palavras-Chave: assistência de produção, curta-metragem, família, cinema

Abstract

This report presents the tasks and functions developed throughout the curricular internship in production assistance at the companies *Cimbalino Filmes* and *Olhar de Ulisses*, carried out within the framework of the Master's in Cinema at the School of Arts, Catholic University of Portugal.

Participation and interest in the pre-production and shooting of the short film *Hiato*, directed by Luís Pedro Cardoso, prompted an investigation into family fictions in Portuguese cinema. Accordingly, the report offers a brief historical overview of the context preceding the selected films, namely the Geração Curtas, an analysis of distinct concepts of the family unit, particularly those of Claude Lévi-Strauss and Philippe Ariès, and a discussion of central themes within family fiction. The aim is to highlight the family as a narrative element capable of exposing internal conflicts and reflecting the social and cultural issues of the country.

Keywords: production assistance, short film, family, cinema

Índice

Dedicatória -----	4
Agradecimentos-----	5
Resumo -----	6
Abstract -----	6
Índice-----	7
Lista de figuras-----	9
1. Introdução -----	10
2. Estágio de produção na Cimbalino Filmes e Olhar de Ulisses -----	11
2.1. Objetivos do estágio e funções -----	12
2.2. Plano de estágio e cronograma de atividades-----	12
2.2.1. Projetos-----	13
2.2.2. Website Cimbalino Filmes-----	13
2.2.3. <i>HIATO</i> , de Luís Pedro Cardoso -----	15
2.2.4. <i>Mínimo de Existência</i> , de Mafalda Rebelo -----	16
2.2.5. Assistência de produção em projetos institucionais -----	17
2.2.6. Assistência de produção com a <i>Across The Rainbow</i> -----	20
3. Ficções Familiares no cinema português de curta-metragem-----	24
3.1. Introdução -----	24
3.2. Geração Curtas: Um breve enquadramento histórico -----	25
3.3. O conceito de família -----	26
3.4. Ficções familiares no cinema português de curtas-metragens-----	27
3.4.1. <i>Madrugada</i> -----	29
3.4.2. <i>Nha Mila e 2720</i> -----	31
3.4.3. <i>Natureza Humana</i> -----	32
3.4.4. <i>Sol Menor</i> -----	34
3.4.5. <i>Hiato</i> -----	35
3.4.6. Reflexão -----	36
4. Conclusão-----	37
Bibliografia-----	38
APÊNDICE 1 -----	40
Calendário de Atividades-----	40
APÊNDICE 2 -----	43
Folha de Serviço de <i>Hiato</i> -----	43

APÊNDICE 3 -----	44
Lista de Filmes – Curtas Vila do Conde-----	44

Lista de figuras

Figura 1 - Mapa temporal das tarefas realizadas durante o estágio

Figura 2 - Tabela desenvolvida para organização do arquivo audiovisual da Cimbalino Filmes

Figura 3 - Rodagens da curta-metragem Hiato de Luís Pedro Cardoso

Figura 4 - Rodagens do documentário Mínimo de Existência de Mafalda Rebelo

Figura 5 - Rodagens para o Inegi na fábrica da Vista Alegre

Figura 6 - Rodagens para a GFoundry no escritório da Claranet em Lisboa

Figura 7 - Rodagens do vídeo institucional da Escola das Artes

Figura 8 - Rodagens do videoclipe Contratempo de Mariza Liz e Iolanda

Figura 9 - Rodagens do videoclipe Três e Meia de Carolina de Deus e Ricardo Liz Almeida

Figura 10 - Rodagens do videoclipe Porta 43 de Diogo Piçarra e Luís Trigacheiro

Figura 11 - Fotograma de Madrugada de Leonor Noivo

Figura 12 - Fotograma de Nha Mila de Denise Fernandes

Figura 13 - Fotograma de Natureza Humana de Mónica Lima

Figura 14 - Fotograma de Natureza Humana de Mónica Lima

Figura 15 - Fotograma de Sol Menor de André Silva

1. Introdução

O trabalho aqui desenvolvido encontra-se dividido em quatro capítulos: a introdução, a apresentação do estágio, o plano de estágio com projetos e atividades desenvolvidas, o enquadramento teórico e a conclusão.

O primeiro capítulo, após a introdução, tem como intuito estabelecer o cargo do estágio, em assistência de produção, e as entidades acolhedoras, *Cimbalino Filmes* e *Olhar de Ulisses*. Além de mera exposição, o capítulo também destaca os objetivos de estágio e destaca as principais funções exercidas.

Ainda nesse capítulo, o plano de estágio organiza, em projetos ou gêneros de projetos, todas as atividades desenvolvidas ao longo do estágio. Composto-se de 5 subcapítulos, que descrevem e discutem todas as funções e tarefas exercidas, a fim de destacar os aprendizados adquiridos. É uma reflexão sobre os seis meses de estágio.

O enquadramento teórico foca no estudo de ficções familiares português de curta-metragem, a partir do principal projeto desenvolvido ao longo do estágio, a curta-metragem *Hiato*. O capítulo começa expondo a metodologia usada para a escolha do tema e os cinco filmes selecionados como material de estudo. Em seguida, um breve enquadramento histórico, anterior ao contexto em que os filmes se encontram, a apresentação de diferentes conceitos de família e, por fim, uma visão geral dos temas nas ficções familiares para assim se discutir os filmes escolhidos.

Finalmente, a conclusão busca analisar os conhecimentos adquiridos durante os seis meses de estágio e como ele influenciou a estagiária e seus objetivos futuros.

2. Estágio de produção na Cimbalino Filmes e Olhar de Ulisses

O Mestrado em Cinema da *Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa* visa permitir e apoiar o desenvolvimento criativo e técnico de seus alunos. Com esse intuito, as aulas teóricas são acompanhadas pela escolha pessoal do estudante, para a conclusão do curso e obtenção do título de mestre: um projeto final, normalmente uma curta-metragem, uma dissertação ou um estágio curricular ao abrigo de uma empresa da área. Essa decisão busca permitir uma jornada personalizada aos objetivos de cada um.

Considerando objetivos futuros e um interesse prévio na área de produção, foi realizado um estágio curricular com início em 23 de setembro de 2024, nas produtoras *Cimbalino Filmes* e *Olhar de Ulisses*. Essa escolha foi fundamentada num benefício mútuo, não só as empresas iam conforme os interesses e objetivos da estagiária, como elas poderiam contar com o apoio nas áreas de produção e onde mais fosse necessário ou enriquecedor ao estágio de seis meses.

A entidade acolhedora, *Cimbalino Filmes*, é uma produtora audiovisual existente desde 2008 que se destaca por seu vasto portfólio, incluindo mais de 300 projetos que variam do âmbito comercial e institucional a trabalhos de cinema. Nesse âmbito, a Cimbalino conta atualmente com 4 longas-metragens, 3 séries televisivas e 10 curtas-metragens. Sem considerar o desenvolvimento de outros dois projetos cinematográficos durante o período do estágio, realizados pelos dois membros da empresa: o documentário *Mínimo de Existência*, de Mafalda Rebelo, e a curta-metragem *Hiato*, de Luís Pedro Cardoso.

Constituem regularmente a equipe os profissionais da área Tiago de Carvalho, Miguel da Santa, André Guiomar e Luís Costa, membros da *Olhar de Ulisses*. Produtora cinematográfica fundada em 2019, no Porto, focada na produção de curtas e longas-metragens de ficção e documentário, interessada em perspectivas emergentes do cinema. Um exemplo relevante de sua atuação é a curta-metragem *Aos Dezasseis*, de Carlos Lobo, coproduzida com a *Cimbalino Filmes* e selecionada para a competição *Generation* da *Berlinale* 2022. Devido à constante colaboração e parceria entre as produtoras, o estágio apoiou projetos e atividades de ambas, apesar de maior presença na *Cimbalino Filmes*.

As produtoras dividem duas salas de escritório e um espaço reservado ao armazenamento de materiais, que também podem ser alugados, nas instalações da Estação Televisiva RTP em Vila Nova de Gaia. No decorrer do estágio, houve orientação contínua por parte de Mafalda Rebelo, produtora da *Cimbalino Filmes* e supervisora do estágio, com orientação em tarefas de pré-produção e em atividades administrativas.

Com o direcionamento e apoio da entidade acolhedora, foi possível integrar projetos da produtora *Across The Rainbow*, gerida por André Tentugal. O realizador concluiu diversos projetos em conjunto com a *Cimbalino Filmes* ao longo dos anos, o que possibilitou a integração. Na *Across*, a função exercida foi a de assistente de produção, permitindo ampliar o contato com diferentes dimensões da área e consolidar os objetivos do estágio.

2.1. Objetivos do estágio e funções

A nível pessoal, os objetivos do estágio tinham como meta explorar diferentes aspectos da produção audiovisual, desde a pré-produção, com a concessão de ideias e financiamento, rodagem até a pós-produção. O foco recaiu sobre o cargo de produtora e suas diferentes facetas, evoluindo profissionalmente com o apoio de profissionais da área, aprendendo na prática habilidades de gerenciamento de projetos, cumprir prazos, suprir demandas, trabalhando em equipe e dentro do orçamento estipulado.

Objetivos que alinham com os da entidade acolhedora, que eram primariamente o apoio em diferentes aspectos da produção e em atividades administrativas, normalmente ao cargo ou delegação da produtora. Nesse sentido, o estágio que ocorreu entre os dias 23 de setembro e 31 de março de 2025 constituiu no acompanhamento e realização desses diversos aspectos. Especificamente a colaboração na pré-produção e assistência de produção durante as rodagens de projetos, como a curta-metragem *Hiato*, o documentário *Mínimo de Existência* e demais vídeos institucionais, além da realização de tarefas administrativas, como a atualização do site da empresa, preparação de documentos para a candidatura ao ICA (Instituto do Cinema e do Audiovisual) e controle financeiro de projetos, sempre com o acompanhamento próximo e orientação.

2.2. Plano de estágio e cronograma de atividades

Como mencionado na introdução, o estágio na *Cimbalino Filmes e Olhar de Ulisses* foi constituído pelo apoio e auxílio em funções de pré-produção e produção e atribuições administrativas da entidade acolhedora. Iniciando com o apoio na venda de equipamentos audiovisuais para a atualização do inventário técnico de ambas as produtoras, a atualização do site da *Cimbalino Filmes* e evoluindo para a realização de tarefas mais essenciais, como o controle de documentos financeiros e para fins de candidatura ICA. Sempre com o apoio em rodagens e outros pormenores quando solicitado, tanto das entidades acolhedoras quanto da *Across The Rainbow*. Para ilustrar tal desenvolvimento, apresenta-se uma tabela (Fig. 1) com os projetos e as tarefas desempenhadas durante o período do estágio, e um calendário de atividades detalhado (Apêndice 1), incluindo datas e tarefas específicas realizadas.

		PERÍODO DO ESTÁGIO: Setembro de 2024 a Março de 2025						
PROJETOS	TAREFAS	Setembro	Outubro	Novembro	Dezembro	Janeiro	Fevereiro	Março
Website da <i>Cimbalino Filmes</i>	Categorização de arquivo; Produção de material para o site; Escrita de textos; e Seleção de imagens							
Mínimo de Existência	Assistência de Produção							
Hiato	Assistência de pré-produção e produção							
Institucionais	INEGI							
	GFOUNDRY							
	Filme Ensaio UCP							
	Vídeo Médico DPOC							
Across The Rainbow	Temos Pena! Nena							
	Contratempo Marisa Liz, Iolanda							
	Gone Noble							
	Três e Meia Carolina de Deus							
	A Nossa Hora João Pedro Pais							
	Vizualizers Capicua							
	Porta 43 Diogo Piçarra, Luís Trigueiro							

Figura 1 - Mapa temporal das tarefas realizadas durante o estágio

2.2.1. Projetos

Com a área de atuação focada em produção, como mencionado anteriormente, tarefas e funções foram diversas, e nem todas serão descritas em detalhes nesse relatório, optando por destacar as que mais se alinham com o objetivo do estágio. As demais tarefas e projetos desenvolvidos estão destacados no calendário de atividades detalhado (Anexo 1), como é exemplo pequenas colaborações na pós-produção da curta-metragem *Dog Day*, de David Bonneville.

Importa destacar algumas funções executadas no âmbito administrativo que não pertencem a nenhum projeto específico. Primeiramente, a já mencionada venda de equipamentos, que constituiu na fotografia e categorização do material, negociação por e-mail com uma representante de vendas da plataforma MPB e gestão das vendas no site EBAY. E, finalmente, o preenchimento de documentos do ICA, nomeadamente a ficha técnica para o catálogo anual do ICA para *Olhar de Ulisses*, e o CV (Curriculum Vitae) de Entidade Produtora da *Cimbalino Filmes*. Esse último se sucedeu pela coleta de dados online de outras produtoras e de antigos arquivos da entidade para preencher o solicitado. Ademais, as outras tarefas pertencem a um projeto ou gênero de projeto específico.

2.2.2. Website Cimbalino Filmes

O estágio iniciou-se com a necessidade de apoiar a renovação da identidade visual online da Cimbalino Filmes, coletando material e alimentando o novo site da produtora. Desenhado por Rodrigo Rebelo, o site da *Cimbalino* é composto por quatro sessões: equipamentos, onde se encontram os equipamentos que estão disponíveis para aluguel; Sobre Nós, com uma pequena introdução da empresa, seu foco e valores; e as abas Cinema e Audiovisual, compostas por mais de 300 sub páginas dos projetos da produtora, divididos por suas devidas categorias. Entre setembro e dezembro de 2024, o trabalho concentrou-se na organização e inserção do conteúdo dessas últimas seções.

Com o longo tempo de atuação no mercado e a realização de inúmeros projetos, verificou-se a necessidade de organizar de forma sistemática o arquivo audiovisual da produtora. Para isso, foi fornecido pela entidade acolhedora um HD externo com as versões finais dos trabalhos realizados, abrangendo tanto produções recentes quanto aquelas desenvolvidas em período anterior à consolidação oficial da empresa. Foram ordenados pela estagiária 536 vídeos, produzidos de 2004 a 2025, em planilha online (Fig. 2) compartilhada e supervisionada por Mafalda Rebelo, e desses foram selecionados de 4 a 16 fotogramas para ilustrar o website.

A planilha foi organizada por seis colunas que depois contribuiriam para a composição do site. A primeira foi constituída por Mafalda Rebelo com indicações se o projeto iria ou não para o website ou se seria postado de maneira privada. Cada vídeo disponível foi ordenado por ano, nome, minutagem, pasta de localização no HD externo e categoria. Essa última coluna se tratava de um menu suspenso que categorizava os arquivos de maneira similar à divisão por gênero que viria a compor o website, como: curta, longa, documentário, série, institucional, promocional e videoclipe, entre outras. Posteriormente, duas colunas foram adicionadas, com o link da localização dos projetos nas plataformas de distribuição de vídeo usadas pela *Cimbalino Filmes*, *Vimeo* e *Youtube*.

[illegible]

Figura 2 - Tabela desenvolvida para organização do arquivo audiovisual da Cimbalino Filmes

Após a fase de organização, categorização e seleção de fotogramas, 300 projetos foram escolhidos pela produtora para comporem o vasto repositório do website da *Cimbalino*. Assim, em 14 de outubro de 2024, iniciou-se outro período de preparação e coleta de material, com a recolha de informações técnicas de cada projeto, como os respectivos realizadores, coproduções, e no caso dos trabalhos de cinema, créditos, prêmios e festivais. Além da elaboração de sinopses em português e inglês para cada projeto audiovisual, explicando a função e a instituição ou empresa para a qual o vídeo foi realizado. Com esse material, foi elaborada uma segunda planilha online com o apoio também de Mafalda Rebelo, com o intuito de que toda a informação e dados estejam estruturados de forma metódica para facilitar futuras atualizações ou perda da plataforma online.

Finalmente, no dia 25 de novembro, utilizando o sistema de gerenciamento de conteúdo Wordpress, todo o material criado e coletado começou a ser carregado no site. Esse processo demorou três semanas, somado ao upload de vídeos em plataformas online, garantindo que tudo esteja visível a clientes interessados. E no dia 1 de janeiro de 2025, o website foi para o ar e começou a ser divulgado pela *Cimbalino* em suas redes. O intuito do website é, para além da divulgação do extenso repertório da produtora, a fácil visualização de projetos para clientes, podendo-se criar categorias personalizadas, exibindo apenas projetos específicos às necessidades de cada um.

Após a sua divulgação, ainda foram necessárias pequenas manutenções e atualizações ao longo do período do estágio. Como é perceptível, também no cronograma de atividades (Fig. 1), o propósito de compor o website e colaborar na renovação da marca online da *Cimbalino Filmes* foi o principal foco das atividades do estágio. E pôde ser concluída toda a sua extensão nos seis meses de acolhimento pela entidade produtora, produzindo um resultado de esforços visíveis, atualmente disponível em <https://cimbalinofilmes.pt/>.

2.2.3. *HIATO*, de Luís Pedro Cardoso

A curta-metragem *Hiato*, de Luís Pedro Cardoso, é uma obra ficcional centrada no desequilíbrio laboral e desgaste de uma família com dois filhos. O filme pretende oferecer um olhar realista, sem romantismos, da vida familiar e explorar o impacto que as obrigações e responsabilidades rotineiras podem causar na relação do casal. Produzida pela *Cimbalino Filmes* e coproduzida pela *Olhar de Ulisses*, a curta foi o principal trabalho cinematográfico realizado no estágio. Permitindo explorar diferentes áreas de produção e exercer diferentes tarefas durante a sua realização.

Em janeiro de 2025, a equipe da Cimbalino, em colaboração com Miguel da Santa, diretor de fotografia da curta-metragem, deu início ao processo de *repérage* do projeto. O guião previa principalmente como locações uma casa familiar, uma piscina, um restaurante e a sala de recepção de uma clínica ou hospital, além de uma cena a ser filmada no interior de um automóvel. E, a partir do dia 3 de fevereiro de 2025, houve participação direta nessa etapa, especialmente na busca da sala de recepção, sendo escolhida uma no quarto andar do Hospital São Francisco do Porto.

Ainda na fase de pré-produção, as atividades abrangeram também o apoio na escolha e preparação dos equipamentos técnicos, com o Miguel da Santa, bem como na solicitação do visto de rodagem ao ICA. Foram ainda desenvolvidas tarefas relacionadas à direção de arte e, em colaboração com o assistente de realização, Luís Costa, foram elaborados o mapa de rodagem e as folhas de serviço (Apêndice 2), documentos fundamentais para o planeamento diário das filmagens. No decorrer da rodagem, assegurou-se a atualização e distribuição dessas folhas entre os membros da equipe, no final de cada dia e após aprovação do Luís Costa.

As rodagens duraram quatro dias e ocorreram entre 22 e 25 de fevereiro de 2025. Durante esse período, as atividades concentraram-se na assistência de produção, com apoio prestado a todas as equipes presentes no set, como som, luz, arte e figurino, além da gestão das refeições, do catering e da organização geral das filmagens. Somam-se a essas funções, tarefas práticas, como o transporte e a disposição de materiais, a montagem dos cenários e o acompanhamento da logística relacionada aos atores, que incluíam duas crianças, de modo a garantir o cumprimento do plano de rodagem.

Após as rodagens, apoiei a produtora da curta-metragem, Mafalda Rebelo, a desmontar o décor da casa familiar, devolver o material utilizado e executar o controle financeiro do projeto, que foi financiado primordialmente pela Fundação GDA. *Hiato* ainda está em pós-produção e irá concorrer ao financiamento do ICA destinado à finalização. A participação dessas fases contribuiu para um maior entendimento da gestão de um *set* de filmagens e o trabalho por trás de um projeto cinematográfico, além de despertar o interesse ao tema de ficções familiares no cinema português recente.



Figura 3 - Rodagens da curta-metragem *Hiato* de Luís Pedro Cardoso

2.2.4. *Mínimo de Existência*, de Mafalda Rebelo

O documentário *Mínimo de Existência*, de Mafalda Rebelo, nasce após a conclusão de *50/50*, longa documental que estreou na RTP em 2022, sobre a divisão de trabalho doméstico e a conciliação entre a vida profissional e familiar. O foco do novo projeto é a qualidade de vida, acompanhando famílias e entrevistando diferentes especialistas. O documentário busca uma visão atualizada sobre o lar em um contexto de transformação da realidade portuguesa. Como o crescimento das cidades, o êxito urbano, o surgimento do trabalho online e os nômadas digitais influenciam na atualização da noção de qualidade de vida.

A colaboração nesse projeto foi focada na assistência de produção durante as rodagens. Sendo uma longa-metragem, composta de extensa pesquisa e com a participação de diferentes pessoas, as filmagens aconteceram em diferentes datas durante o período do estágio, sendo duas entrevistas com especialistas e o dia a dia de uma das personagens. Entretanto, o projeto ainda se encontra na fase de rodagens, visando incluir uma riqueza de perspectivas e informações.

Entre os dias 29 e 30 de janeiro de 2025, a equipe composta pela realizadora Mafalda Rebelo, Luís Pedro Cardoso, Miguel da Santa e André Guiomar e a estagiária se deslocou para realizar duas entrevistas no *Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas da Universidade de Lisboa*. As entrevistas foram realizadas pela própria realizadora, primeiramente com a cientista social Elvira Pereira, que tem seu trabalho focado nas áreas do bem-estar e da política social, em especial sobre a pobreza, a adequação do rendimento e as políticas de rendimento mínimo. E com Rosário Carneiro, também personagem de *50/50*, que tem ampla experiência e trabalho em variadas comissões de igualdade de gênero.

Já em março de 2025, nos dias 25 e 27, foi filmado o dia a dia e imagens de *b-roll* da primeira personagem a ser abordada, Maria Fontes, maquilhadora no meio audiovisual conhecida como Zeza. As rodagens ocorreram na cidade do Porto e em Rebordões, acompanhando a rotina corrida da mãe de três filhos, que tenta conciliar: trabalho, hobbies e projetos pessoais; a

agenda e compromisso dos filhos; e o sonho de realizar o êxodo urbano e se mudar para o campo. A equipe composta por Mafalda Rebelo, Miguel da Santa e a estagiária acompanharam Maria Fontes do estúdio de coworking, onde ela busca finalizar um livro infantil, à escola dos seus filhos até o terreno que ela tem nos arredores da cidade, a fim de captar o que seria qualidade de vida para a personagem.

O principal foco consistiu em oferecer apoio à equipe de acordo com as demandas que surgiam durante as filmagens, contribuindo para a eficiência do trabalho e a concretização das rodagens. Posteriormente, foi realizada a transcrição das entrevistas, atividade que auxiliou a etapa de pós-produção e a sistematização das informações fornecidas pelas especialistas. Dessa forma, houve a oportunidade de ampliar a experiência para o campo do documentário, participando de uma lógica de produção distinta daquela da ficção.



Figura 4 - Rodagens do documentário *Mínimo de Existência* de Mafalda Rebelo

2.2.5. Assistência de produção em projetos institucionais

Ao longo do período do estágio, aconteceram diversas rodagens de vídeos institucionais, sendo possível o apoio à produção em diferentes contextos e dinâmicas de rodagem. Já na segunda semana, acompanhei as filmagens do vídeo institucional [Inegi | IN.Verso](#), que aconteceram na sede do *Instituto de Ciência e Inovação em Engenharia Mecânica e Engenharia Industrial* (Inegi) e focaram na demonstração da aplicação criada por eles, a IN.Verso que visa utilizar da realidade aumentada para melhorar a experiência profissional e segurança na área. Ainda para o cliente regular da *Cimbalino Filmes*, *Inegi*, foram filmadas, no dia 21 de março de 2025, imagens na fábrica de porcelana Vista Alegre para a demonstração de um sistema de detecção de falhas nas louças.



Figura 5 - Rodagens para o Inegi na fábrica da Vista Alegre

Também focado na disseminação de sistemas de tecnologia, nos dias 26 de outubro e 18 de dezembro de 2024, foram filmadas imagens para o [GFoundry | Claranet](#) em Lisboa e Porto, respectivamente. O foco do vídeo institucional era a apresentação da plataforma de *gamificação* de processos de recursos humanos e o impulsionamento da colaboração interna, feita pela *GFoundry* para a empresa de cibersegurança *Claranet*. Enquanto o trabalho para o *Inegi* foi composto primordialmente da demonstração dos aparelhos com um *voice-over*, o vídeo da *GFoundry* utilizou majoritariamente de entrevistas e imagens de *b-roll*, podendo-se assim acompanhar duas maneiras distintas de se abordar um produto.



Figura 6 - Rodagens para a GFoundry no escritório da Claranet em Lisboa

Na última semana do estágio, foram gravados dois projetos distintos. O primeiro, em 31 de março, a estagiária acompanhou a equipe da *Cimbalino Filmes* para filmagens de um vídeo educativo sobre a Roda da DPOC (Doença Pulmonar Obstrutiva Crónica) na cidade de Braga.

Acompanhados de um médico experiente na área e uma atriz, foi filmada uma simulação de consulta explicando as etapas da roda DPOC, que ajuda o médico a obter um diagnóstico mais preciso, personalizar o plano de tratamento e colaborar para a compreensão da doença pelo paciente¹. Nesse dia, além de dar apoio na produção, no transporte e montagem de equipamentos, também foi possível explorar a função de anotador, registrando problemas, erros e acertos de cada *shot*.

As últimas tarefas exercidas, durante o período do estágio, foram relacionadas com as filmagens do novo vídeo da *Escola das Artes – Universidade Católica Portuguesa*, projeto coordenado e realizado por Luís Costa, membro da *Olhar de Ulisses* e *alumno* da universidade. O vídeo foi construído com momentos fragmentados de diversos projetos desenvolvidos por alunos da *Escola das Artes* no ano de 2025, juntamente com imagens das instalações da universidade, obtidas por uma câmera Super 8, e finalizou com uma montagem física de diversos elementos dos projetos. Durante a etapa de pré-produção, foi realizado o acompanhamento do também ex-aluno Diogo Pinto, produtor do projeto, em reuniões e controle de imagens recebidas dos alunos. E, dos dias 4 a 6 de abril de 2025, houve o acompanhamento das gravações da cena final do vídeo, contribuindo para a montagem da falsa exposição no Auditório Ilídio Pinho, na sede da *Universidade Católica Portuguesa, no Porto*. Os alunos dos projetos filmados cederam um elemento marcante de seu filme, exposição ou obras restauradas. Elementos como uma cadeira, um quadro, fotografias, excertos visuais ou sonoros, esculturas e outros, todos utilizados para compor uma imagem impactante do que é o coração da Escola, seus alunos e sua arte.



Figura 7 - Rodagens do vídeo institucional da Escola das Artes

Dessa forma, com todas as produções institucionais desenvolvidas, foi possível explorar as distintas necessidades e aspectos de cada um. Filmando em diferentes ambientes, desde uma fábrica até um consultório médico e com variados focos, como apresentar uma plataforma ou educar sobre um instrumento para diagnóstico de doença. O estágio foi concluído com uma

¹ Descubra o Projeto COPD Right Care (2024) APER. Obtido em 28 August 2025, de <https://www.aper.pt/descubra-o-projeto-copd-right-care/>

riqueza de aprendizado em diversas áreas da produção audiovisual e abriu portas para explorar mais do ramo, para além das horas dedicadas ao trabalho com a *Cimbalino* e *Olhar de Ulisses*.

2.2.6. Assistência de produção com a *Across The Rainbow*

Com longa trajetória no mercado audiovisual, a *Cimbalino Filmes* consolidou uma ampla rede de relações profissionais, mantendo conexões com diversas produtoras do Porto, como o caso da *Across The Rainbow*. Gerida pelo realizador André Tentugal, parceiro de longa data da entidade acolhedora, a produtora foi constituída em 2012 e tem como foco principal a produção de videoclipes para artistas da música portuguesa, trabalhando tanto com músicos clássicos do fado quanto com cantores do pop contemporâneo.

No dia 30 de outubro de 2025, Mafalda Rebelo atuou como chefe de produção nas filmagens do *visualizer* da música *Temos Pena*, da artista Nena, dirigido por André Tentugal. Apesar de não integrar os projetos das entidades acolhedoras, a participação foi uma oportunidade de vivenciar uma dinâmica distinta da produção audiovisual, com outro ritmo de trabalho e intuito. A partir dessa data, sob a orientação de Mafalda Rebelo e atuando como assistente de produção, houve participação em diferentes projetos do realizador, que resultaram na conclusão de cinco videoclipes e quatro *visualizers* até o término do estágio.

As filmagens de [*Temos Pena*](#) ocorreram no Hotel Miradouro, explorando os diversos ambientes do hotel. O foco da assistência de produção foi no apoio à direção de arte, realizada pelo *Love Junkies Studio*, devido à necessidade de preparar os diversos cenários, como o saguão, corredor, restaurante e quarto. Além disso, foi possível acompanhar o manejo de material, que necessitava de ser constantemente desmontado, carregado e montado, e pela primeira vez tratar do catering para a equipe, composta por 19 pessoas.

Logo na semana seguinte, no dia 7 de novembro de 2024, foi prestado apoio à produção do videoclipe da música [*Contratempo*](#) das cantoras Mariza Liz e Iolanda, ganhadora do Festival da Canção 2024. As filmagens aconteceram nas Carpintarias de São Lazaro, na cidade de Lisboa, simulando uma disputa entre as duas artistas, representadas por um cabo de guerra. As funções durante a filmagem foram focadas na simples direção de arte, preparando e manipulando a corda, o manejo de matérias e controlando a música para os playbacks filmados.

Durante essas filmagens houve um atraso por parte da equipe de maquilhagem de cerca de três horas, ocasionando na necessidade de mudar toda a programação da rodagem e a narrativa do videoclipe, que inicialmente dependia da luz natural. Essa situação foi um bom momento de aprendizado para a estagiária, devido à necessidade de se adaptar perante os problemas da rodagem. Aprendizado aplicado em todos os outros projetos desenvolvidos, e empecilhos momentâneos que surgiam durante o período do estágio.



Figura 8 - Rodagens do videoclipe *Contratempo* de Mariza Liz e Iolanda

No domingo, dia 10 de novembro, ocorreram as filmagens noturnas do videoclipe para a música [*Gone \(All Over Again\)*](#), do cantor contemporâneo Pedro Fidalgo, conhecido artisticamente pelo nome de NOBLE. O videoclipe acompanha a história de uma ex-namorada obsessiva, representada pela atriz e apresentadora Raquel Sampaio, que sequestra o amado, representado pelo próprio artista. Realizadas numa fábrica abandonada em Amarante, as filmagens apresentaram novos desafios para a assistência de produção. Com o apoio ao manejo de matérias em um local sem energia elétrica ou preparo para filmagens, e mantendo o conforto da equipe com o ambiente frio e escuro. Ademais, também foi possível explorar a responsabilidade de cuidar da *continuidade* entre os *takes*, garantindo que as roupas e cenários se mantinham iguais.

Ainda em novembro, nos dias 15 e 16, foram filmadas as imagens do videoclipe da música [*Três e Meia*](#) da artista emergente Carolina de Deus e do Ricardo Liz Almeida, membro da banda pop Os Quatro e Meia. A música aborda o tema da saúde mental, e com esse intuito o videoclipe é composto por imagens soltas e representativas ao tema, como sentir que está perdida, presa ou afogando, conceituadas por André Tentugal. O trabalho se iniciou com o apoio a cantora Carolina na piscina do Clube Fluvial Portuense, garantindo a sua segurança e apoiando-a com o figurino. O restante das imagens, gravadas no estúdio da AV82, teve a direção de arte do *Love Junkies Studio*, foco principal do apoio da assistência de produção, para além do catering. Pela primeira vez também teve o apoio à figuração, colaborando para as cenas das mãos e pernas vermelhas em conjunto com toda a equipe.



Figura 9 - Rodagens do videoclipe *Três e Meia* de Carolina de Deus e Ricardo Liz Almeida

Já em fevereiro de 2025, realizou-se novamente o cargo de assistência de produção para o videoclipe da música [A Nossa Hora](#) do cantor e compositor João Pedro Pais. As filmagens ocorreram em um bar em Leça da Palmeira, com o cantor simulando ver sua amada dançando sozinha, e depois a vagar pelas ruas perto do Porto de Leixões. Para além do apoio ao manejo de equipamentos, também ocorreu o suporte ao realizador nas cenas filmadas em movimento na rua.

No dia 11 de fevereiro, foram filmados três *visualizers*² para o novo álbum *Um Gelado Antes do Fim do Mundo* da rapper e escritora Capicua. Os vídeos, além de serem usados para acompanhar suas músicas nas plataformas Youtube e Spotify, também compuseram visualmente os shows do seu álbum e sua apresentação nas comemorações do 25 de abril, no dia 24 de setembro de 2025 na cidade do Porto A totalidade dos *visualizers* foi concebida por André Tentugal; contudo, a participação durante o estágio concentrou-se no projeto do single principal [Meia Romã](#), com a presença da influenciadora Lola Maria, no tema [Ao Ocaso](#), feat com Tony Sa'med e com a performance dos bailarinos Piny Orchidaceae e André Cabral e finalmente na música parceira com o grupo Sopa de Pedra, *Souvenir*. Os três mencionados foram filmados no estúdio da Av82 de Bruno Nacarato, membro da equipe da *Across The Rainbow*, e as funções realizadas foram principalmente no apoio à direção de arte, *playbacks* e *catering*.

Finalmente, o último projeto realizado junto de André Tentugal no período do estágio foi o videoclipe da colaboração entre Diogo Piçarra e Luís Trigacheiro na música *Porta 43*. Filmado no dia 11 de março na cidade de Ovar, composto majoritariamente por planos dos dois atores e dos cantores dentro de carros de época, indo se encontrar na casa de número 43. As funções se concentraram novamente na assistência de produção, apoiando com o manejo de equipamentos, *catering* e comunicação da equipe.

² Um *visualizer* é um conteúdo audiovisual simples, como um vídeo em loop curto ou uma animação gráfica, que acompanha uma música, mas sem uma narrativa complexa como a de um videoclipe tradicional



Figura 10 - Rodagens do videoclipe Porta 43 de Diogo Piçarra e Luís Trigacheiro

A possibilidade de expandir o estágio para além das entidades acolhedoras foi muito produtiva. Proporcionando a criação de uma sólida rede de parceiras à estagiária, com as produtoras *Across The Rainbow* e a *AV82* e relações profissionais amplas, não apenas com os já mencionados André Tentugal e Bruno Nacarato, mas também com suas distintas equipes e profissionais que colaboram. Sendo assim, o estágio não apenas permitiu um maior aprendizado da área de produção, mas também colaborou para uma futura consolidação na área.

3. Ficções Familiares no cinema português de curta-metragem

3.1. Introdução

Durante o período do estágio, foram desenvolvidos projetos que variam diversamente de tipo, gênero e tema. Entretanto, o principal da área de cinema, em que mais tempo e esforços foram dedicados, foi a curta *Hiato* de Luís Pedro Cardoso, que tem como foco principal uma família. Para além da curta, tanto o documentário *Mínimo de Existência* de Mafalda Rebelo e a curta *Dog Day* de David Bonneville abordam, de maneiras distintas e não como foco principal, o tema familiar. A presença constante do tema, e as diferentes formas em que ele era explorado e apresentado, foi o incentivo para a escolha do enquadramento teórico a ser desenvolvido: ficções familiares no cinema português.

Uma ficção familiar pode ser entendida como uma narrativa que examina, aborda ou reinventa as dinâmicas e vínculos familiares (Bitney, 2022)³. Esse tema tem marcado presença no cinema português, sobretudo pela forma como cineastas usam do círculo familiar para abordar questões mais amplas da sociedade, como é exemplo João Canijo. Sua filmografia constantemente se estrutura a partir do núcleo familiar, usando das relações entre seus membros e o próprio espaço em que vivem para expor questões internas e sociais, como demonstra Daniel Ribas (2019).

Visando delimitar de forma mais precisa o material de estudo, o foco desse enquadramento foi colocado em curtas-metragens, sobretudo porque foram estas as obras acompanhadas durante o estágio, produzidas em Portugal nos últimos 10 anos. Para assegurar um critério de seleção consistente, foram examinados os filmes vencedores do *Festival Curtas Vila do Conde*, no período de 2016 a 2025, nas respectivas categorias: Prémio Melhor Curta-Metragem Portuguesa; Grande Prémio Competição Internacional; Prémio Melhor Realizador Português; e *Vila do Conde Short Film Candidate to the European Film Awards* (Anexo 3).

Desses, foram escolhidos cinco filmes que se enquadravam ao tema, além de serem curtas, pertencerem ao gênero ficção e abordarem o contexto familiar. Dessa forma, além de garantir a qualidade e relevância dos filmes escolhidos, também é possível analisar a prevalência do tema no cinema português contemporâneo. Especialmente devido à relevância do *Festival Curtas Vila do Conde* no país, não apenas pela sua longa tradição e influência na história do cinema português, mas pelo seu reconhecimento internacional, como é destaque ele ser um Festival *OSCAR Qualifying*⁴.

Assim, foram escolhidos os seguintes filmes: *Madrugada* (2021), de Leonor Noivo; *Nha Mila* (2020), de Denise Fernandes; *2720* (2023), de Basil da Cunha; *Natureza Humana* (2023), de Mónica Lima; e *Sol Menor* (2025), de André Silva Santos.

Assim, nesse capítulo, propõe-se primeiramente um breve enquadramento histórico, abordando especialmente a chamada *Geração Curtas*, com o intuito de enquadrar o contexto em que esses filmes são apresentados. Para assim abordar o conceito de família, com seus

³ Joseph Bitney desenvolve e expande, para além do gênero melodramático, o termo “melodrama familiar”, primeiramente cunhado por Thomas Elsaesser em 1972.

⁴ O Grande Prémio da Competição Internacional e o Prémio para melhor filme da Competição Nacional são elegíveis para consideração nas categorias de Melhor Animação/Melhor Ficção (Live Action) dos *Academy Awards*, como é exposto no site do festival (<https://www.festival.curtas.pt>).

diversos significados, e sua representação no cinema português, conectando assim com as ficções familiares abordadas.

3.2. Geração Curtas: Um breve enquadramento histórico

A última década do século vinte trouxe para o cinema português uma estabilidade, em relação à garantia de financiamentos, que além de apoiar seu crescimento e expansão, teve influência no modo de produção e na diversificação de temas (Ferreira, 2013). O contexto político mudou, assim como o quadro administrativo estatal, somado à criação de novos festivais e mudanças no modo de produção, ocasionou num cenário único no cinema português. Os cineastas desse novo contexto foram apelidados de “Geração Curtas”⁵.

Nas décadas de 70 e 80, o apoio financeiro disponível no país para investimento no cinema sofria constantemente com a rápida sucessão dos primeiros governos democráticos após a revolução do 25 de abril (Ferreira, 2013). Foi na década de 90 que o cenário nacional político começou a favorecer o crescimento audiovisual. Resultado da nova situação de Portugal como membro da Comunidade Europeia, que tornou possível o aumento das verbas para o cinema.

A partir de uma mudança administrativa e legislativa foi possível alinhar o sistema de financiamento português com as diretrizes comunitárias, reforçando o apoio a curtas-metragens, primeiras obras, documentários e animação. Estas alterações refletiram não apenas numa maior disponibilidade orçamental, intensificada pela entrada de operadores privados de televisão, como SIC e TVI (Ferreira, 2013), mas também na mentalidade dos realizadores da época. Como menciona Carolin Overhoff Ferreira (2013), não apenas havia mais dinheiro, mas também uma maior ambição de atingir níveis internacionais e se afirmar em termos cinematográficos.

O sistema de distribuição também se modificou na década de 90, com um grande aumento no número de salas e diferentes estratégias de disseminação. Apesar de boa parte dos espectadores focarem seu interesse no cinema hollywoodiano, teve também um crescimento do cinema nacional, apoiado por essas estratégias de disseminação. Pode-se destacar a exibição de curtas em complemento a longas-metragens, a criação e proliferação de festivais, como é exemplo o Curtas Vila do Conde (1993), e finalmente a maior atividade e criação de cineclubes, apoiado pelo ICA (Ribas, 2016).

Assim, como sugere Daniel Ribas (2016) o cenário português sofreu uma transformação significativa: não apenas se ampliou a presença de filmes nas telas, como também se alteraram modos de produção, formatos e temáticas, consolidando uma nova geração de cineastas. O aumento dos apoios financeiros semeou um sentimento de estabilidade, que permitiu ampliar a flexibilidade técnica e estimular a experimentação estética, abrindo espaço para jovens realizadores. Esse contexto favoreceu ainda a descentralização da produção e a constituição de um mercado audiovisual em formação, embora instável, mas sustentado por equipes cada vez mais qualificadas.

Esses fatores impulsionaram uma mudança no modo de produção, permitindo abrir espaço para longas. Autores como João Pedro Rodrigues e Miguel Gomes alcançaram sucesso

⁵ O termo foi usado pela primeira vez no jornal Público em 1999, escrito pelo crítico Augusto M. Seabra (Ribas, 2016).

internacional, explorando diferentes olhares sobre Portugal e misturando ficção, documentário e elementos experimentais. Outros cineastas também estrearam nas longas, mantendo paralelamente a produção de curtas, o que revela tanto a continuidade da criatividade quanto a busca por soluções de financiamento alternativas, evidenciando o caráter transformativo da geração para o cinema português, como destaca Ribas:

“foi através desta passagem, em grande escala, dos autores de curtas dos anos 90, para a longa-metragem, que possibilitou, a partir do meio da década, a emergência de um novo conjunto de autores que apareceu em força nas curtas-metragens. Essa chegada deve-se, também, ao reforço das estruturas de produção nascidas no advento do formato nos anos 90. Essa nova rede de produção transformou, decisivamente, o tecido português do audiovisual.”
(Ribas, 2010, p. 96)

A geração marcada pela produção de curtas, na esfera temática, apresenta grande diversidade, com diferentes abordagens narrativas, temáticas e cinematográficas (Ribas, 2016). Apesar de o cinema português sempre ter sido marcado pelo cinema de autor, tradição que continuou na geração e até nos dias atuais, novas tendências, evidenciadas por Daniel Ribas (2016) que propõe especialmente três: o cinema da fantasia com uma maior liberdade narrativa e estética; um cinema realista, com uma narrativa simples, muitas vezes marcada por conflitos internos, acompanhando o cotidiano de personagens nas cidades contemporâneas; e finalmente o cinema híbrido-poético, com filmes marcados por tendências visuais, desafiam noções narrativas de causa-efeito, para se concentrar em alusões aos estados de espírito das personagens.

Essa virada do cinema português não apenas assinalou a geração, mas mostra marcar até os dias atuais. Muito se manteve, grandes cineastas que ainda têm grande relevância e marcam o cinema nacional tiveram suas primeiras obras feitas graças aos apoios da época, como é exemplo de Miguel Gomes (Ferreira 2013). Assim como muitas das produtoras ainda são influentes no mercado atual como a Som e a Fúria e Bando à Parte. A riqueza de temas e a ambição de expandir o mercado também se preservaram, assim como algumas das tendências registradas. Sendo assim, é importante analisar essa época e modificações, para se melhor entender elementos do cinema atual.

3.3. O conceito de família

Em um contexto de transformação, em que cada vez mais a sociedade tenta se desprender do conservadorismo clássico, vale discutir a definição de família por si só. É imprescindível a associação do termo família com a composição tradicional, com definições de papéis e hierarquias patriarcais e cristãs: O marido, do gênero masculino, protetor e provedor; a esposa, do gênero feminino, quem cuida e gere; e os filhos, frutos dessa união. Repensar, entretanto, esse ideal não apenas é essencial, mas permite um melhor entendimento e análise do uso da família como mecanismo narrativo no cinema.

A definição de família como conceito social não pode ser atribuída a um único autor, tendo ela evoluído historicamente em diferentes campos, como sociologia, antropologia e direito. Entretanto, algumas interpretações são interessantes ser expostas para a proposta aqui apresentada.

Primeiramente, os estudos de Claude Lévi-Strauss (1958) sobre o tema, que bem representa o ideal tradicionalista mencionado, determinam que a família é um grupo social que nasce da aliança matrimonial, grupo esse que se baseia em obrigações econômicas, religiosas e reprodutivas. Dessa forma, Lévi-Strauss fundamenta a família como uma formação social, diferente da unidade “familiar” biológica construída pelos animais irracionais (Sarti, 2005).

Por sua vez, também há a análise de Philippe Ariès, que expande o aspecto social estudado por Lévi-Strauss. Ariès (1960) evidencia que a família é uma construção social historicamente situada, formada a partir de práticas, ideias e transformações culturais que ganharam corpo na Europa entre os séculos XVI e XVII. Diferentemente da noção tradicional, a família moderna passa a ser marcada pelo “sentimento de família”, entendida como um espaço organizado em torno da vida íntima e afetiva de seus membros, especialmente das crianças, cuja educação e proteção tornam-se centrais. Pela análise de Salztraze (2019) da obra geral de Ariès, ele fundamenta a família como uma instituição histórica e cultural, resultado de um processo de construção social que articula relações de afeto e responsabilidades educativas. Essa expansão do termo é fundamental para a noção que temos hoje de unidade familiar.

Dessa forma, percebe-se a determinação da família como um artifício social, mesmo na sua noção mais tradicional. E, como uma construção social, pode ser adaptada à contemporaneidade, especialmente ao se considerar a ideia de Ariès sob o pensamento de Lévi-Strauss, se distanciando dos papéis baseados na heteronormatividade e religiosidade. Com a aceitação de unidades familiares não compostas por um homem e uma mulher, pai e mãe⁶, pode-se expandir o termo ainda mais além dos laços matrimoniais e consanguíneos.

“É preciso uma aldeia inteira para educar uma criança”, provérbio usualmente associado à cultura africana, apesar de não ter origem certa, evidencia um elemento crucial da noção de família, englobando também a comunidade em si, não apenas a família nuclear. Ariès discute que o “sentimento de família” é centralizado nas crianças (Salztraze, 2019), e apesar de ser um conceito limitado ao ato de procriação, torna-se interessante essa noção tanto para a análise da representação da família no cinema quanto para a percepção aqui destacada de “aldeia”, como também uma unidade familiar.

Curioso também é mencionar que, em um estudo feito por Ariès, até o século XIV a família praticamente não aparecia nas representações artísticas, surgindo apenas a partir do século XV em retratos de maridos e esposas em suas residências ou supervisionando atividades cotidianas, sempre centralizada na imagem das crianças (Salztraze, 2019). Assim, é interessante transportar essa representação para o cinema: a aqui mostrada historicidade do conceito de família permite compreender como as narrativas audiovisuais contemporâneas se apropriam da dinâmica familiar, seja ao enfatizar a centralidade das crianças, seja ao explorar os vínculos afetivos, nucleares ou de uma comunidade, ou os conflitos internos que moldam a família moderna.

3.4. Ficções familiares no cinema português de curtas-metragens

A estrutura familiar, aqui evidenciada como uma construção além do núcleo tradicional, tem

⁶ Fala-se aqui de uma aceitação que é visível por diversas mudanças não apenas culturais, mas também legislativas. Como é exemplo a ratificação em Portugal da Lei n.º 9/2010, que permite o casamento civil entre pessoas do mesmo sexo, e a Lei n.º 2/2016, que permite a adoção de crianças por casais homoafetivos.

forte potencial narrativo. A dinâmica entre os personagens, com seus papéis e conflitos internos, é capaz de dramatizar e representar tensões sociais, questões de gênero e até temas mais complexos e alegóricos, como memória e perda. É exemplo os filmes de João Canijo, muitas vezes centrados em um núcleo familiar, como em *Três Menos Eu* (1988) e *Ganhar a Vida* (2001), os filmes vão muito além da encenação de uma burguesia, mas constroem-se como discursos sobre um país (Ribas, 2019), usando da narrativa familiar para tecer críticas e comentários da sociedade atual. Trazendo para as telas não apenas diferentes olhares sobre a família, mas também distintos subtons e significados para essa estrutura, como propõe Blank:

“O cotidiano, os rituais, os dramas e alegrias vividos pelo núcleo familiar burguês e suas variações foram, e são até hoje, analisados, investigados, celebrados e criticados pelas mais diferentes linguagens e narrativas cinematográficas.” (Blank, 2018, p. 161)

Dessa forma, a análise cinematográfica através da investigação da estrutura familiar não apenas é válida, mas pode evidenciar diversos temas na estrutura narrativa. A própria escolha de tornar um elemento usualmente privado, e abrir as portas da casa para o espectador, revelando elementos íntimos, já impõe um outro tom para o filme.

Imagens de cunho familiar são projetadas em tela grande desde os primórdios do cinema, a princípio exclusivamente e depois especialmente para famílias burguesas (Blank, 2018). Para além da óbvia noção de que câmeras e filmadoras não foram sempre acessíveis ao grande público e às classes mais desfavorecidas, esse recorte não foi casual, mas revelador das condições sociais e culturais que moldavam a linguagem cinematográfica, privilegiando representações que consolidavam ideais de estabilidade, domesticidade e herança patrimonial. Não é à toa que em regimes ditatoriais há a modificação das narrativas artísticas para representar os valores pretendidos. A centralidade da família burguesa, enquanto reprodução de valores sociais, tornou-se um dos eixos de narrativas clássicas, reforçando papéis de gênero, hierarquias de poder e uma concepção normativa de intimidade.

Talvez no seu texto mais famoso, *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975), Laura Mulvey fala como a imagem da mulher no cinema serviu muitas vezes como um suplemento ideológico, seja para reafirmar papéis tradicionais ou para agradar à visão masculina objetificada. E aqui não se pretende desconstruir o termo para além da noção de que ser mulher é uma construção social⁷. Mulvey (1975) foca especialmente na representação do corpo feminino e seus estereótipos sexistas, transformando a imagem da mulher em uma representação do patriarcado, “a mulher está presa ao seu lugar como portadora de significado” (p 804, tradução própria). Nesse retrato da mulher associado ao patriarcado, o ideal da mulher “dona de casa” também é uma visão voyeurista e fetichista do corpo feminino (Lazzari, 2019). Entretanto, cada vez mais se tenta desconstruir essa pragmática do cinema, e essa preocupação foi evidente também em Portugal, como assinala Ferreira:

A redefinição dos papéis tradicionais dos gêneros masculino e feminino, ou o conflito entre os gêneros, preocupa um número bem maior de realizadores e realizadoras, de todas as faixas etárias e com inclinações estéticas variadas. Através da inventariação de todos os filmes de ficção produzidos em Portugal

⁷ Essa afirmação faz referência à ideia de que gênero é uma construção social e que “Não se nasce mulher, torna-se mulher” (de Beauvoir, 1949)

(Matos-Cruz, 1999), é possível notar que, no final dos anos noventa, a mulher como protagonista sobressai de forma evidente nas produções nacionais. (Ferreira, 2013 p210)

A família também é um corpo de transmite de memória. É evidente o uso das relações familiares, para além dos consanguíneos, para a manutenção de heranças culturais. Essa linha narrativa é muito comum em filmes que abordam famílias de imigrantes ou que abordam culturas de um povo. A memória, e a preservação dela, assume um lugar relevante na construção da identidade social (Santa Cruz, 2007), individual ou de um povo. E a necessidade de manter viva essa identidade é transmitida na representação da família, especialmente para grupos étnicos. É exemplo o filme *A Flor do Buriti* (2023) de Renée Nader Messor e João Salaviza, que demonstra a necessidade dos indivíduos dentro de uma comunidade indígena brasileira de manter tradições vivas, apesar da vontade dos filhos de sincretizar costumes externos, não apenas para benefício do núcleo, mas de todo o grupo e memória cultural.

Finalmente, a família pode ser, e constantemente é, usada como um reflexo das questões políticas e sociais da contemporaneidade, refletindo os problemas do contexto em que estão inseridas. Evidenciando como as questões públicas invadem a esfera privada e prejudicam a vida dos indivíduos. Um exemplo é a problemática da gentrificação e especulação imobiliária, muito atual no contexto português, que tem seu impacto privado evidenciado na curta *Cães que Ladram aos Pássaros* (2019), de Leonor Teles. E diversos outros temas que serão discutidos nas ficções familiares escolhidas.

Assim, propõe-se uma análise de cinco curtas-metragens de ficções centradas na família, de suas diferentes formas, que permitem discutir e analisar esses temas: *Madrugada* (2021), de Leonor Noivo; *Nha Mila* (2020), de Denise Fernandes; *2720* (2023), de Basil da Cunha; *Natureza Humana* (2023), de Mónica Lima; *Sol Menor* (2025), de André Silva Santos; e finalmente, retornando ao filme produzido no estágio *Hiato*.

3.4.1. *Madrugada*

Madrugada (2021) de Leonor Noivo, tem como foco principal a personagem de Maria, mãe, avó, e camareira de hotel. A narrativa acompanha seu dia pesado, seu corpo clamando por mudanças e sua filha percebendo sua desconexão com a realidade, até o seu sumiço. “A cidade com todas as suas incitações estavam a lhe engolir” (1:02), diz a filha de Maria sobre a mãe logo no início da curta.

O ponto focal do filme está na vida maçante de Maria, camareira que enfrenta várias horas de transporte público e trabalhando em pé. Passa tanto tempo dentro do trabalho que é notável a comunhão e rede apoio, outro tipo de círculo familiar, construída com as outras mulheres ali. Ela percebe sua pele criando escamas de peixe, as quais tenta ignorar, até que um dia tem uma visão dela morrendo ainda ali, no trabalho. Nesse momento percebe raízes tentando descer suas pernas, e aquilo sim a assusta.

As escamas podem ser entendidas como o seu corpo clamando a liberdade, longe da cidade e do trabalho, que ela tenta ignorar em prol de sustentar se apoiar sua família. E é apenas ao perceber as raízes, lhe prendendo aquela condição até sua morte que ela decide fugir da cidade que lhe engolia. Tal como Gregor Samsa, em *A Metamorfose* de Franz Kafka (1915),

que desperta transformado em inseto e vê sua existência reduzida à utilidade que exerce para a família, Maria é confrontada com a materialização física de sua opressão cotidiana. A metamorfose, em ambos os casos, expõe de forma brutal como o corpo se torna testemunho e prisão de uma vida dedicada ao sacrifício pelo outro.

Elementos da cinematografia reforçam a narrativa do trabalho constante. Com exceção das cenas no trabalho, o filme é majoritariamente iluminado por tons de azul, reforçando a ideia de sair para trabalhar muito cedo e retornar a casa demasiado tarde, a personagem só está em casa nas madrugadas. Em relação ao som, cenas externas ou não tem diegético qualquer ou apenas a poluição sonora da cidade, é apenas na sequência do sonho de Maria, por meio das plantas de sua casa, que ela também sonha com os sons do vento, pássaros e grilos. Esses sons de natureza só retornam quando Maria foge para a floresta.

A sensação de estar presa, limitada pela cidade, também está presente na cinematografia do filme. Dentro da casa de Maria as cores são escuras e frias, até dentro do quarto da filha parece que a única fonte de iluminação é a janela da varanda, repleta de plantas, onde Maria busca refúgio. Em diversas cenas a cidade parece cercar as mulheres, Maria e suas colegas de trabalho, ou tomam conta da imagem, representando sua imposição e imponência.



Figura 11 - Fotograma de Madrugada de Leonor Noivo

Também é muito representativo na sequência de abertura a dança das mulheres no escuro apenas com suspiros sem folego, seguidas da música Funeral de um Lavrador, de Chico Buarque, na voz de uma mulher Zélia Barbosa. Música que aborda a trágica condição do trabalhador, que a única posse é a terra que será sua cova após a morte. Essa cena é logo acompanhada de uma reflexão das trabalhadoras sobre sua condição, falando da cidade, dos trabalhos e dos seus sentimentos de se sentirem “presas”, comparando-se a animais e é nesse contexto que Maria declara sua vontade de largar tudo.

A sequência apresenta a visão de três das mulheres, que expõem questões distintas da vida que levam. A primeira fala da questão da vida sobre o capitalismo, o consumo constante leva a necessidade de cada vez mais trabalho, desgastando sua vivência, a segunda, uma camareira

brasileira, se manifesta sobre a pressão do olhar masculino, e como ao se mudar para Portugal ela teve de modificar a maneira que se portava e vestia, se sentindo pressa. Nesse mesmo ponto, Maria fala sobre apenas se sentir livre fazendo o que gosta, mas que se dedicar à isso significava “abandonar tudo”. Assim as mulheres apresentam questões distintas da sua jornada de trabalho e dedicação constante a ele.

Outro ponto interessante de analisar é a relação entre Maria e a filha, a menina declara que foi criada com “uma distância segura” e que a mãe sempre teve uma atitude fugitiva. Essa sensação pode estar relacionada e necessidade constante da mãe se ausentar por causa do serviço. O filme assim evidencia a pressão presente na execução do papel de mãe, especialmente de uma que tem jornada dupla, sendo responsável pela casa, em que mora com filha e neta, e pelo sustento, também ganha através do trabalho doméstico. Contrapondo-o a vontade intrínseca do próprio corpo de fugir das amarras, ou raízes, impostas pelo capitalismo.

3.4.2. *Nha Mila* e 2720

Aqui, proponho analisar em conjunto dois filmes, *Nha Mila* (2020) de Denise Fernandes e *2720* (2023) de Basil da Cunha. Apesar de serem filmes distintos em temas, com *Nha Mila* abordando principalmente a questão migratória, em busca de melhor qualidade de vida, e a questão da memória associada a esse movimento, e *2720* com ênfase na questão da violência racial. Ambos se encontram na construção de uma estrutura familiar comunitária, similar ao ideal de vilarejo anteriormente mencionado, onde o “sentimento de família” de Ariès se estende para muito além do núcleo familiar tradicional.

Em *Nha Mila*, a personagem Salomé viaja para a Ilha de Santiago, em Cabo Verde, pela primeira vez após 14 anos, para visitar seu irmão que está doente. Ao fazer escala em Lisboa, ela encontra Águeda, que a reconhece de sua infância em Cabo Verde. Após esse momento, ao perceber que Salomé está desorientada, sozinha no aeroporto, Águeda a leva para sua casa e a acolhe no seio de sua família. O filme assim apresenta duas questões: a criação de uma unidade familiar longe de seu país, construída com base em raízes comuns e uma vontade de conseguir uma vida melhor, e a questão da memória como tentativa de manter essas raízes vivas. A personagem de Sheila nem sequer reconhece a mãe ao ver sua foto, e questiona se Salomé ainda é cabo-verdiana por estar há 14 anos longe de sua terra. Colocando assim a questão da memória e herança cultural como ponto focal para o agrupamento de imigrantes.

O elemento visual mais marcante em *Nha Mila* é a construção da casa de família, a mise-en-scène é rica em detalhes. Quadros, álbuns, plantas, louças, nenhum espaço está vazio, não apenas simbolizando uma casa real, mas também destacando as memórias construídas e exibidas ali. A construção desse espaço extremamente íntimo, pequeno e repleto de itens pessoais, dá ainda mais importância ao acolhimento de Salomé, é permitida a ela a entrada num lar. Vale ainda destacar que, assim como *Madrugada*, o filme só tem personagens mulheres. Mesmo quando o espectador adentra o imaginário de Salomé, em que ela se questiona do irmão, só são visíveis figuras femininas. Focalizando esse ato de cuidado, acolhimento e, ainda mais importante para *Nha Mila*, a transmissão de memórias.



Figura 12 - Fotograma de Nha Mila de Denise Fernandes

2720 expõe o dia de um bairro da Reboleira em Lisboa, acompanhando o caminho de dois protagonistas, Camila na busca pelo seu irmão desaparecido desde a noite anterior e Jysone que busca carona para seu primeiro trabalho após 6 anos na prisão. Essa procura é constantemente cruzada por indícios de opressão policial e acaba em violência. Apesar da intrínseca crítica social, o filme também claramente demonstra o conceito de vilarejo, que se ajuda e se apoia, quase sem distinção de família consanguínea. Todos da comunidade se demonstram dispostos a se ajudar e acolher, seja cozinhando e dando carona a Jysone, se mostrando orgulhosos com seu trabalho, ou ajudando Camila a encontrar o irmão, acolhendo-a quando essa busca não tem sucesso.

O filme está constantemente em movimento, fazendo uso da câmera na mão e filmado em plano sequência, não só mostrando a busca das personagens, mas também a situação precária da comunidade. Entretanto, ao adentrar as casas, a câmera constantemente evidencia cenas familiares, de cuidado e proximidade, sem nunca sabermos se essas pessoas têm alguma conexão sanguínea ou marital. Vê-se um grupo sentado à mesa, partilhando um suco e más notícias médicas, crianças e adolescentes assistindo televisão, um grupo que dança e canta, essa sensação de se estar em um núcleo familiar é constante e se expande para todo o bairro.

Assim, o sentimento de família se torna presente e evidente em um grupo distinto de pessoas, que, ligadas pelas suas raízes ou por morarem no mesmo lugar, se sentem conectadas e criam laços a partir disso, podendo-se assim analisar papéis e dinâmicas familiares fora dos papéis determinados pelo sistema tradicional.

3.4.3. Natureza Humana

Natureza Humana (2023) de Mónica Lima, se passa na época de confinamento da Covid-19. O filme acompanha um casal que, enquanto tudo floresce ao seu redor, tem dificuldades para ter um filho.

O filme evidencia como, mesmo no contexto contemporâneo, a criança continua a ocupar o lugar simbólico de completude familiar. Essa centralização, já apontada por Ariès (1981) como fundadora do conceito moderno de família, ressurge aqui como um motor de angústia,

revelando que a ausência de filhos é sentida como uma ausência na construção daquela família. A própria sinopse do filme insinua: “Um casal vê os seus planos em começar uma família serem tomados por um sentimento de incerteza.”, ou seja, apesar de já terem o seu laço de “sentimento familiar”, o casal aguarda um filho para se sentirem completos como unidade.

A natureza aparece como um elemento forte no filme, ela é primeiramente um cenário constante, no jardim do prédio, abrigando em si momentos de convivência com outros e os de interações com outras crianças. Isso é ainda mais forte dado o contexto do confinamento da Covid-19, aquele ambiente se torna uma forma de fugir da limitação do apartamento. E representa ainda a vontade de se mudar para o campo, êxodo que aconteceu muito em Portugal na época e até hoje⁸. Assim, a natureza se torna um refúgio e, além disso, uma simbologia para o ato de semear, cuidar e dar vida, tomando conta da narrativa e da imagem.

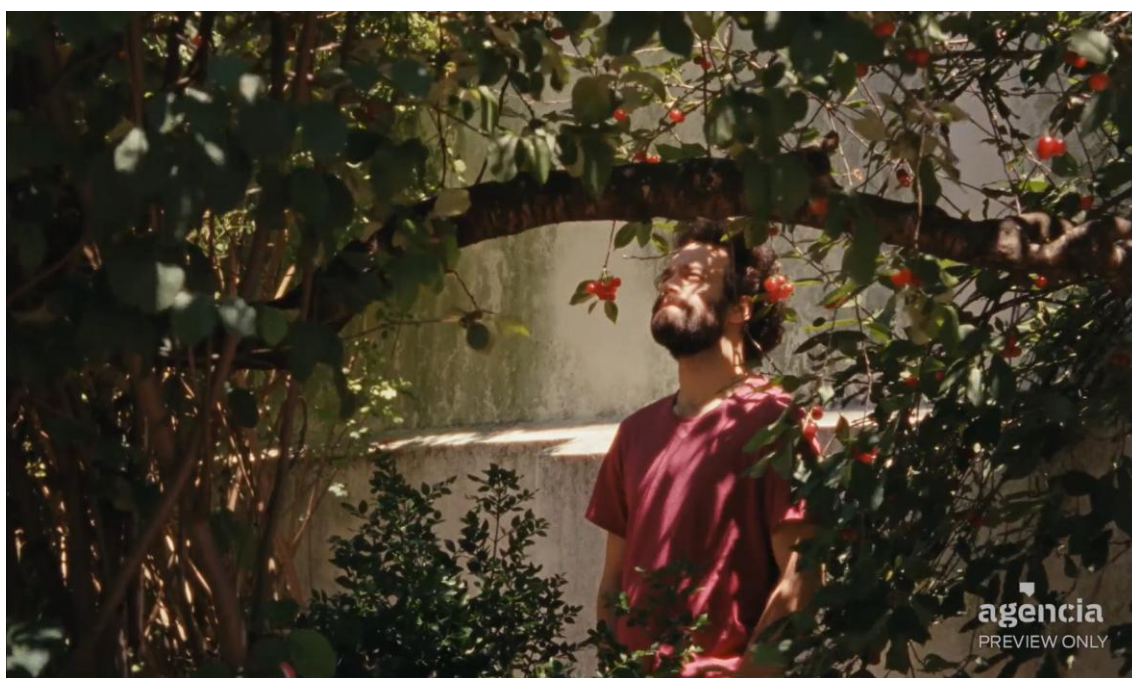


Figura 13 - Fotograma de Natureza Humana de Mônica Lima

Além da eminente flora, a fauna, tanto local quanto exótica, está presente na curta. A imagem de um pavão percorrendo as ruas da cidade é interpretada como um sinal de que a natureza está se recuperando, que a realidade após a pandemia será diferente. O jardim também está recheado de animais, e a montagem apresenta diversos planos disso: minhocas, pássaros e seu ninho, mas dois têm mais foco e se repetem: o caramujo e a borboleta. O caramujo que carrega sua própria casa pode vir como metáfora da clausura e do peso da vida doméstica, refletindo tanto a experiência do confinamento quanto o fardo da espera por um filho que nunca vem. Em contraste, a borboleta, que vem ligada à imagem da menina, simboliza a transformação e a possibilidade de renascimento. A coexistência dessas imagens reforça a tensão central da narrativa: entre o lar que prende e o sonho de uma vida renovada pela chegada de um filho.

⁸ Segundo a Bloom Consulting Portugal City Brand Ranking, 30% da população portuguesa que mora nas cidades considera se mudar para um ambiente rural. Disponível em <https://imoexpansao.pt/blog/cerca-de-30-da-populacao-citadina-pondera-ir-viver-para-meios-rurais>

Uma narrativa mais ligada à heteronormatividade, considerando a noção mais tradicional do termo família. Entretanto, há a riqueza em se analisar os conflitos internos e como cada membro do casal lida com eles, especialmente com o homem assumindo um papel quase central na narrativa. A escolha do figuro reforça ainda mais a posição do homem na busca e a dinâmica entre o casal: o homem veste vermelho, cor associada à vitalidade, desejo e impulso de transformação, enquanto a mulher aparece em azul, ligada à serenidade, estabilidade e contenção. Esse contraste visual sublinha a diferença de posturas diante da espera – ele marcado pela busca ativa e pela projeção de futuro, ela pela interiorização e pela resistência silenciosa. Ele que busca uma conexão com outras crianças e sonha com a casa florescendo ao receber uma menina.



Figura 14 - Fotograma de *Natureza Humana* de Mônica Lima

3.4.4. *Sol Menor*

Sol Menor (2025) de André Silva Santos acompanha Samuel, professor de música que lida com a perda da esposa e enfrenta, em conjunto com seu irmão, um novo impasse: a decadência da saúde da mãe.

Sol Menor trata especialmente sobre a perda. Mais do que um relato sobre a morte, o filme aborda a forma como o núcleo familiar se reorganiza diante da ausência e da iminência da perda. Ao retratar o envelhecimento materno e o luto conjugal, *Sol Menor* expõe diferentes facetas da vulnerabilidade familiar, refletindo sobre a continuidade dos laços mesmo quando estes são marcados pela dor. Mas também mostra a cumplicidade e cuidado na relação fraternal dos dois irmãos, que enfrentam.

A composição da casa de Samuel é extremamente simbólica, e é um elemento fundamental na narrativa, ela representa o que um dia ele sonhou com a esposa. O filme começa com as plantas do local e Samuel as cortando para levar ao túmulo da esposa, firmando desde o início o vínculo, quase como uma tentativa de que a esposa também aproveite de tudo aquilo. A laranjeira no quintal e a casa cheia de elementos de ensino e musicais, desejos da esposa, além da presença constante da imagem de Luísa, apesar da sua já ausência em vida. São visíveis

fotos de ambos crescendo e tocando o mesmo instrumento, a flauta transversal, nas paredes. Em contraste com a falta da imagem da mãe, sua situação é apenas descrita pelo irmão, jamais o espectador a vê.

Uma das cenas mais marcantes dessa questão é o momento em que Samuel lê a carta da mulher, que não apenas mostra a simbologia de elementos mostrados antes, como a laranjeira, mas tem em si muito simbolismo: a aliança e um pássaro fora da gaiola, a foto da esposa, mostrando um laço perdido e uma liberdade indesejada, e a carta por meio das partituras, destacando o amor do casal misturado com o amor pela música.

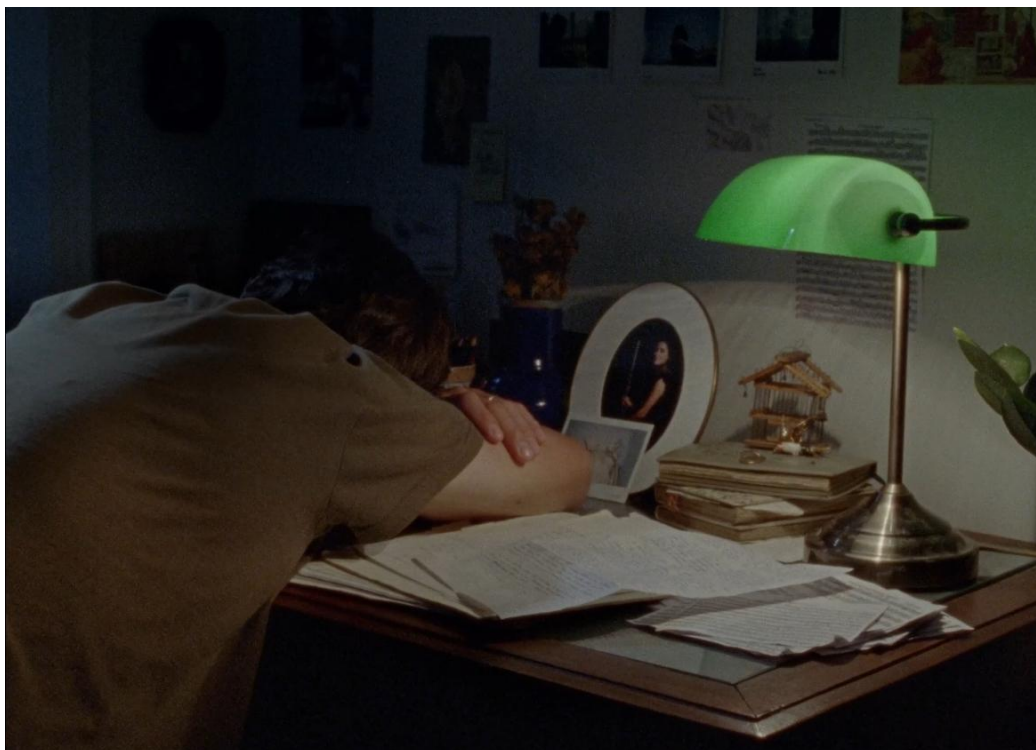


Figura 15 - Fotograma de Sol Menor de André Silva

Para Samuel, a perda da esposa também acabou com o sonho que ambos tinham de juntos, viver da música. E com a doença da mãe, talvez ele tenha que deixar o espaço físico desse sonho, a casa que pensou com a esposa, para ir morar e dar apoio à mãe. Dessa forma, a curta não se restringe à narrativa do luto individual, mas expõe como cada ausência reverbera sobre os afetos, os projetos de futuro e até a noção de lar, evidenciando a fragilidade das construções familiares diante da inevitabilidade da morte.

3.4.5. *Hiato*

Hiato de Luís Pedro Cardoso ainda está em fase de finalização, podendo assim ainda sofrer mudanças de tema na montagem. Entretanto, a questão fundamental da curta é inabalável, como o cansaço e desgaste do cotidiano permeiam as relações de um casal.

O filme evidencia como a rotina, marcada por repetições e frustrações acumuladas, se converte em um espaço de silêncio e distanciamento, corroendo a intimidade construída pelo casal. Nesse sentido, *Hiato* parece problematizar o lugar da vida doméstica como espaço tanto de refúgio quanto de opressão, destacando como as pressões externas – trabalho, expectativas sociais e a própria passagem do tempo – acabam por repercutir nas fissuras afetivas que

emergem dentro do lar.

Assim, o filme busca isso por meio do silêncio e do incômodo, intercalado com os momentos de conflito sendo constantemente interrompidos pelas crianças. Focando na imagem dos pais, com diversos close-ups do casal, e as crianças quase a invadirem aquele espaço, interrompendo até os seus olhares. Enquanto ao cenário, o único ambiente mais rico em detalhes é o quarto dos filhos, evidenciando ainda mais esterilidade da vida do casal.

3.4.6. Reflexão

Os filmes analisados revelam a pluralidade de abordagens que o cinema português contemporâneo dedica à questão da família. Longe de um retrato homogêneo, cada curta expõe diferentes formas de vivência familiar, ora centradas no corpo e no desgaste do trabalho, como em *Madrugada*, ora construídas a partir da memória, da migração e do sentido de comunidade, como em *Nha Mila* e *2720*. Já *Natureza Humana* retoma a centralidade simbólica da criança, exposta na teoria de Ariès, expondo a incompletude sentida na ausência da parentalidade, enquanto *Sol Menor* problematiza a fragilidade dos laços diante do luto e da doença. Por fim, *Hiato* evidencia a erosão silenciosa da vida conjugal, atravessada pelas pressões da rotina e pela constante invasão das demandas parentais.

Todos os filmes mencionados se enquadram também na tendência do cinema realista, analisada por Daniel Ribas, alimentada pela estabilidade da Geração Curtas. Com exceção de *Madrugada*, que tem um tema mais figurativo e cenas mais surrealistas, os filmes têm grande apego ao real, em seus temas e mise-en-scène.

Em conjunto, essas obras demonstram como a família, longe de ser apenas um núcleo estável e naturalizado, é representada como espaço de conflito, de desejo, de perda e de reinvenção. Ao mesmo tempo, permitem observar como as ficções familiares não apenas reproduzem estruturas sociais, mas também as interrogam e reconfiguram, evidenciando as tensões entre herança cultural, memória coletiva e intimidade privada. Assim, o cinema português recente reafirma a família como um poderoso elemento narrativo, capaz de condensar tanto dramas pessoais quanto reflexões e tensões sociais mais amplas.

Além disso, o formato curto potencializa essas narrativas, concentrando conflitos e atmosferas em gestos e símbolos, e apostando em soluções estéticas de síntese, seja pela economia narrativa, pela densidade visual ou pela fragmentação poética, que permitem tratar temas universais em escalas temporais reduzidas, mas intensas.

4. Conclusão

O percurso realizado ao longo do estágio com as produtoras *Cimbalino Filmes* e *Olhar de Ulisses* permitiu não apenas o contato direto com a prática da assistência de produção em diferentes projetos audiovisuais, mas também a articulação entre experiência profissional e a investigação acadêmica. Percurso esse, detalhado neste relatório.

Destacaram-se as atividades realizadas, evidenciando a diversidade de projetos e funções exercidas dentro do objetivo da estagiária de explorar a função da produção. Colaborando para o grande aprendizado da área e crescimento profissional. Possibilitando a extensão do estágio para além das entidades acolhedoras, permitindo a criação de uma rede de contatos e estabilização no mercado audiovisual.

A partir da dedicação e interesse no projeto *Hiato* e seu tema, pode-se desenvolver uma investigação teórica sobre as ficções familiares no cinema português, focando nos últimos 10 anos. Analisando o enquadramento histórico e cinematográfico que essa geração de filmes, além de uma investigação do conceito de família, em sua pluralidade, para melhor identificar os temas que o cinema português usou da estrutura familiar para explorar. Dessa forma, também se utilizou de cinco curtas-metragens de ficção, selecionados pela sua qualidade reconhecida pelo Festival Curtas Vila do Conde, como material de estudo de temas como o papel da mulher, a herança cultural, a centralização da criança, o desgaste cotidiano e outros.

Assim, o estágio constituiu um espaço privilegiado de aprendizagem: de um lado, o exercício prático e profissional da produção audiovisual; de outro, a reflexão crítica e teórica sobre o tema escolhido. Tornando-se de grande valor para o crescimento profissional, acadêmico e pessoal da estagiária.

Bibliografia

- Beauvoir, S. de. (2016). *O segundo sexo* (4.^a ed.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira. (Obra original publicada em 1949)
- Bitney, J. (2022). Rethinking the family melodrama: Thomas Elsaesser, Mildred Pierce and the business of family. *Screen*, 63(3), (pp. 327–345). <https://doi.org/10.1093/screen/hjac026>
- Blank, T. C. (2018). Cavação e cinema doméstico: rupturas e continuidades em imagens de família. *Significação: Revista De Cultura Audiovisual*, 45(50), 159-178. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2018.139943>
- Cunha, P. - "O Público e o Novo Cinema Português". In: *Estudos do Século XX*, nº 7 (2007), pp. 349 – 360
- Elsaesser, T. (1992). Tales of sound and fury: Observations on the family melodrama. Em G. Mast, M. Cohen, & L. Braudy (Orgs.), *Film theory and criticism: Introductory readings* (4^a ed., pp. 512–535). Oxford University Press.
- Ferreira, C. O. (2013). Estabilidade, crescimento e diversificação. In P. Cunha & M. Sales (Orgs.), *Cinema Português: Guia Essencial* (pp. 195-219). Campo das Letras.
- Günsberg, M. (2005). Domestic Bliss: Desire and the Family in Melodrama. In: *Italian Cinema*. Palgrave Macmillan, London. (pp. 19 – 59) https://doi.org/10.1057/9780230510463_2
- Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16(3), (pp. 6–18). <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- Lévi-Strauss, C. (1967). *Antropologia estrutural* (Biblioteca Tempo Universitário, 7). Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. (Obra original publicada em 1958)
- Ribas, D., & Cunha, P. (2020). Para uma breve história do cinema português no século XXI. In D. Ribas, & P. Cunha (Eds.), *Um novo olhar sobre o cinema português do século XXI* (pp. 7-26). Curtas Metragens CRL. <http://hdl.handle.net/10400.14/31166>
- Ribas, D. (2016). Algumas tendências do cinema português contemporâneo. In F. Lopes, P. Cunha, & M. Penafria (Eds.), *Cinema em Português. VIII Jornadas* (pp. 87-102). LabCom.IFP. <http://hdl.handle.net/10400.14/23496>
- Ribas, D. (2019). Uma dramaturgia da violência: os filmes de João Canijo. *Imprensa de História Contemporânea*. <https://doi.org/10.34619/0aer-e680>
- Ribas, D. (2010). O Futuro Próximo: Dez Anos de Curtas-Metragens Portuguesas. In D. Ribas, & M. Dias (Eds.), *Agência, uma Década em Curtas* (pp. 92-105). Curtas Metragens CRL.
- Santa Cruz, L. (2007). Desfazendo a mala: memórias de imigrantes na mídia. *Contracampo*, 17.
- Salztrager, R. (2019). A desconstrução do conceito de família moderna: Uma interlocução entre Ariès e Foucault. *Perspectivas em Diálogo: Revista de Educação e Sociedade*, 5(10), (pp. 164–206). <https://periodicos.ufms.br/index.php/persdia/article/view/6376>
- Sarti, C. A. (2005). "Deixarás pai e mãe": Notas sobre Lévi-Strauss e a família. *Revista*

ANTHROPOLOGICAS, 16(1), (pp. 31–52).

Souza, C. M. B. de. (2008). Família na contemporaneidade: Mudanças e permanências. *Caderno CRH*, 21(54), (pp. 623–625). <https://doi.org/10.1590/S0103-49792008000300014>

Kafka, F. (2017). *A metamorfose* (M. Carone, Trad.). São Paulo: Companhia das Letras. (Obra original publicada em 1915).

APÊNDICE 1

Calendário de Atividades

LEGENDA
Venda de Equipamentos
Site Cimbalino
Dog Day - David Bonneville
Assistência de Produção - André Tentugal
Mínimo de Existência - Mafalda
HIATO - Luís Rain

	SEG	TER	QUA	QUI	SEX	SÁB	DOM
	set/23	set/24	set/25	set/26	set/27	set/28	set/29
SEM 0	Tirei fotos dos materiais para vendas no site MPB	Pedido "quote" MPB	Comecei a selecionar frames dos projetos da Cimbalino link				
SEM 1	GRAVAÇÕES INEGI link			Vizualização Ku Handza (em edição) no Cinema Batalha			
SEM 2							
SEM 3	Comecei a coletar informação para a criação do novo site link				Leitura de dossies (Mínimo de Existência, Hiato, Rio Grande, A próxima Peça)		
SEM 4	Pitaco Dog Day				GRAVAÇÕES GFOUNDRY (lis)		
SEM 5	Fim vendas MPB Pitaco em sinopse de Dog Day Tradução Cabeça de Martelo (pt - eng)		Visualização Dog Day (em edição) no Batalha GRAVAÇÕES NENA visualizer link	Preenchi a ficha técnica para o catálogo do ICA para ODU			
SEM 6	Reunião Rodrigo Rebelo Design Website			GRAVAÇÕES MARISA LIZ & IOLANDA link			GRAVAÇÕES NOBLE link

SEM 7	nov/11	nov/12	nov/13	nov/14	nov/15	nov/16	nov/17
		Vendas EBAY	Reunião APNEIA		GRAVAÇÕES CAROLINA DE DEUS	link	
SEM 8	nov/18	nov/19	nov/20	nov/21	nov/22	nov/23	nov/24
	Reunião guião Rio Grande						
SEM 9	nov/25	nov/26	nov/27	nov/28	nov/29	nov/30	dez/01
	Comecei a postar os projetos no site						
SEM 10	dez/02	dez/03	dez/04	dez/05	dez/06	dez/07	dez/08
	Reunião Maurício d'Orey Som Dog Day						
SEM 11	dez/09	dez/10	dez/11	dez/12	dez/13	dez/14	dez/15
	Vendas EBAY		Fim posts Website	Pormenores/Ajustes Website	Visita Infantário	link	
SEM 12	dez/16	dez/17	dez/18	dez/19	dez/20	dez/21	dez/22
	RO		GRAVAÇÕES GFOUNDRY (porto)	Créditos Filmes	Dobragem Dog Day		
SEM 13	dez/23	dez/24	dez/25	dez/26	dez/27	dez/28	dez/29
	FÉRIAS						
SEM 14	dez/30	dez/31	jan/01	jan/02	jan/03	jan/04	jan/05
	FÉRIAS		SITE NO AR	FÉRIAS			
			link				
SEM 15	jan/06	jan/07	jan/08	jan/09	jan/10	jan/11	jan/12
	Tradução La Jolie Musculaire Jonathas Andrade (pt br e pt)		Visualização nova versão de Ku Handza		TERMINEI SITE		
SEM 16	jan/13	jan/14	jan/15	jan/16	jan/17	jan/18	jan/19
	Li os roteiros de Rio Grande		Organizei tabelas		Ajudei a montar kit cameras MdE com o Miguel		
					Visualização primeiro episódio SÓ - Luis Costa		
					Reunião Video Institucional Católica com o Luis e Diogo		
SEM 17	jan/20	jan/21	jan/22	jan/23	jan/24	jan/25	jan/26
	Procurei imagens Making Off para montar portfolio Cimbalino e iniciei a organizar o arquivo		IE				

SEM 18	jan/27	jan/28	jan/29	jan/30	jan/31	fev/01	fev/02
	IE	Organizar Arquivo / Pesquisa video teaser para a EFACEC	GRAVAÇÕES LISBOA - MdE				GRAVAÇÕES JOÃO PEDRO REIS link
SEM 19	fev/03	fev/04	fev/05	fev/06	fev/07	fev/08	fev/09
	Reperage HIATO	Reperage HIATO	Solicitel Visto de Filmagem - ICA	Reperage HIATO			
SEM 20	fev/10	fev/11	fev/12	fev/13	fev/14	fev/15	fev/16
		GRAVAÇÕES CAPICUA (3 vizualizers) Ao Ocaso			Reperage HIATO		
SEM 21	fev/17	fev/18	fev/19	fev/20	fev/21	fev/22	fev/23
	Teste Car Mount - Cena HIATO	Vizualização Dog Day e Ku Handza no Batalha Mapa de Rodagem	Folha de Serviço	Buscar arte HIATO	Equipamento	GRAVAÇÕES HIATO	
SEM 22	fev/24	fev/25	fev/26	fev/27	fev/28	mar/01	mar/02
	GRAVAÇÕES HIATO		Devolução Arte HIATO	Controle Financeiro	Olhei o Luis Costa tratando de burocracia com o ICA e Registro Intelectual		
SEM 23	mar/03	mar/04	mar/05	mar/06	mar/07	mar/08	mar/09
	CARNAVAL		Legendas Francês - Brifour	CV Entidade Produtora ICA	CV Entidade Produtora ICA		
SEM 24	mar/10	mar/11	mar/12	mar/13	mar/14	mar/15	mar/16
	CV Entidade Produtora ICA	GRAVAÇÕES DIOGO PIÇARRA e LUÍS link	CV Entidade Produtora ICA	Fotos Casal Garcia - av82studio (em troca do CarMount (Hiato))			
SEM 25	mar/17	mar/18	mar/19	mar/20	mar/21	mar/22	mar/23
	Atualizei site	Limpeza do VIMEO			GRAVAÇÕES INEGI (Vista Real)		
SEM 26	mar/24	mar/25	mar/26	mar/27	mar/28	mar/29	mar/30
	Carregando videos no Youtube	GRAVAÇÕES MdE		GRAVAÇÕES MdE			
SEM 27	mar/31	abr/01	abr/02	abr/03	abr/04	abr/05	abr/06
	GRAVAÇÕES Video DPOC				GRAVAÇÕES Video EA - Luis Costa	GRAVAÇÕES Video EA - Luis Costa	GRAVAÇÕES Video EA - Luis Costa

APÊNDICE 2

Folha de Serviço de *Hiato*

UMA PRODUÇÃO CIMBALINO HIATO NIF: 508 340 136 / MAIL@CIMBALINOFILMES.PT											
REALIZADOR: Luís Pedro Cardoso PRODUTORES: Mafalda Rebelo, Luís Costa, André Guimarães DIREÇÃO DE PRODUÇÃO: Mafalda Rebelo ASSISTENTE DE REALIZAÇÃO: Luís Costa DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: Miguel da Santa DIRECTOR DE SOM: Ricardo Salazar PERCHISTA: Marta Mota FIGURINOS: Margarida MAKEUP: Maria Fontes (Zaza) ASSIST. MAKEUP: Helena Almeida GAFFER: António Pinheiro, Luísa Alegre ASSISTENTE DE PRODUÇÃO: Maria Fonte, Matilde Carvalho				23/02/2025 FOLHA DE SERVIÇO 2 de 4				TURNO: 13:00 - 00:00 DSF: 14:00 FIM DE DIA: 23:30 REFEÇÃO: 19:00 - 20:00 CATERING: NO LOCAL BASE: NO LOCAL (Rua Sá da Bandeira 636 2E) NAScer DO SOL: 07:18 . . PÔR DO SOL: 18:17 TEMPERATURA: 7° - 15°C CONDIÇÕES ATMOSFÉRICAS: SOL ENCOBERTO			
CONTACTOS											
REALIZAÇÃO		Luís Cardoso: [REDACTED]		ASSISTENTE REALIZAÇÃO		Luís Costa: [REDACTED]		DIREÇÃO FOTOGRAFIA		Miguel da Santa: [REDACTED]	
PRODUÇÃO		Mafalda Rebelo: [REDACTED]		ASSISTENTE PRODUÇÃO		Maria Fonte: [REDACTED]		DIRECTOR DE SOM		Ricardo Salazar: [REDACTED]	
LOCAIS											
LOCAL #1:				Casa Rua Sá da Bandeira, 636 2E				PINPOINT			
NOTAS											
• Estacionamento público											
REALIZAÇÃO											
REALIZAÇÃO	ANOTAÇÃO	DIR. FOTO.	IMAGEM	SOM	ILUMINAÇÃO	MAQUINARIA	GR	CAB /	PLATEAU	ARTE	PROD
13:00	-	13:00	13:00	13:00	13:00	-	13:00	13:00	13:00	-	13:00
HORÁRIO DO DIA											
CENA	CRONO	I / E	D / N	CENÁRIO		ELENCO	FIGURAÇÃO	DESCRIÇÃO		PREVISÃO	
										PREP	13:00 - 14:00
1	DIA 1	INT	DIA	Casa	Quarto Miguel/Joana	MIG, JOA, FIO	-	Vários momentos. Joana e Miguel acordam tarde.		14:00 - 15:30	
2&3	DIA 1	INT	DIA	Casa	Casa de Banho + Quarto	MIG, JOA, FIA, FIO	-	Miguel toma banho. Joana apressa filhos.		15:30 - 17:30	
1	DIA 1	INT	DIA	Casa	Quarto Miguel/Joana	MIG, JOA	-	Vários momentos. Joana e Miguel acordam tarde.		17:30 - 19:00	
										REFEÇÃO	19:00 - 20:00
13	DIA 1	INT	NOI	Casa	Sala	MIG, JOA, FIA, FIO	-	Miguel e Joana jantam com os miúdos.		20:00 - 22:00	
14	DIA 1	INT	NOI	Casa	Cozinha / Corredor	MIG, JOA, FIA, FIO	-	Miguel leva a louça. As crianças despedem-se para ir dormir.		22:00 - 23:30	
15	DIA 1	INT	NOI	Casa	Varanda	MIG	-	Miguel fuma um cigarro na varanda		23:30 - 00:00	
ELENCO											
ELENCO		PERSONAGEM		CENAS		PICKUP	BASE	GR	MAQ	PLATEAU	PAF
Pedro Frias		Miguel		MIG		1, 2&3, 14, 15, 17	-	13:00	13:00	13:00	14:00
Mafalda Lencastre		Joana		JOA		1, 2&3, 14, 15	-	13:00	13:00	13:00	14:00
Luísa		Filha		FIA		2&3, 14, 15	-	13:00	14:00	14:00	15:30
Manel		Filho		FIO		1, 2&3, 14, 15	-	13:00	13:00	13:00	14:00
PREVISÃO DIA SEGUINTE, 24 de Fevereiro de 2025											
TURNO:	13:00 - 00:00							CLIMA:	9º - 15º C		
CENAS:	4, 20, 19, 21										
DÉCORES:	Casa							NOTAS:			
ELENCO:	Miguel, Joana, Filha, Filho										
FIGURAÇÃO:											
VEÍCULOS:											

APÊNDICE 3

Lista de Filmes – Curtas Vila do Conde

FESTIVAL CURTAS VILA DO CONDE				
	2016	2017	2018	2019
Prémio Melhor Curta-Metragem Portuguesa/Nacional	ANTÓNIO, LINDO ANTÓNIO Ana Maria Gomes França, Portugal 2015 DOC 41º	OÙ EN ÊTES-VOUS, JOÃO PEDRO RODRIGUES? João Pedro Rodrigues Portugal, França 2017 DOC 20º	ONDE O VERÃO VAI (EPISÓDIOS DA JUVENTUDE) David Pinheiro Vicente Portugal 2018 FIC 21º	AVE RARA Vasco Salão Portugal 2019 FIC 34º
Grande Prémio Competição Internacional	VENCEDOR INTERNACIONAL	FARPOES BALDIOS Marta Mateus Portugal 2017 FIC/DOC 25º	VENCEDOR INTERNACIONAL	VENCEDOR INTERNACIONAL
Prémio Melhor Realizador Português	A BRIEF HISTORY OF PRINCESS X Gabriel Abrantes França, Portugal 2016 FIC/DOC 7º	OS HUMORES ARTIFICIAIS Gabriel Abrantes Portugal, Brasil 2017 FIC 29º	AQUAPARQUE Ana Moreira Portugal 2018 FIC 15º	RUBY Mariana Gaivão Portugal 2019 FIC 25º
Vila do Conde Short Film Candidate to the European Film Awards				LES EXTRAORDINAIRES MÉS AVENTURES DE LA JEUNE FILLE DE PIERRE Gabriel Abrantes França, Portugal 2019 FIC 20º

FESTIVAL CURTAS VILA DO CONDE					
2020	2021	2022	2023	2024	2025
NOITE TURVA Diogo Salgado Portugal 2020 FIC 13 ^o	MADRUGADA Leonor Norvo Portugal 2021 FIC, DOC 28 ^o	Não teve premio	Natureza Humana Mónica Lima Portugal, Germany 2023 FIC 25 ^o	Rinha Rita M. Pestana Brazil, Portugal 2023 FIC 23 ^o	Sol Menor André Silva Santos Portugal 2025 FIC 26 ^o
VENCEDOR INTERNACIONAL	VENCEDOR INTERNACIONAL	VENCEDOR INTERNACIONAL	VENCEDOR INTERNACIONAL	That's How I Love You Mário Macedo Portugal, Croatia 2024 FIC 18 ^o	VENCEDOR INTERNACIONAL
ARMOUR Sandro Aguiar Portugal, Canada 2020 DOC/EXP 30 ^o	TERCEIRO TURNO Mário Macedo Portugal 2021 FIC 18 ^o	Aos Dezasseis Carlos Lobo Portugal 2022 FIC 14 ^o	27/20 Basil da Cunha Portugal, Switzerland 2023 FIC/DOC 24 ^o	Os Caçadores David Pinheiro Vicente Portugal, France 2024 FIC 30 ^o	Competição não incluída
NHA MILA Denise Fernandes Portugal, Suíça 2020 FIC 18 ^o	VENCEDOR INTERNACIONAL	VENCEDOR INTERNACIONAL	VENCEDOR INTERNACIONAL	That's How I Love You Mário Macedo Portugal, Croatia 2024 FIC 18 ^o	Sol Menor André Silva Santos Portugal 2025 FIC 26 ^o