



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

Curta-metragem “Opalina”

Relatório de Projeto Final apresentado à Universidade Católica Portuguesa
para obtenção do grau de Mestre em Som e Imagem.

Tatiana Andreia Bulhosa Monteiro

Porto, Julho 2019



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

Curta-metragem “Opalina”

Relatório de Projeto Final apresentado à Universidade Católica Portuguesa
para obtenção do grau de Mestre em Som e Imagem.

- Especialização em -
Cinema e Audiovisual

Tatiana Andreia Bulhosa Monteiro

Trabalho efetuado sob a orientação de

Prof. Daniel Ribas

Porto, Julho 2019

Agradecimentos

Quero agradecer a todos os que tornaram possível a concretização deste projeto, foram incansáveis, um enorme obrigada a minha equipa.

Agradeço ao meu orientador, Prof. Daniel Ribas, pelo acompanhamento e auxílio prestado ao longo deste processo.

E por fim, agradeço aos meus pais por me darem a oportunidade de frequentar este curso e perseguir os meus sonhos.

Índice

Lista de Figuras

Resumo

1 Introdução

2 O projeto Opalina

- 2.1 Objetivos e Motivação
- 2.2 Sinopse
- 2.3 Descrição do projeto final
- 2.4 Equipa do projeto final
- 2.5 Elenco
- 2.6 Cronograma de Produção
- 2.7 Notas de Intenção

3 Abordagem e Tratamento

- 3.1 Referências e Pesquisa do tema
- 3.2 Tratamento Técnico e Artístico
- 3.3 Temática e Simbologia

4 Pré-Produção

- 4.1 Introdução
- 4.2 Referências cinematográficas
 - 4.2.1 “Jeune & Jolie” (2013) de François Ozon
 - 4.2.2 “Bruna, A Surfistinha” (2011) de Marcus Baldini
 - 4.2.3 “Obscuro Barroco” (2018) de Evangelia Kranioti
 - 4.2.4 “Irréversible” (2002) de Gaspar Noé
 - 4.2.5 Outras Referências
- 4.3 O argumento
 - 4.3.1 A ideia inicial
 - 4.3.2 Construção de personagens
 - 4.3.2.1 Natasha
 - 4.3.2.2 María
 - 4.3.2.3 Gustavo
 - 4.3.2.4 Personagens terciárias
 - 4.3.3 Estrutura narrativa
- 4.4 Planeamento, *location scouting* e *Repérage*
- 4.5 Castings

4.6 Ensaios com os atores

4.7 A Produção

4.8 Conclusão

5 Produção\Filmagens

5.1 Introdução

5.2 Dia 1

5.2.1 Plano de filmagens

5.2.2 Metodologia e dificuldades

5.3 Dia 2

5.3.1 Plano de filmagens

5.3.2 Metodologia e dificuldades

5.4 Dia 3

5.4.1 Plano de filmagens

5.4.2 Metodologia de filmagens

5.5 Dia 4

5.5.1 Plano de filmagens

5.5.2 Metodologia de filmagens

5.6 Dia 5

5.6.1 Plano de filmagens

5.6.2 Metodologia de filmagens

5.7 Dia 6

5.7.1 Plano de filmagens

5.7.2 Metodologia de filmagens

5.8 A direção da equipa

5.9 Direção de atores

5.10 Conclusão

6 Pós-Produção

6.1 Introdução

6.2 Montagem

6.2.1 Escolha de takes, corte e cose

6.2.2 O que mudou do ponto de vista estético e conceptual

6.2.3 Final Cut

6.3 Edição de som

6.3.1 Edição de diálogos e ambientes

6.3.2 Música

6.3.3 Testes e Mistura final

6.4 Edição de cor

6.4.1 Correção de cor

6.5 Versão final

6.6 Conclusão

7 Reflexão Crítica

7.1 Reflexão sobre processo de aprendizagem e resultado obtido

7.2 Constrangimentos da produção

8 Referencias e Bibliografia

8.1 Filmografia

8.2 Bibliografia

9 Apêndices e Anexos

Lista de Figuras

Figura 1: Fotografia de Marie Hald do trabalho “Bonnie” divulgado pela Photo World Press.

Figura 2: Frame do filme “Jeune & Jolie” (2015).

Figura 3: Frame do filme “Bruna a surfistinha” (2011).

Figura 4: Frame do filme “Obscuro Barroco” (2018).

Figura 5: Frame do filme “Irréversible” (2002).

Figura 6: Mapa da planta da casa e disposição de locais.

Figura 7: Fotos da casa selecionada para as gravações interiores.

Figura 8: Pub Black Swan, Vila Nova de Gaia.

Figura 9: Cartaz dos castings.

Figura 10: Foto de um dos ensaios, realizado no dia 11 de fevereiro de 2019.

Figura 11: Fotos da rodagem do dia 16 de fevereiro.

Figura 12: Foto da rodagem do dia 17 de fevereiro.

Figura 13: Fotos das rodagens do dia 18 de fevereiro.

Figura 14: Fotos da rodagem do dia 19 de fevereiro.

Figura 15: Fotos das rodagens do dia 24 de março.

Figura 16: Fotos das rodagens do dia 6 de abril.

Figura 17: Frames da curta “Opalina”, lado direito com correção, lado esquerdo sem correção.

Figura 18: Frame da curta “Opalina”, lado direito com correção, lado esquerdo sem correção.

Figura 19: Frame da curta “Opalina”, lado direito com correção, lado esquerdo sem correção.

Figura 20: Frame da curta “Opalina”, lado direito com correção, lado esquerdo sem correção.

Figura 21: Frame da curta “Opalina”, lado direito com correção, lado esquerdo sem correção.

Figura 22: Cartaz para o evento “Panorama” da Escola das artes da Universidade Católica do Porto.

Resumo

Este documento trata-se do relatório final do curso de Mestrado em Som e Imagem na especialização de cinema e audiovisual. Neste relatório é abordado o desenvolvimento criativo e técnico das fases de produção da curta-metragem “Opalina”, realizada e escrita por Tatiana Monteiro (autora deste documento).

O documentário ficcional “Opalina” surge da recolha de testemunhos reais de mulheres que trabalham na prostituição, com o propósito de abordar a ambiguidade presente nas escolhas do dia a dia e nas decisões difíceis que condicionam o futuro. Numa dicotomia entre a realidade interpessoal e a escolha profissional, a prostituta é encarada como um objeto sexual. Esta curta-metragem é uma conjugação entre o experimentalismo e o *found footage*, relatando a história de Natasha, uma jovem de dupla nacionalidade que procura em Portugal uma oportunidade de ganhar dinheiro.

No presente documento é abordado as várias fases do desenvolvimento criativo e técnico da curta-metragem, é referido da forma mais detalhada exequível o processo da pré-produção, produção e pós-produção, assim como uma reflexão crítica do trabalho e resultado final obtido.

Palavras Chave: Curta-metragem, Documentário, Ficção, Realização, Argumento, Produção, Experimentalismo, Edição.

Abstract

This document is the final report of the Master's Degree in Sound and Image in cinema and audiovisual specialization. This report deals with the creative and technical development of the production phases of the short film "Opalina", directed and written by Tatiana Monteiro (author of this document).

The fictional documentary "Opalina" arises from the collection of real testimonies of women who work in prostitution, with the purpose of approaching the ambiguity present in the choices of everyday life and in the difficult decisions that condition the future. In a dichotomy between interpersonal reality and professional choice, the prostitute is seen as a sexual object. This short film is a conjunction between experimentalism and found footage, telling the story of Natasha, a young woman of dual nationality who seeks in Portugal an opportunity to earn money.

In this document, the various phases of the creative and technical development of the short film are addressed, and the process of pre-production, production and post-production, as well as a critical reflection of the work and the final result obtained, are referred to in the most detailed and feasible way.

Keywords: Short film, Documentary, Fiction, Direction, Screenplay, Production, Experimentalism, Editing.

Translated with www.DeepL.com/Translator

1. Introdução

Este relatório expõe e explica o papel de argumentista e realizadora que desempenhei ao longo da criação da curta-metragem “Opalina” da forma mais aprofundada possível. Com este documento pretendo mostrar todo o desenvolvimento criativo e técnico que fui aplicando ao longo do processo, assim como soluções para problemas premeditados e não premeditados que uma produção detém.

O presente documento está estruturado de forma clara e objetiva, com um vocabulário específico da área do cinema, expondo todos os conceitos, elementos visuais, ritmo, direção e organização de ideias que apliquei ao longo do processo, seguindo uma organização cronológica baseada nas fases da elaboração de uma curta-metragem, ou seja, pós-produção, produção e pós-produção, com vários tópicos em cada fase principal, referências e metodologias adotadas, estudadas ao longo do curso e experiências interpessoais com a área do cinema.

Início o documento com a fase da pré-produção onde abordo a preparação para a concretização da curta-metragem, desde da fase inicial que foi a recolha de informações relativas a temática, tratamento da informação, á escolha da equipa, castings, criação do argumento, todos os elementos que juntei e utilizei até a fase da produção.

Posteriormente, refiro a fase da Produção onde incluo os vários dias de rodagem, expostos de forma detalhada através de um registo diário, os métodos utilizados, planeamentos e constrangimentos diários encontrados ao longo dos dias.

Por fim, abordo a fase da pós-produção, onde exploro os vários departamentos que constituiu essa fase. Exponho nesse capítulo todo o pensamento crítico e criativo, todos os constrangimentos, experiências, decisões e modificações que a curta-metragem levou desde da sua fase inicial, justificando cada elemento alterado até ao resultado final.

Concluo o documento com uma reflexão crítica onde comparo os resultados obtidos com os objetivos propostos, uma reflexão sobre o processo de aprendizagem e os constrangimentos da produção.

2. O projeto Opalina

2.1 Objetivos e Motivação

O projeto teve como principal objetivo e motivação mostrar o lado humano das mulheres que trabalham na prostituição, que é ocultado pelo facto de serem vistas como meros objetos sexuais. Esta ideia de “objeto sexual” não se encontra só na profissão que me refiro, muitas mentalidades do Sec. XXI continuam a visualizar a mulher dessa forma, algo que já combatido por várias mulheres nas variadas áreas ao longo dos seculos. A intenção com esta curta não é política, é meramente de exposição social, uma forma de dar voz as histórias que passam despercebidas no dia-a-dia,

A motivação e ideia de que levaram a realizar esta curta-metragem com esta temática tão delicada, veio de uma fotografia visualizada numa plataforma de rede social chamada de *Instagram*, onde uma página chamada de “*Photo World Press*” detém uma conta onde expõem vários trabalhos de fotógrafos em forma de foto documentário. Uma fotógrafa chamada de Marie Hald, expos nessa conta, a história de uma prostituta na Dinamarca.

Uma fotografia em especial, chamou-me a atenção pois é dotada de uma delicadeza tão extrema que criou em mim a curiosidade de saber mais sobre a profissão e as dificuldades que estas mulheres possuem, originando assim um desafio em tentar transpor para vídeo as histórias destas mulheres e contar o que ainda não foi contado. Na fotografia podemos ler: “*6 year old Noa gets a bath every evening before bedtime. Sometimes Bonnie jumps into the tub with him. Noa tells her what he did in school and about the events of his day.*”



Figura 1: Fotografia de Marie Hald do trabalho “Bonnie” divulgado pela *Photo World Press*.

2.2 Sinopse

A curta relata a história de Natasha, uma jovem de dupla nacionalidade que após anos a viver com a mãe em Riazan (Rússia), procura em Portugal uma oportunidade de ganhar dinheiro. Natasha, torna-se empregada de mesa e com o passar do tempo depara-se com as dificuldades económicas do Pub e a má remuneração do seu trabalho. Aliciada pelas suas colegas acaba por tomar decisões que condicionaram o seu futuro.

2.3 Descrição do projeto final

O projeto foi gravado em *Full HD*, com a qualidade de 2K. Tem uma duração aproximada de 14 minutos a contar com os créditos e um formato 4:4. O género da curta-metragem é um híbrido entre a ficção, o experimentalismo e o documentário com *found footage*.

2.4 Equipa do projeto final

Realização, Argumento e Direção de atores: Tatiana Monteiro

Assistente de realização e Produção: Valentina Caetano

Assistente de Produção: Catarina Gonçalves

Direção de Fotografia: Vasco Trábulo

Assistente de direção fotográfica: João Ferreira

Direção de Arte: Sílvia Sanahuja

Operador de câmara: Miguel Magalhães

Direção de Som, Captação de som e *Foley*: Zé Marinho

Assistente de direção de som, Captação de som e mistura: Bernardo Bourbon

Edição de som: Vasco Silva

Design de som e Banda Sonora: Rafael Maia

Montagem: Tatiana Monteiro

Edição de cor e VFX: Luís Afonso Mota

2.5 Elenco

Natasha: Ana Soares

María: Teresa Vieira

Gustavo: Miguel Alves

Patrão: Nuno Krug

Stella: Sofia Miranda

Bartender: Ivo Tavares

Catarina: Francisca Viena

Jovem: Pedro Prada

Desconhecido 1: Francisco Mesquita

Figurantes: Flávia Santos, Daniel Santos, Rafael Maciel, Carlos Ferros, Pedro Soares e Pedro Silveira.

2.6 Cronograma de Produção

O cronograma aqui exposto foi criado numa fase inicial da pré-produção, onde não contemplou os imprevistos e atrasos que uma produção detém, originando assim, certos atrasos em algumas das etapas. A equipa e eu tentamos ao máximo cumprir com o calendário e cronograma criado e certos atrasos foram preferíveis, pois elevaram a qualidade da curta.

As datas de rodagem definidas foram: fevereiro, 14- 20 (Primeira fase de gravações); março, 11-16 (Dias de contingência). Sendo que devido a uns imprevistos com o espaço, ainda gravamos a 6 de abril. Abaixo exponho a tabela criada por mim com as datas e variadas fases do projeto até a data de entrega.

Fases	Mês	Semana	Descrição
1	Outubro	1ª	Pesquisa de conceitos
		2ª	Pesquisa de notícias acerca do tema
		3ª	Análise da informação recolhida
		4ª	Início de contacto com associações e criação da equipa técnica
		5ª	Pesquisa de referências visuais e análise das mesmas
1	Novembro	1ª	Continuação da pesquisa de referências visuais e análise das mesmas
		2ª	Início da recolha de entrevistas + recolha de patrocínios
		3ª	Continuação da recolha de entrevistas
		4ª	1º Reunião com a equipa técnica
		5ª	Fim da recolha de entrevistas e início do tratamento das mesmas

1	Dezembro	1ª	Análise da informação recolhida e início da criação de um storyboard + argumento
		2ª	Recolha de imagens\ Referências bibliográficas
		3ª	NATAL + visualização de filmes acerca do tema
		4ª	1º versão do argumento
		5ª	Análise do argumento e reunião com o orientador
2	Janeiro	1ª	ANO NOVO + Versão final do argumento
		2ª	Revisão do Storyboard e finalização do mesmo
		3ª	Réperage + reunião com atores
		4ª	Reunião com o orientador e análise do réperage
		5ª	Continuação de negociações com os patrocinadores
2	Fevereiro	1ª	2º Reunião com a equipa técnica
		2ª	Testes de imagem e som nos locais + início das gravações
		3ª	Continuação das gravações (interiores)
		4ª	Análise das gravações (interiores)
2	Março	1ª	Testes de imagem e som nos locais com os atores (exteriores)
		2ª e 3ª	Início de gravações exteriores
			Finalização e análise dos mesmos
		4ª	Reunião com o orientador
		5ª	Possíveis gravações secundárias
3	Abril	1ª	Início da montagem
		2ª	1º versão final da montagem + reunião com orientador
		3ª	Versão final para edição de som
		4ª	Início da edição de cor
		5ª	Continuação da edição cor e som
3	Maio	1ª	Finalização da pós-produção
		2ª	Revisão do trabalho e apresentação ao orientador
		3ª/ 4ª	Entrega da curta-metragem para a mostra da UCP

Tabela 1 – Cronograma de Produção

2.7 Notas de Intenção

A minha intenção com este projeto é explorar e expor o mundo da prostituição sem preconceitos. Para tal, antes da criação do argumento tive a intenção de “ouvir as vozes delas”, e posteriormente ficcionar, as histórias. A obtenção dos relatos pessoais foi fundamental para o desenvolvimento do projeto e para tal, foi realizado um conjunto de entrevistas a associações envolvidas nos direitos desses trabalhadores assim como a psicólogos e investigadores que têm contacto com os mesmos, com a intenção de aprofundar mais o tema, recolher informações, e estabelecer contatos diretos para as entrevistas. A segunda fase do projeto passou por construir uma narrativa com os testemunhos, analisar e recolher mais para que na terceira e última fase do projeto, fosse realizada a concretização do projeto onde todas as peças foram montadas para criar a curta-metragem.

Relativamente à metodologia deste projeto, foi adotada uma abordagem que se guia por uma estrutura não clássica, organizada de forma “caótica” do espaço e tempo da ação, caracterizada por separadores de tempo cuidadosamente colocados, mas não ordenados linearmente. A curta é dividida por três espaços sendo que, o primeiro espaço trata-se da casa da personagem principal composto por ações delicadas e pessoais que acompanham as relações interpessoais da personagem. Este espaço está planeado de forma a possuir planos médios e gerais, estáticos de ângulos normais com tonalidades naturais, pouco contrastadas (cores neutras e beges). O segundo espaço da ação, é um Pub (1º local de emprego da Tasha) que se caracteriza por ser um ambiente de diversão noturna com cores extremamente contrastantes, efeitos chromostereopsis e onde a câmara desempenha um papel de voyeur aliada a *close-ups*. O último espaço a referir é a rua, que se caracteriza pelos seus tons amarelos, o uso excessivo de sombras. A utilização de travellings em certas situações é fundamental para se aliar ao 2º espaço de ação, criando uma linha suave de movimentos que vão ganhando força com o desenrolar das ações e criando o tal contraste com o primeiro espaço e reforçando o alter-ego da personagem principal, um dos exemplos de movimento de camara é a cena de agressão.

Um dos objetivos principais com esta curta é personificação de um conjunto de histórias de prostitutas concentrada numa só personagem, o que torna este projeto num objeto híbrido entre o documentário, a ficção e o experimentalismo. A curta incluirá igualmente *found footage* com uma dicotomia entre a representação de memórias das personagens e a “voz” que deu origem a curta, ou seja, as histórias recolhidas, daí a utilização de várias mulheres nessas imagens de arquivo.

3. Abordagem e Tratamento

Primeiramente, antes de iniciar a fase da criação do argumento, mas, após a selecção do tópico, encontrei uma necessidade de procurar e investigar mais acerca do tema e como o poderia vir abordar, visto que é um tema tão delicado nos dias que decorrem. Iniciei esta fase procurando e investigando notícias acerca da prostituição, posteriormente, segui contactando várias associações e convoquei reuniões com a intenção de entender mais acerca deste “mundo”. Recolhidas as informações, tratei-as e comecei a procurar referências que auxiliassem a escrita do argumento.

Dado que é um tema tão delicado, a responsabilidade acrescia, pois, eu detinha o dever de me aproximar do real, e não da realidade construída pelos media.

Assim sendo, optei por uma abordagem mais delicada e feminina, ligada a parte emocional e mais humana da situação do que a profissão em si. O tratamento que optei evoca o lado feminino e delicado da situação, com nuances pensadas minuciosamente, tanto a nível técnico como estético que irei descrever ao longo deste capítulo.

3.1 Referências e Pesquisa do tema

Na primeira fase do projeto consistiu na recolha de informação acerca do tema, que posteriormente veio a ser crucial para a definição do tema e criação do argumento da curta-metragem. As primeiras questões levantadas passaram por fazer as seguintes perguntas: “O que é a prostituição? e Como atua em Portugal?”

Iniciei a minha pesquisa pela definição da palavra “Prostituição” e “Prostituir”, deparando-me com as seguintes definições, obtidas pelo Dicionário Priberam:

“**pros·ti·tu·i·ção** |u-i|

(*prostituir* + *-ção*)

substantivo feminino

1. Acto ou efeito de prostituir.
2. Actividade de quem obtém lucro através da oferta de serviços sexuais.
3. Vida desregrada de devassidão.

= LIBERTINAGEM

4. O conjunto das pessoas que se prostituem.

5. Profanação.

6. Servilismo degradante.

Palavras relacionadas: prostituir, prostituto, darwinianamente,

prostituta, diluimento, duidade,
almuinheiro”¹

“**pros·ti·tu·ir** |u-í| - **Conjugar**

(latim *prostituo, -ere*)

verbo transitivo e pronominal

1. Oferecer serviços sexuais com o
objectivo de obter lucro; ter a
prostituição como modo de vida.

2. Perder ou tirar a dignidade. =

AVILTAR, DESONRAR,

REBAIXAR

3. Colocar interesses materiais à
frente de princípios ou ideias. =

CORROMPER

Palavras relacionadas:

prostituição, desjuizar,

prostituto, despossuir,

desobstruir, efluir, diluir “²

Após a compreensão e desconstrução do significado obtido pelo dicionário, seguiu-se assim a pesquisa de notícias através das plataformas online de notícias, foi consultado o Jornal de Notícias, o jornal Público, assim como *Blogs* dedicados a mulheres e Opiniões de Jornalistas e Investigadores.

Depois de concluída a pesquisa e análise da informação recolhida acerca do que é a prostituição e qual a sua origem (em Portugal), as questões legais que coloca e outras notícias, concluo que em Portugal a prostituição teve o seu reconhecimento no século XIX em zonas boémias como o Bairro Alto, Alfama e Mouraria (Lisboa).

A prostituição passou a ser proibida a 1 de janeiro de 1963, sendo que a sua prática, segundo o código penal, tem o termo de *Lenocínio*:

“Trata-se de toda ação que visa facilitar ou promover a prática da prostituição de pessoas ou dela tirar proveito. Tipificado nos artigos 227 ao 230 do Código Penal, consiste, portanto, na mediação para servir a lascívia de outrem, no favorecimento da prostituição ou outra forma de exploração sexual, na manutenção de casa de prostituição e no rufianismo.”³

Em Portugal, pode-se prestar um serviço sexual pago, mas a terceiros não a podem favorecer ou facilitar, sob pena de prisão de seis meses a cinco anos, e caso haja violência ou ameaças, pode chegar até aos oito anos de prisão

¹ "prostituição", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <https://www.priberam.pt/dlpo/prostitui%C3%A7%C3%A3o> [consultado em 03-07-2018].

² "prostituição", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013,

<https://www.priberam.pt/dlpo/prostitui%C3%A7%C3%A3o> [consultado em 03-07-2018].

³ GONÇALVES, Victor Eduardo Rios. Direito penal esquematizado: parte especial. São Paulo: Saraiva, 2011

Um estudo realizado em 2011, com mil trabalhadores do sexo, executado por Sónia Dias da Universidade Nova de Lisboa, concluiu que 10,2% são homens, 7,8% são mulheres transgénero, e alguns inquéritos mostram que entre 40% e 60% da porção de imigrantes trabalha nessa área igualmente.

As organizações com intervenção na área e investigadores: Ação Pela Identidade (API), Associação para o Planeamento da Família (APF), Associação Positivo, Grupo de Ativistas em Tratamento (GAT), Grupo Interdisciplinar de Investigadores sobre Trabalho Sexual (GIITS), Labuta, Obra Social das Irmãs Oblatas (OSIO), União de Mulheres Alternativa e Resposta (UMAR) e Movimento Democrático de Mulheres (MDM).

Atualmente, estas organizações lutam pelo reconhecimento da prostituição como um trabalho, com direitos aos trabalhadores e apoios.

Alexandra Oliveira, investigadora da Universidade do Porto e primeira signatária do manifesto do GIITS afirma que a prostituição é vista por algumas associações como uma forma de violência que deve ser abolida, porém, para os membros do GIITS, a prostituição não se confunde com exploração sexual e tráfico humano.

“Estamos a falar de adultos livres e conscientes, que não podem declarar rendimentos, fazer descontos, tirar férias, ficar de baixa ou ter licença de maternidade ou paternidade.”⁴

Finalizada a pesquisa e a análise da informação recolhida, o passo seguinte foi contactar associações ligadas aos trabalhadores sexuais. O primeiro contacto realizado com sucesso foi com a associação MDM por via e-mail com a intenção de marcar um encontro e o segundo contacto com a Obra Social das Irmãs Oblatas sediadas em Lisboa, por via telefónica. Os contatos realizados sem sucesso e sem obtenção de resposta foi com a GIITS, UMAR.

O primeiro encontro foi com a Obra Social das Irmãs Oblatas, onde fui recebida na sede e pude observar e conversar com algumas trabalhadoras sexuais e pude conhecer mais do seu projeto social e formas de intervenção. Nesta fase uma das dificuldades, tratou-se de mostrar e expor a veracidade do projeto e obter opiniões de pessoas mais ligadas a área.

O segundo encontro foi na sede da MDM, em Lisboa, onde fui recebida pela Dr.^a Sandra Benfica, atual líder do partido. Após a apresentação do projeto, coloquei uma pergunta: “O que tem a dizer-me sobre a prostituição em Portugal?” o que levou a uma conversa e troca de ideias sobre a atual situação dos trabalhadores sexuais. A MDM mostrou-se interessada em acompanhar o projeto, entregando-me um guião de uma peça realizada pelo movimento, sobre o tema do tráfico de mulheres e trabalhadoras sexuais, que inspirou em parte, a criação do guião.

⁴ Notícia “Investigadores voltam a reunir esforços para legalizar a prostituição” de Margarida Cardoso, 13 dezembro de 2017

Nesta fase, a maior dificuldade encontrada, teve ligada a questões políticas. Notei uma clara tentativa de ambas as associações em tentar expor e justificar a sua posição política, mesmo após ter deixado claro que não iria assumir uma posição, e uma tentativa em influenciar o meu projeto de forma a seguir a visão da associação em causa. A forma de abordagem ao tema também foi dificultada, tanto por ser uma tema social delicado, mas também porque na altura em que contactei as associações, estava em parlamento um debate sobre a legalização da prostituição, o que originou também uma procura por parte de jornalistas e repórteres, o que provocou uma confusão entre o que eu pretendia e o que achavam que eu queria com a informação. O contacto com trabalhadoras sexuais foi realizado por via pessoal e não obtive autorização para gravar as conversas, o que fez com que tivesse que tirar apontamentos e frases soltas. Concluindo o tratamento da informação recolhida, foi realizado o guião tendo por base alguns excertos das histórias recolhidas e do guião teatral fornecido pela MDM.

3.2 Tratamento Técnico e Artístico

Para a criação de um bom argumento, é necessário antes passar pelo processo de criar um documento onde o realizador exponha o conceito de forma clara e objetiva, acompanhada de referências com a intenção de preparar uma melhor pré-produção com o ponto de vista descrito e justificado de forma minuciosa.

Para o tratamento técnico e artístico, foi realizado um *mood board* com a intenção de recolher referências para a elaboração do argumento e foi igualmente feita uma reunião com a intenção de distribuir a informação, selecionar e reunir os elementos considerados pertinentes para o processo de pré-produção e produção.

No tratamento técnico, foi decidido utilizar a qualidade Ultra HD, ou seja, 2K por ser uma qualidade boa mas não tão pesada como o 4K, isto, porque mesmo com a utilização de *proxy's*, o 4K pesa imenso nos computadores tanto pessoais como os da universidade, daí a escolha do 2K, onde a qualidade é excelente mas com menos peso. A opção do ratio ser 4:3 surgiu da necessidade de harmonizar com as imagens de arquivo, o que foi a nossa segunda opção, caso as filmagens em si não resultassem. O material foi decidido em conjunto com a equipa, e optamos pela utilização da BlackMagic 4.6 com o kit de 5 lentes Samyang, dois sacos de leds equipados com bateria, filtros de temperatura e cor, cada saco possui 3 leds, o que dá na totalidade 6 leds. Foi pedido igualmente, a *matebox*, que é constituída por peças que se montam na camara, com a intenção de utilizar a mesma ao ombro, o que facilitaria a gravação da cena da agressão, este material foi requisitado pelo director de fotografia. Quanto ao

som, eles criaram uma lista com todo o material que necessitavam, isto porque, não possuía os conhecimentos necessários para indicar qual seria o material adequado para as cenas, dando a total liberdade de escolha.

Quanto ao tratamento estético, como referido no início deste capítulo, era pertinente e necessário que a visão que iríamos expor acerca do tema, teria que ter um toque de delicadeza, uma visão mais feminina, dotada de ver o lado sentimental, o lado humano para contrastar com a visão da sociedade em geral. A intenção não era criar um filme feminista, nem um filme de política, mas sim algo que em termos artísticos evocasse a mulher e as gerações que trabalharam na prostituição, enaltecendo a questão de serem em primeiro lugar mulheres e não meros objectos sexuais.

Ainda no tratamento estético, foi idealizado as possíveis cores para a curta, que seriam dotadas de tonalidades pastéis em situações mais pessoais e contrastadas nos momentos em que a personagem se encontraria a praticar a sua profissão, cores tais que podem ser encontradas no mineral “Opalite”, que deu origem ao nome da curta, “Opalina” e deu também, origem as cores que iríamos utilizar na correcção de cor.

A curta é dividida por três espaços sendo que, o primeiro espaço trata-se da casa da personagem principal composto por ações delicadas e pessoais que acompanham as relações interpessoais da personagem. Este espaço está planeado de forma a possuir planos médios e gerais, estáticos de ângulos normais com tonalidades naturais, pouco contrastadas (cores neutras e beges). O segundo espaço da ação, é um Pub (1º local de emprego da Tasha) que se caracteriza por ser um ambiente de diversão noturna com cores extremamente contrastantes, efeitos chromostereopsis (vermelhos e azuis) e onde a câmara desempenha um papel de voyeur aliada a *close-ups*. O último espaço a referir é a rua, onde a maioria das situações acontecem. Caracteriza-se pelos seus tons amarelos, o uso excessivo de sombras. A utilização de *travellings* em certas situações é fundamental para se aliar ao 2º espaço de ação, criando uma linha suave de movimentos que vão ganhando força com o desenrolar das ações e criando o tal contraste com o primeiro espaço e reforçando o alter-ego da personagem principal, um dos exemplos de movimento de camara é a cena de agressão. Um dos objetivos principais com esta curta é personificação de um conjunto de histórias de prostitutas concentrada numa só personagem, o que torna este projeto num objeto híbrido entre o documentário e a ficção.

Dado ao facto do tema do ano lectivo 2018\ 2019 da Escola das Artes, da

Universidade Católica do Porto ser a Biodiversidade, achei importante a nível artístico a utilização das imagens de arquivo para enaltecer a questão geracional da profissão e a diversidade de classes e nacionalidades que a praticam, com foco em Portugal.

3.3 Temática e Simbologia

Como referido anteriormente no final do subcapítulo, dado ao tema escolhido da Universidade, o tema “ prostituição” tinha sido escolhido antes de obtermos a informação do tema da Escola das Artes, por isso era importante encontrar uma ligação entre o nosso tema e o da escola das artes, a biodiversidade.

A nível do tema, era imperativo não abordar o tema de forma estereotipada, ou abordar de forma política, ou ate mesmo tomar uma posição perante as questões que a prostituição levanta, como por exemplo, a sua legalização. Era importante que o tema fosse abordado de forma neutra, e com uma só missão: Mostrar o lado humano destas trabalhadoras, uma espécie de combate contra o estereótipo criado ao longo das décadas e gerações.

Assim sendo, a curta é dotada de uma simbologia feminina muito forte e uma energia sexual ligada ao corpo da mulher e a profissão que é transporta para ecrã de uma forma mais delicada e indirecta, pois não é necessário apresentar actos que acontecem durante o trabalho mas sim mostrar como elas reagem quando estão na sua zona de conforto, a sua casa.

A escolha das imagens de arquivo, na opção dois para a montagem da curta, tinha a intenção de servir como alicerce para a questão da diversidade, tanto a nível económico-social, ou seja, tanto mulheres com posses monetárias ou sem posses recorrem a esta profissão, como também pela diversidade de nacionalidades, idades e pela questão geracional em volta desta ocupação.

4. Pré-produção

4.1 Introdução

Terminando a pesquisa que realizei acerca do tema que pretendia explorar, seguiu-se a primeira grande fase do projeto, a sua pré-produção. Na Pré-produção são reunidos e desenvolvidos todas as ideias e elementos necessários para as gravações, é nesta fase que todos os aspetos técnico, conceptuais e visuais imergem-se para criar o produto final. Trata-se também, da fase onde cada aspeto e ideia é pensada, testada, para não haver margem para muitos erros, e a melhor fase para pensar em potenciais erros que poderão ocorrer e que soluções são mais indicadas, isto é, antecipar certos acontecimentos comuns a uma produção.

Após contactar cada elemento do meu grupo e ter atribuído um cargo, convoquei uma reunião para discutirmos acerca do projeto, e o que seria necessário a nível de material para a concretização do mesmo. Foram realizadas apenas 3 reuniões presenciais, sendo que fomos mantendo o contacto através de um grupo de Facebook criado por mim.

Posteriormente, iniciei assim um dossier com várias referências que fui recolhendo ao longo da pesquisa de tema, fiz mais pesquisas, de forma detalhada e comecei a redigir um argumento e um tratamento estético.

4.2 Referências cinematográficas

4.2.1 “Jeune & Jolie” (2013) de François Ozon

“Jeune & Jolie”, é um filme que decorre em França e conta a história de uma jovem chamada de Isabelle, que vive a sua primeira experiência sexual com um rapaz durante as férias de verão. Após regressar a casa, ela divide o seu tempo entre a vida escolar e o seu novo trabalho como prostituta de luxo, usando o pseudónimo de Lea. Ao longo da história, um dos seus clientes morre de ataque cardíaco e com isso, a polícia envolve-se assim como a família descobre a sua atividade. Para além de possuir um excelente argumento, uma história com coerência, destaco o facto de o realizador não expor de forma clara os motivos reais pela qual levaram a personagem principal a se prostituir, terminando o filme com questões acerca disso e um diálogo entre a viúva do ex-cliente e Isabelle. Esse mistério mantido ao longo do filme faz com que mostre que apesar de não ser uma história original, a forma como faz a abordagem, torna um filme dotado de sensibilidade tanto na forma como a história decorre, mas também nas imagens que vemos. A questão do nu surge de forma suave, bem como as cenas de sexo, onde as cores suaves contrastam com as ações de Isabelle. A forma como o realizador abordou

o tema tornou-se um dos fatores importantes para a escolha deste filme como referência a nível conceptual e estético dando igual destaque a utilização das tonalidades.

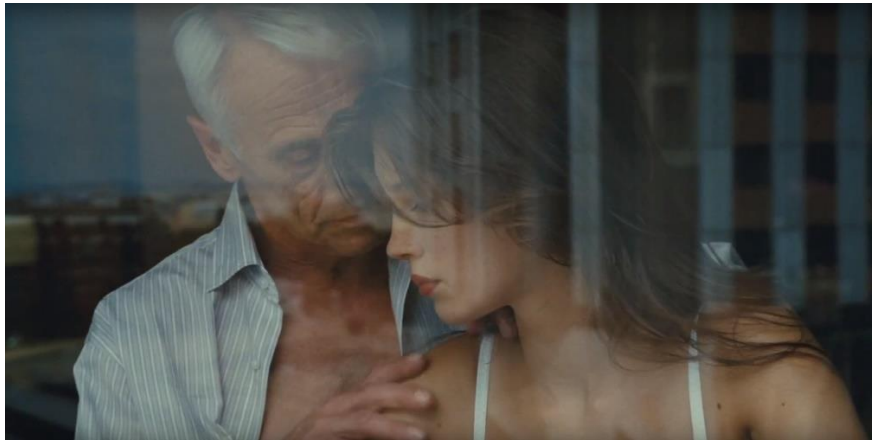


Figura 2: Frame do filme “Jeune & Jolie” (2015).

4.2.2 “Bruna, A Surfistinha” (2011) de Marcus Baldini

O filme “Bruna, A surfistinha” é um filme brasileiro de Marcus Baldini e conta a história de Raquel Pacheco, mais conhecida pelo pseudônimo de Bruna Surfistinha, uma ex-prostituta que atualmente é escritora e deu origem ao argumento do filme. O filme retrata a forma como Raquel entrou no mundo da prostituição e como sobreviveu nele, mostrando os altos e os baixos dessa vida, tendo dado um alicerce para compreender melhor a vida de uma trabalhadora sexual.

Outra referência pertinente que retirei deste filme, foi a forma como o realizador conseguiu saltar no tempo e retratar 3 anos em 109 minutos. O realizador optou por seguir o guião com muita veracidade, principalmente nas cenas de agressão e sexo, criando a sensação que o espectador estava a assistir em primeira mão a história toda da personagem, o que para mim foi pertinente pois assemelhava-se com o que tentava executar para a minha curta-metragem.



Figura 3: Frame do filme “Bruna a surfistinha” (2011).

4.2.3 “Obscuro Barroco” (2018) de Evangelia Kranioti

“Obscuro Barroco” é um filme-documentário dirigido e escrito por Evangelia Kranioti em 2018, que segue o quotidiano e vida da activista brasileira Luana Muniz.

Apesar do filme não se encaixar no tema que irei abordar, forma da narrativa, a composição, a montagem e a correção de cor, são elementos que não posso deixar de mencionar futuramente neste relatório. A estética envolta da curta, passa muito por uma clara divisão entre duas vertentes da cidade do Rio de Janeiro... O lado festivo, cheio de cor, música, que é o carnaval, e a natureza, a tranquilidade da cidade durante a noite, fora da festa.

A personagem surge quase como uma pessoa que vive nas sombras da cidade, que renasce na época do carnaval onde se torna quase como “comum”. É uma personagem com sabedoria e muita experiência que nos acompanha ao longo da curta através da utilização de uma voz-off e nos mostra pelos os seus olhos a sua realidade. Esta utilização de voz-off, enriquece imenso o filme, contudo, não se encaixa na minha curta. A montagem e a estrutura, sem sombra de dúvida, está coerente e bem conseguida, as imagens do carnaval contrastam com as da cidade de forma quase caótica, mas premeditada com cortes muito longos e travellings um pouco desnecessários.

Por fim, o estilo e a cor adotados pelo realizador são interessantes, sobretudo, na sobreposição das imagens agitadas e altamente contrastantes com as imagens escuras da cidade.

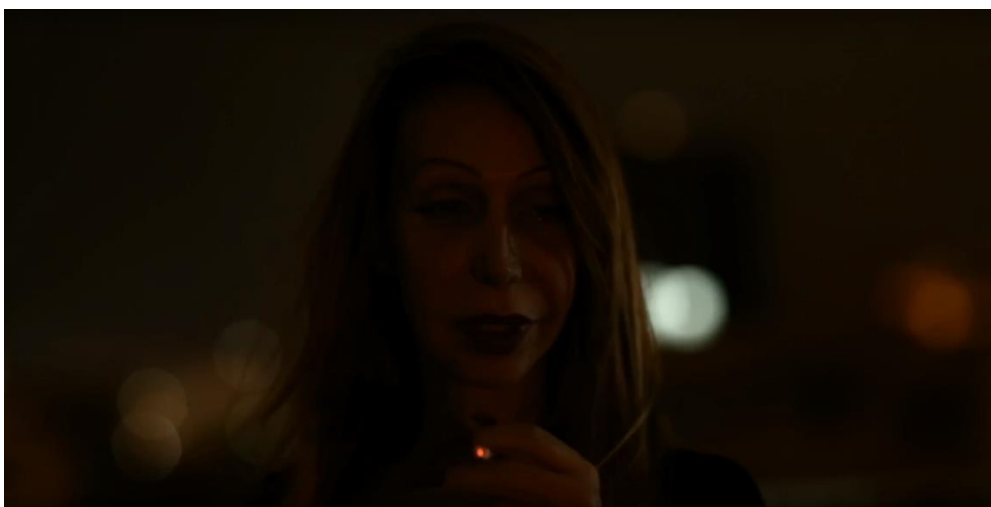


Figura 4: Frame do filme “Obscuro Barroco” (2018).

4.2.4 “Irréversible” (2002) de Gaspar Noé

“Irréversible” é um filme de Gaspar Noé que conta a história de Alex, uma mulher que é agredida e violada. O filme gira em torno de Marcus e Pierre a tentar descobrir quem foi o autor do acontecimento com a intenção de se vingarem.

Uma característica muito presente neste filme que utilizei como referência para o meu, foi a sua estrutura não clássica, tópico que abordo no subcapítulo denominado como “Estrutura Narrativa”. O facto de o filme começar do presente para o passado, seguindo todas as histórias dessa forma que se intercetam a um certo ponto, terminando no futuro, torna o filme dotado de uma complexa estrutura e um planeamento tão cuidadoso e minucioso que torna o filme numa pequena obra prima de Gaspar Noé. Outra questão que o filme tem de pertinente para ser referido, é o facto de a cena da violação ter sido retratada da forma mais crua e verídica, criando mesmo uma tensão e sensação de desconforto no espectador. A forma como a camara acompanha os movimentos no início do filme de forma voyeur, foi uma referencia técnica fornecida ao diretor de fotografia para a questão da agressão que a curta-metragem Opalina ia retratar.



Figura 5: Frame do filme “Irréversible” (2002).

4.2.5 Outras Referências

Os três filmes que refiro, foram discriminados aqui pois sem eles, não iria compreender tão bem como a prostituição é retratada e o que engloba. “Anjos do Sol” (2006) de Rudi Lagemann retrata é um filme brasileiro que conta a história de Maria que é vendida pelos seus pais e termina na rede da prostituição. O filme acompanha a fuga de Maria para fugir a essa vida e o retorno dela a mesma profissão.

“69 Praça da Luz” (2007) de Carolina Markowciz e Joana Galvão é uma curta-metragem que expõem as trabalhadoras sexuais de uma praça de São Paulo, no

Brasil, que já possuem uma idade avançada. Este filme ajudou-me a compreender melhor a diversidade presente na profissão e o que leva as pessoas a seguirem essa ocupação. A curta-metragem foi me recomendada pela MDM (movimento democrático das mulheres).

Por fim, “Yo, Puta” (2004) de María Lidón, é um filme dramático espanhol que através do género documental, acompanha a prostituição masculina e feminina a nível mundial, mostrando cidades como Paris, Madrid, Las Vegas e Budapeste. O filme ajudou-me assim a compreender melhor como funciona a profissão, exibindo os pontos comuns com os vários profissionais, auxiliando-me assim na criação das personagens.

4.3 O Argumento

Para a criação de um filme ou curta-metragem, é necessário e imperativo a elaboração de um argumento, pois é a base que sustem um projeto e auxilia na organização de tempo e ação que decorrem. Sem tal, a naturalidade e intuição de um autor pode não ser suficiente para a criação de uma boa curta ou filme, pois as ideias tendem a dissipar-se e há uma maior probabilidade de se fugir a ideia inicial sem o argumento. No meu caso, e com a pouca experiência que tenho na elaboração de curtas-metragens, o argumento foi um aliado fundamental que me auxiliou ao longo do processo de produção e pós-produção.

O argumento foi escrito por mim tendo por base os relatos recolhidos e um guião fornecido pela Dr.^a Sandra Benfica da MDM (Movimento democrático das mulheres) que serviu de suporte e inspiração para a ideia da curta se aproximar mais ao real e não a realidade construída por mídias e plataformas de notícias. Desde do início que obtive muitas dificuldades, pois escrever algo que aborda um tema tão delicado, acarreta com mais responsabilidades, principalmente a nível social, do que uma simples história de ficção, isto, sem querer descredibilizar essas temáticas.

Para obter mais sucesso, aliei a matéria aprendida nas aulas do primeiro ano de mestrado, com um livro chamado de “The screenwriter’s Workbook” de Syd Field. Posteriormente, comecei a escrever o argumento, que fui enriquecendo a visualizar vários filmes, procurando mais inspirações também através de fotografos e livros técnicos e de história do cinema. Este processo é o único onde podemos ser extremamente minuciosos, e é também onde temos a liberdade para abordar o que acharmos pertinentes, explicar o que pretendemos, com a intenção de transpor tudo para o ecrã. Graças a este projeto, pude provar a mim mesma que era capaz de escrever um argumento com potencial e conteúdo, ultrapassar as minhas dificuldades e barreiras criativas.

4.3.1 A ideia inicial

A ideia inicial não fica muito longe do que foi o resultado final, ou seja, a temática estava presente, a ideia de explorar a mulher e a prostituição também estavam. O que modificou da ideia inicial foi a questão da organização de tempo e espaço da ação. Originalmente tinha idealizado a curta com um tempo de história linear e seguindo uma estrutura clássica, mas isso impedia um pouco de explorar 3 anos de profissão, então adotei a ideia de utilizar separadores de tempo, contudo, não funcionava, o argumento e a história tornava-se comum e sem nada de especial, então surgiu por fim a ideia de

fechar o argumento adotando uma estrutura não clássica com os separadores de tempo organizados de forma “caótica”. A ideia inicial também possuía uma particularidade, continha cenas muito diretas em termos de violência e agressividade, algo que tive de amenizar, mas sem desviar do que era real, recolhido da pesquisa realizada anteriormente. O foco que se manteve desde do início da criação do argumento foi a mulher, e mostrar a mulher de forma “humana” e não sexualizada... Mostrar sem “óculos” feministas, políticos ou estereotipados.

A minha intenção era que a curta se passasse maioritariamente a noite, em ambientes de beco e degradados para contrastar com os blocos de acontecimentos diurnos que seriam o ponto de viragem, o ponto onde iríamos ver a personagem tal e qual como ela é e não como ela se torna quando vai trabalhar (no ambiente noturno).

Também era minha intenção que a história da curta-metragem se focasse não só numa personagem como em várias, e explorar o que cada uma acrescentou a principal... Surgiu assim a ideia de que a personagem deveria ter uma ausência parental, um pai, e que ela iria para uma cidade em busca dele só que com o passar do tempo, viu-se forçada a arranjar um trabalho para se sustentar, e aí entraria na prostituição. Queria também explorar a questão migratória, então achei interessante que a personagem principal fosse imigrante, assim conseguiria criar mais diversidade a nível cultural.

Com o passar do desenvolvimento, a ideia inicial sofreu várias mutações, e o foco deixou de ser em várias personagens para passar a ser numa só. Assim tornaria a curta menos confusa para o espectador sem deixar de ter as nuances provenientes da pesquisa e da influência das personagens a volta da principal. Defini então que a história seria sobre uma imigrante, que procurou em Portugal novas oportunidades, mas que com o passar do tempo, com a dificuldade económica e aliada por colegas, iria entrar na prostituição e conhecer novas realidades, como por exemplo, o tráfico de mulheres que incorporei um conjunto de histórias numa personagem secundária.

4.3.2 Construção das Personagens

4.3.2.1 Natasha

Como referido em pontos anteriores, a personagem principal, Natasha, foi a personificação das histórias que recolhi ao longo da pesquisa de tema e das entrevistas que realizei. Esta personagem, foi escolhida com certas características que considerei pertinentes e impactantes para a curta elevar o seu grau de complexidade.

Natasha foi idealizada como uma mulher, com descendências portuguesas,

filha de uma Russa com um Português, que procurou em Portugal após anos a viver com a mãe em Riazan (pequena cidade da Rússia), uma oportunidade de trabalho. A questão de ela ser imigrante, surgiu de criar uma diversidade cultural na curta, um choque entre culturas, e também porque a maioria das pessoas com quem me deparei ao longo do processo de entrevistas, eram de facto, imigrantes que vieram para Portugal a procura de melhores e novas oportunidades. A personagem foi criada tendo uma personalidade introvertida, trabalhadora com uma enorme capacidade de conseguir ambientar ao que rodeia. O filme *Jeune & Jolie* de François Ozon serviu de inspiração para a criação da personagem, Isabella, surge no filme dotada de uma inocência devido ao seu aspeto, contudo, ao decidir ser prostituta, mostra que tal inocência não existe, tal como Natasha, que apresenta um ar inocente que contrasta com a profissão que escolhe.

4.3.2.2 María

A personagem María foi construída inicialmente com o intuito de ser uma personagem que entrasse na vida da Natasha quando está já se encontraria na prostituição. Com a cedência de um guião sobre o tráfico de mulheres e prostituição, construi a história de vida dela, ancorada, a exemplos do guião. Posteriormente, María tornou-se a personificação de uma mulher que foi traficada, e viveu da prostituição “obrigada” até encontrar Gustavo, o proxeneta, que lhe deu refúgio e segurança. Sem outra escolha, María continuou a viver da prostituição por escolha, mas com uma vasta experiência na área. Maria foi inspirada pelos excertos do guião fornecido pela MDM sobre o tráfico de mulheres.

4.3.2.3 Gustavo

Gustavo, surge na curta como um proxeneta. O proxenetismo é uma prática ilegal que consiste na obtenção de lucro por via da venda de favores sexuais através da administração de prostitutas. A personagem foi idealizada e criada a pensar ser um jovem, rico, que simplesmente vê as prostitutas como bonecas que pode colecionar e obter lucro, meros objetos. Dotado de uma raiva interior, é uma personagem inconstante, que caso as coisas não corram como pretendido, mostra a sua face violenta, que contrasta com a sedutora quando aborda as mulheres para o seguirem. Gustavo é um homem, narcisista, que possuiu uma personalidade muito aliada a negócios, sendo que também é muito desconfiado. Esta personagem, assim como as duas anteriores, também foi inspirada nas histórias recolhidas, contudo, houve traços que não pude exibir por serem carregados de uma violência extrema.

4.3.2.4 Personagens Terciarias

As personagens terciarias surgem de uma necessidade em possuir clientes para a curta-metragem, cada personagem apresentada como terciaria, serve de reforço para exibir o que acontece na vida da prostituição. Cada cliente possui por trás uma influência proveniente de tipos de clientes que as trabalhadoras sexuais encontram.

4.3.3 Estrutura Narrativa

A curta-metragem “Opalina”, desde de inicio, que teve como característica principal, uma estrutura não clássica e não linear, com a particularidade de possuir, o salto no tempo entre ações, representando assim 3 anos de uma prostituta com os altos e baixos dessa vida. Este tipo de narrativa é raro de encontrar, o que se tornou um bom desafio, contudo, foi uma estrutura que teve como alicerce a estrutura do filme “Irréversible” de Gaspar Noé. Tal como a Opalina, o filme começa do fim para o inicio, a diferença na estrutura de tempo, passa por, ao contrario do filme de Gaspar Noé que é uma história contínua de uma noite com a característica de começar do presente para o passado e depois futuro novamente, a curta Opalina, segue-se do presente para o passado, saltando no tempo durante a estrutura, tento como ligação os blocos de tempo com os dias, representando varias situações que as prostitutas vivem no seu dia-a-dia. Estes blocos são igualmente, resultado da junção de várias histórias personificadas numa só personagem, o que constituiu ser um enorme desafio, dado que havia tantas histórias e tão pouco tempo de ação. Por isso, seleccionei excertos comuns a vários testemunhos de forma a conseguir abranger o máximo de histórias de mulheres possíveis, contudo, ao longo desse processo, o argumento foi sofrendo várias mutações, mas sem nunca esquecer que o principal tema da curta, não era em si a profissão, mas o lado humano destas mulheres que praticam esta vida.

“Seja qual for a ideia sobre a qual o filme assente, a linha do argumento será corrigida inúmeras vezes antes de atingir o seu curso definitivo. Mas se o filme sobreviver às mais variadas metamorfoses por que terá de passar, é porque conta com um ou mais elementos unificadores e poderosos. Estes elementos constituem o assunto do filme.

O assunto não necessita ser excessivamente original: no entanto,

deve ser sentido, e a sua expressão deve ser honesta.”⁵

Era imperativo e necessário, que a estrutura, apesar de pouco convencional, fosse capaz de mostrar ao espectador a mensagem que queríamos transmitir, sem se perder na narrativa ou criar aborrecimento ao espectador que a visualizasse, o que constou ser um estímulo desde do início, isto, porque quando escrevemos um guião, temos uma perceção do filme que vem a tornar-se diferente da perceção que adquirimos após as gravações e durante a montagem, pois muitos elementos deixam de fazer sentido quando observamos na montagem, seja porque não acrescenta nada a história, seja porque o *acting* não ajudou ou simplesmente é tão direto, que se torna cliché, logo, ao criar o argumento, tivemos em conta essas questões, surgindo assim a ideia da utilização do *found footage*.

Com essa perceção, vem igualmente o problema das restrições de tempo, dado que a estrutura não é clássica e está dividida em blocos de tempo. Os blocos tem de ser proporcionais uns aos outros, não na questão de tempo, mas sim na questão de ação, pois um bloco muito longo com muita voz-off, faz com que a concentração do espectador se perca, contudo, um bloco cheio de ação, faz com que o espectador “não respire” e não existam momentos vazios para reflexão.

“O aspeto provavelmente mais importante na utilização da descontinuidade temporal é sobretudo o seu uso positivo, mais do que o negativo. As diferenças que se podem observar entre uma cena e a outra servirão não só para preencher espaços mortos mas também para realçar alterações que conduzem a uma evolução da narração.”⁶

Durante vários dias, escrevi e reescrevi o guião com ajuda do argumento, de forma a obter um equilíbrio entre os blocos de tempo de ação, criando ligações diretas e indiretas, de maneira a criar uma harmonia visual e de tempo. Existem ações separadas nos blocos de tempo que se interligam por a continuidade de um acontecimento, como por exemplo, num dos blocos vemos a personagem a vomitar e *found footage* que nos indicam a fecundação, ou seja, uma gravidez, e no outro bloco vemos um aborto,

⁵ Página 48, paragrafo 1 e 2 do livro, Marner, Terence em “A realização cinematográfica”, Arte e comunicação, junho de 2006

⁶ Página 46, paragrafo 7 do livro, Marner, Terence em “A realização cinematográfica”, Arte e comunicação, junho de 2006

consequência de estar grávida e também do seu trabalho.

“Mas é evidente que, em tais ocasiões, estas descontinuidades temporais não podem ser um mero estratagema inventado no último momento. As sequências que elas ligam devem ser construídas meticulosamente, de modo a dar-lhes o significado pretendido.”⁷

Com estas ligações criadas, veio a questão do conflito, algo que existe em qualquer filme ou curta-metragem. Era importante que o conflito estivesse subentendido ao longo da curta-metragem e dos blocos de tempo de forma suave e harmoniosa. Contudo, provavelmente o que o espectador esperaria como conflito ao abordar este tema, seria a questão de “Sair ou não daquela vida”, conflito esse que não foi explorado.

Existem dois conflitos nesta curta-metragem, o da personagem, que se trata da questão de querer ganhar mais dinheiro a todo o custo e voltar a casa, fazendo o que é necessário; e o segundo conflito, que é criado através do espectador da seguinte forma: será que a nossa percepção em relação a vida destas mulheres não será errada? É uma profissão que acompanhou longas décadas da evolução humana, contudo, não é respeitada e as mulheres que a praticam são vistas como meros objetos sexuais, e não como seres humanos com sentimentos, filhas de alguém, que por variadas questões, seguiram aquela profissão. Será que não merecem mais respeito da nossa parte? Este conflito tentei manter coerente em todos os momentos da curta para que no fim o espectador pudesse refletir sobre a temática.

Quanto a narrativa propriamente dita, o filme começa com um pequeno excerto retirado de um vídeo *found footage* sobre a forma como o mundo vê as mulheres, nos anos 60, que ainda se reflete na forma como são percebidas nos tempos atuais. Em seguida seguimos para a história de Natasha, que começa no dia 1094, que corresponde a 3 anos dentro daquele emprego. A ação começa com ela a iniciar mais um dia de trabalho e nesse bloco começamos a observar ela na rua, durante a noite, a entrar para um carro.

O bloco seguinte é o dia 730, onde começa do presente para o passado e vemos a personagem a colocar dinheiro dentro de uma caixa, em seguida a tomar banho onde observamos uns hematomas e saltamos para o pós-banho onde Natasha conversa em Russo com a mãe e indica que vai regressar a casa, após essa cena, o espectador é

⁷ Página 46, parágrafo 9 do livro, Marner, Terence em “A realização cinematográfica”, Arte e comunicação, junho de 2006

transportado para o carro, observamos um conjunto de imagens de arquivo de varias mulheres e clientes, dando assim a diversidade e o fator comum a varias mulheres na área, que iniciam o momento em que nos apercebemos de onde vieram os hematomas do banho, caminhando assim para uma tensão entre ela e o seu proxeneta quando o carro para e há uma interação que termina o bloco de tempo com um momento de suspense, concebido através do inicio da agressão, que não chegamos a ver pois corta no inicio do primeiro pontapé, cortando assim a respiração ao espectador que espera ver a continuidade da ação.

O bloco seguinte, é o 295, e é o bloco da “María”, uma personagem secundária que conhece Natasha devido a ambas possuírem o mesmo proxeneta, o Gustavo. Este bloco é o mais ilustrativo e comunicativo de toda a curta pois obtemos o relato de vida da María, uma prostituta que foi traficada, dando ao espectador outras noções acerca desse trabalho e criando assim uma espécie de homenagem as mulheres que conseguiram sair da rede de tráfico.

O bloco do dia 608, transporta-nos para o momento em que Natasha está a ter um pesadelo, caracterizado por imagens de arquivo, novamente, em representação das várias histórias e vivencias recolhidas ao longo do desenvolvimento do argumento e ligados ao acontecimento posterior, o aborto de. Natasha. Termina a ação com uma imagem impactante, uma máquina de lavar de uma lavandaria a lavar o sangue do que aconteceu, quase como uma tentativa de esquecer o que ocorreu.

Seguimos para o bloco do dia 335, que ilustra o emprego em paralelo de Natasha, um emprego num bar, onde observamos um ambiente pouco frequentado, sinónimo de que o bar lucra pouco o que faz com que o seu ordenado seja mínimo e quase unicamente para sobreviver, o que originou o principal motivo para Natasha recorrer a outro emprego, a prostituição. O bloco segue depois para umas imagens de arquivo que ilustram as mulheres a ir para a rua prostituírem-se e terminamos com a ação da Natasha a ser chamada por um cliente, ação que decorre após sair do seu emprego como empregada de mesa. Inicialmente estas ações estavam separadas, mas devido a tentativa de equilibrar as ações e o tempo de uns blocos com os outros, foi necessária esta junção para criar uma linha de tempo mais suave.

Partindo para o bloco do dia 602, vemos uma continuidade com o bloco 608, ou seja, o bloco 602 é o bloco que nos indica o momento em que descobre que está grávida, que se interliga com o 608 onde ela aborta. Neste bloco temos a perceção da relação que Natasha com María, uma relação de amizade e preocupação com o bem-estar uma da outra.

De seguida, vem o bloco 180, um bloco denominado no argumento como “aliciamento”, como a própria palavra indica, aliciar significa atrair e seduzir, e neste bloco temos acesso a forma como Natasha teve o primeiro contacto com esta profissão, recomendada por uma colega de trabalho do bar.

Por fim, o bloco 204, mostra-nos o primeiro dia de Natasha na rua, sem qualquer experiencia. Neste bloco final, Natasha encontra-se numa esquina da qual já é requeentada por outras prostitutas o que levanta um desacato entre elas que é interrompido pelo proxeneta das mesmas e Natasha é aliciada por Gustavo (proxeneta) a juntar-se a ele por uma questão de segurança e lucro para ambos.

4.4 Planeamento, *location scouting* e Repérage

Terminando o argumento e o guião, seguiu-se a fase do planeamento, procura e escolha de locais e o repérage. A escolha foi realizada tendo em mente o que foi escrito no argumento, tentando ligar com o guião e o *storyboard* (Apêndice 1), de forma aproximar-se ao idealizado anteriormente. Por uma questão de logística, o primeiro local que procuramos e escolhemos foi a casa, para a gravação das cenas interiores e para servir como local de funcionamento da produção. Realizei algumas visitas junto da produtora, director de fotografia e de arte às várias opções com a intenção de vermos se o local era apropriado ou não para a realização das gravações e criação de cenário. Após a selecção, fizemos um mapa da casa para organizarmos os espaços para que tudo decorresse de forma harmoniosa. Segue-se a baixo um mapa do set para as cenas interiores.

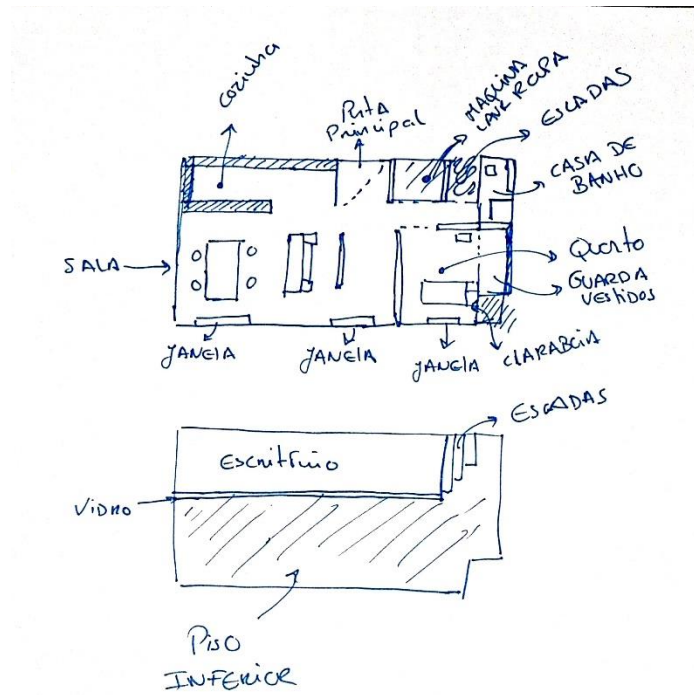


Figura 6: Mapa da planta da casa e disposição de locais.

~

Posteriormente, começamos a procurar locais em volta da casa que se aproximassem ao que pretendíamos, por uma questão de logística. As seguintes ruas foram selecionadas:

Rua dos Loios, entre a porta nº 39 e nº 44 (Porto); Bloco 204, Cena 34. Este local foi seleccionado pela questão de ser uma rua em obras, e dado que a cena trata-se do primeiro dia de Natasha como prostituta, remete para a questão da construção/renovação de algo, que neste caso é a da personagem. A rua também detém um aspecto mais isolado com luzes amarelas o que transmite a sensação de ser um local que só é frequentado por quem o conhece e sabe o que encontra, que neste caso, são trabalhadoras sexuais.

Miradouro de Vitória, Rua de Vitória e Rua da Bateria de Vitória (Porto); Bloco 450 (juntou-se na montagem com o 335), Cena 25. Para a cena 25, procurei um local que mostra-se o porto, a cidade e as luzes da cidade. Foi idealizado um *tilt* para esta cena de forma a iniciarmos o plano a visualizar a cidade e o tamanho dela, descendo para uma rua recatada onde a Natasha é chamada por um cliente, de forma a expor o quando esta personagem é pequena em relação a cidade e transportando-nos para a sensação que não será a única a trabalhar naquela noite.

Rua Miguel de Bombarda, perto da porta nº 34 (Porto); Bloco 730, Cena 11, 12, 13. Esta rua, foi escolhida para as cenas referidas devido a localização ser próxima

do local da casa, onde tínhamos o material, *catering* (comida e bebida) e objectos pessoais, e devido a ser uma rua com um aspecto de beco, com luzes amarelas, uma rua que normalmente passa despercebida e por questões técnicas, isto é, o chão era liso e isso ajudaria a actriz a cair sem se magoar ou ferir. Por ser uma parte da rua pequena, facilitou-nos o fechamento da mesma para que a cena seguisse sem interrupções.

Rua de Cimo da Velha, perto do nº85 e praça perto do nº108 (Porto); Bloco 608 e 1094, Cena dos fragmentos do sonho. Cenas 2, 4 e 17 e 32. Este local foi seleccionado pela questão de variedade de cenários. A rua detém pequenos becos e casas compostas e pouco compostas, e como havia uma necessidade de diversidade mas pouca disponibilidade de tempo e deslocações durante as gravações, optamos por este local para gravar as cenas mais pequenas nas zonas de becos, ou seja, os fragmentos do sonho, cena 17 e 32 e na principal a cena inicial, 2 e 4, onde Natasha iria entrar num carro e iríamos ver o carro a subir a rua, essa intencionalidade devia-se ao facto de o facto de o carro estar a subir, simbolizar a subida aos céus, expressão popular utilizada quando algo é bom, como por exemplo, o ato sexual.

Rua de Cedofeita, nº356 (Porto); Blocos 295, 608, 730, 602, Cenas: 8, 9, 10, 15, 18, 27. Nesta rua não se gravaram cenas exteriores, apenas interiores. A casa foi seleccionada por questões de orçamento e espaço, continha pouco mobiliário o que facilitou ao director de arte a criação de um cenário. Após análise do espaço que foi fornecido para a gravação do projeto, foi realizado uma reunião no próprio espaço com a Sílvia Sanahuja, encarregue da direção de arte do projeto. Tendo por base a informação do *moodboard* relativo a personagem principal, foi seleccionado um estilo que seria o ideal para expor o seu lado mais íntimo e pessoal, o seu lado verdadeiro, aposto ao alter-ego que criou para quando trabalha na rua. O estilo seleccionado foi o *boho*, dado ser um estilo cheio de cor, vida, ligado à natureza e devido à condição financeira da personagem: o *Boho* é um estilo onde é frequente o reaproveitamento de peças e a utilização de várias plantas e flores.

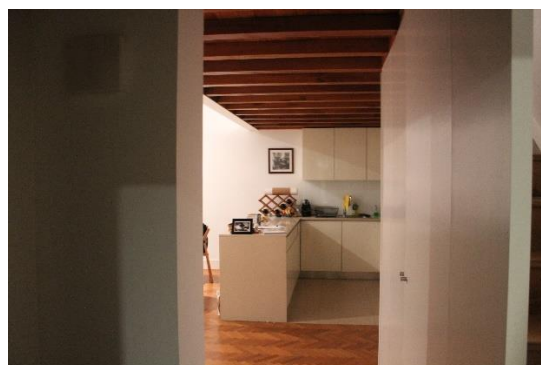




Figura 7: Fotos da casa selecionada para as gravações interiores.

Pub Black Swan na Rua dos Caçadores nº241 (Vila Nova de Gaia); Bloco 335 e 180, Cenas: 21, 29, 36 e 38. Este Pub foi o único que nos forneceu autorização para gravar sem custos. Uma característica que procurávamos para o local de trabalho de Natasha, era ter um aspecto de local com anos de funcionamento, uma ambiente fechado, com um bar e grande para que ao colocarmos poucas pessoas conseguíssemos transmitir que aquele lugar que outrora era bastante frequentado mas actualmente não, o que indirectamente transmitiria que as funcionarias seriam mal pagas, o que levantaria a tal questão de procurar um segundo emprego.



Figura 8: Pub Black Swan, Vila Nova de Gaia.

Em conjunto com a minha produtora, fizemos um pedido a *Porto Film Commission* a pedir uma autorização para gravarmos nesses locais, na rua, a noite, questão que refiro no subcapítulo “Produção”. Foi realizado também como método de organização, folhas de serviço, que consistiam em ter os horários da equipa e dos atores, com a indicação das horas, tanto de chegada como de início de gravações. As folhas de serviço ajudam igualmente na questão da organização de almoços e pausas, para que o tempo não seja desperdiçado (Anexo 2).

4.5 Castings

Com o guião concluído, foram realizados castings, divulgados em plataformas digitais, tais como Grupos de atores no Facebook e Instagram. Outro método de divulgação utilizado foi a criação e exposição de cartazes em cafés e na Universidade Católica do Porto com 2 semanas de antecedência aos dias escolhidos para a concretização dos castings. Foi pedido no cartaz uma Mulher, entre os 25-40 anos de idade, com predisposição para o espanhol, com as seguintes características: sensual, reservada e afável para desempenhar o papel de María, 3 Mulheres entre os 20 – 40 anos, que fossem charmosas, eloquentes e extravagantes para serem trabalhadoras do Pub (Stella, Lola e Catarina), um Homem entre os 18-25 anos para o papel de jovem que fosse social, impulsivo, sarcástico e por fim, um Homem entre os 25-35 anos, charmoso, persuasivo e egocêntrico para o papel de proxeneta (Gustavo).

Os castings decorreram no estúdio de TV da Universidade Católica entre o dia 24 e 25 de janeiro de 2019 e foi pedido a cada participante que interpretassem um excerto do guião. No fim e após uma análise dos castings o resultado final foi comunicado a cada um dos participantes com um pedido de reunião para marcar os ensaios.



Figura 9: Cartaz dos castings.

4.6 Ensaio com os atores

Os ensaios foram agendados de acordo com a disponibilidade de cada ator, sendo que era dada a prioridade aos atores que possuíam mais ação. Cada ensaio foi realizado no mínimo com 2 atores, com a personagem principal sempre presente. Cada ensaio decorreu no estúdio de TV da universidade católica do porto, na escola das artes, devido a amplitude do espaço. Foram realizados cerca de 5 ensaios, nos dias 4, 6, 8, 11 e 13 de fevereiro com a duração de 3 a 4 horas. Os ensaios foram realizados pela realizadora com o auxílio da atriz Teresa Vieira, experiente em *acting*, devido a falta de alguém com experiência ou conhecimentos na direção de atores, o que consequentemente, pôs a prova os meus conhecimentos em direção de atores e fez com que adquirisse mais conhecimentos nessa área. Ao longo dos ensaios tentei criar uma harmonia em grupo para que as situações surgissem de forma mais realista e não tão forçada, era necessário que cada elemento estivesse à vontade com a atriz principal, a Ana Soares, centro da história e elo de ligação entre as outras personagens.



Figura 10: Foto de um dos ensaios, realizado no dia 11 de fevereiro de 2019.

A metodologia que adotei nos ensaios, dava liberdade aos atores para adaptarem as falas conforme fosse mais simples para decorar, contudo, sem perder o significado e o sentimento presente, isto, porque é o ator que dá vida a personagem, mas para isso, tem que se sentir a vontade e interiorizar a personagem, e vestir a “pele” dela para interpretar e atingir o melhor de que cada personagem oferece, para isso, era necessário perceberem os traços da personalidade e sobretudo, a história de vida da personagem, que foram criadas de forma cuidadosa.

Todas as cenas foram ensaiadas várias vezes até a ao momento em que a perfeição, apesar de idílica, fosse atingida. Quando o momento das filmagens chegou, estava confiante que os meus atores fossem reproduzir o que tínhamos ensaiado e planeado. Foram realizados pequenos ensaios enquanto a equipa preparava o material das gravações, e nesse momento, infelizmente, surgiram que vieram a ser refletidos nas gravações.

Esses constrangimentos são referidos no final do documento.

4.7 A Produção

A produção é um elemento fundamental em qualquer projeto cinematográfico, pois é a produção que ajuda a concretizar o projecto. No momento de escolher a equipa, eu seleccionei uma pessoa para ficar encarregue da produção, sendo que eu iria a acompanhar ao longo do processo. Contudo, o mesmo não se verificou e

acabei por ter que pedir a minha assistente de realização que assumisse o cargo. O cargo foi assumido a poucas semanas das gravações.

Entretanto, eu e a minha assistente fizemos o pedido a *Porto Film Comission* a pedir autorização (Anexo 1) para gravar a noite nas seguintes ruas: Rua dos Loios, entre a porta nº 39 e nº 44; Miradouro de Vitória, Rua de Vitória e Rua da Bateria de Vitória; Rua Miguel de Bombarda, perto da porta nº 34; Rua de Cimo da Velha, perto do nº85 e praça perto do nº108.

Antes do pedido, logo no início do ano lectivo, concorremos ao apoio do ICA (Instituto Cinema Autor) com um dossier e uma estimativa de orçamento, tendo obtido o valor: 250 euros. A produtora ficou encarregue dos patrocínios alimentares e da gestão de orçamento ao longo das gravações.

4.8 Conclusão

Sem sombra de dúvida que a fase de pré-produção é essencial e imperativa para a realização de uma boa curta-metragem. É nesta fase que todos os elementos são reunidos e testados com a intenção de facilitar e auxiliar a fase das gravações. Um bom argumento, planeamento, dita o futuro das fases posteriores, podendo mesmo poupar tempo ao realizador e a sua equipa.

Como realizadora, tentei fazer os possíveis para prever o que poderia vir a funcionar ou não ao longo das gravações, tentando inclusive, antecipar possíveis problemas e formas de resolução para poupar tempo e ser mais eficaz. Fiz os possíveis para acompanhar a produção com a questão das autorizações, orçamento e criação de folhas de serviço, ajudei a directora de arte a conseguir peças de cenário, roupas, decoração, material para o director de fotografia, ensaiei o máximo que foi possível para obter no fim um bom resultado. Com esta fase, tive a percepção clara do quanto é essencial e fundamental ter conhecimentos e domínio nas diferentes áreas a fim de conseguir auxiliar e obter o pretendido.

Apesar dos constrangimentos sofridos ao longo desta fase, como perda de elementos na equipa, posso dizer que apesar disso e de ter poucos elementos na equipa, isso auxiliou a criar mais laços e cumplicidade para que no set das gravações a comunicação fosse mais clara e sem constrangimentos.

Concluindo a pré-produção, a equipa e os atores estavam prontos para dar início as gravações.

5. Produção\Filmagens

5.1 Introdução

Após concluída a pós-produção, e a criação de folhas de serviço (ANEXO X) com a intenção de tornar o dia mais produtivo e ajudar na organização do tempo e gravações para que nenhuma cena ficasse incompleta por falta de tempo ou meios. Com as folhas de serviço, tornou-se mais fácil organizar o material e os atores, sem causar constrangimentos ou atrasos, tanto na preparação como na criação dos figurinos. Cada ator, tinha uma hora de entrada diferente para se preparar e não esperar que a equipa estivesse pronta.

O material foi organizado no dia anterior conforme a necessidade da cena que seria gravada no dia seguinte, assim como a decoração dos espaços, figurinos de forma a cumprir com o cronograma definido. Com esta preparação deu-se então início as rodagens. Decorreram entre o dia 16 de fevereiro de 2019 até ao dia 19 de fevereiro de 2019, com uma interrupção para análise de cenas já gravadas e devido a disponibilidade da equipa e atores, conseqüentemente foi necessário voltar a gravar nos dias 24 de março e 6 de abril de 2019 disponibilizados para dias de contingência e últimas cenas conforme a disponibilidade do material, equipa e atores.

5.2 Dia 1

5.2.1 Plano de filmagens

Após o planeamento realizado durante a pós-produção, optamos por iniciar as rodagens no dia 16 de fevereiro, com as cenas em que a María (Teresa Vieira) surge por motivos de disponibilidade. Utilizamos a manhã para a cena 15, e consistia em cerca de 7 planos, todos gravados na sala como a cena indica. O primeiro plano consistia em uma visão de cima da sala, em ângulo contrapicado, algo decidido no *réperage*; o segundo plano era um plano contra o espelho onde podíamos ver a interação entre as duas personagens; o terceiro plano foi um plano medio da María a contar a sua história; o quarto plano era um pormenor das mãos da María assim como o quinto e sexto eram planos close-up de pormenores entre a interação delas.

De seguida, após o almoço, e conforme o guião, preparamos tudo para gravar a cena 27, uma cena gravada na casa de banho, nesta cena estava planeado 3 planos, o primeiro: um plano médio, o segundo um bater da porta, abertura da mesma e María a entregar uma saca e por fim o terceiro, um plano geral da María a bater a porta da casa-de-banho.

A última cena planeada do dia foi a cena 33, iniciada às 19h da noite. A cena foi concebida para serem 3 planos, um geral, um sobre o ombro de Gustavo (Miguel Alves) e o terceiro, um plano de visão de Natasha (Ana Soares).



Figura 11: Fotos da rodagem do dia 16 de Fevereiro.

5.2.2 Metodologia e dificuldades

Como todos os filmes, curtas e projetos, um bom planeamento prévio facilita muito o futuro do decorrer das rodagens. Contudo, há problemas que surgem que nunca foram pensados, e por vezes há desequilíbrios que são impossíveis de evitar, e só resta

improvisar e solucionar na hora. Ao longo da manhã e tarde do dia 16 de abril, não houve problemas, tanto a nível técnico, como de representação por parte dos atores ou interação entre equipa.

5.3 Dia 2

5.3.1 Plano de filmagens

O segundo dia, 17 de fevereiro de 2019, iniciou-se com a intenção de gravar cerca de 5 cenas diferentes. A cena escolhida para gravar logo de manhã foi a cena 18, que consistiu em cerca de 4 planos, sendo que originalmente estava programado serem apenas 3 planos, um plano geral da ação, seguido de um médio e um close-up. O último plano foi um close-up de um outro ângulo como forma de segurança por haver dúvidas se o terceiro plano resultaria ou não, na montagem.

A seguir ao almoço, gravamos a cena 9, uma cena na casa de banho que consistiu em 4 planos, um geral em ângulo picado, um médio em ângulo normal com a câmara ao nível das costas, um geral em ângulo ligeiramente contrapicado e um close-up em ângulo picado. No final da tarde, já de noite, seguimos para a gravação da cena 10, o seguimento da cena 9 gravada anteriormente. Nesta cena estava planeado dois planos, mas devido ao tempo, gravamos só um plano, médio em ângulo normal.

Depois do jantar, terminamos o dia a gravar a cena 25, 3 planos, uma panorâmica em ângulo normal, um *tilt* de cima para baixo onde acontece a ação e um médio da atriz.



Figura 12: Foto da rodagem do dia 17 de fevereiro.

5.3.2 Metodologia e dificuldades

A metodologia adota para este dia, seguiu um caminho idêntico ao do dia 1, mas com diferenças na organização. Com a equipa mais à vontade e com os atores mais familiarizados com a equipa e com o método de trabalho, a organização de tempo e afins, foi mais simples e melhorada.

A grande adversidade encontrada neste dia, seguiu-se do problema que tivemos com a falta da produtora, substituída a uns dias de rodagens pela assistente de realização, Cláudia Valentina Caetano. A falta de uma assistente originou mais dificuldades a nível de organização em set e coordenação de equipa.

5.4 Dia 3

5.4.1 Plano de filmagens

O dia 18 de fevereiro de 2019, terceiro dia de rodagens, ao contrário dos outros dois dias, iniciou-se por volta das 17h30 da tarde com PAF as 19h devido a ser uma cena noturna. Neste dia, o planeado foi gravar a cena 11 caracterizada por 1 close-ups e dois planos médios, seguido da cena 12, caracterizada por ser uma cena contínua, sem cortes em Travelling e por fim a cena 13, continuação da cena 12 com a gravação de 2 close-ups.

Para a cena 12 e 13, a cena contínua, foi planeado a utilização do equipamento da *Matebox*, o sistema de colocação de camara ao ombro, a fim de facilitar o acompanhamento e movimentação da camara com a ação.





Figura 13: Fotos das rodagens do dia 18 de fevereiro.

5.4.2 Metodologia e dificuldades

Foi decidido que iríamos começar por gravar o close-up dentro do carro em andamento, com a intenção de poupar tempo, seguido da cena 12 e 13, a mais complicada e deixando as restantes para o final do dia.

A autorização que possuíamos da *Porto Film Commission*, só nos disponibilizava até as 22h da noite para gravar no local, e devido a insipiência do grau de dificuldade e complexidade da cena, acabamos por exceder em 1h e meia o tempo limite que possuíamos. Durante as gravações e devido á cena em si, tivemos possíveis interrupções, intercetadas pela assistente de realização por a descrença da população em que a agressão era falseada para uma produção.

Por fim, a última adversidade do dia, foi o trabalho com a atriz junto do ator e a falta de confiança entre ambos e o receio da atriz perante a instabilidade do ator.

5.5 Dia 4

5.5.1 Plano de filmagens

O último dia do primeiro bloco de filmagens, o dia 19 de fevereiro, ficou agendado como as últimas gravações que faltavam no guião, excluindo as cenas que seriam posteriormente gravadas no pub.

Devido a disponibilidade dos atores e equipa, foi indicado que começaríamos a gravar as 19h30, e a primeira cena foi a cena 2, caracterizada por 1 plano, geral em angulo normal e por último a cena 31 caracterizada por 3 planos; o primeiro seria um

travelling, o segundo plano foi médio e o terceiro um close-up. Para tal, colocamos um bloco de tempo para a montagem do equipamento de gravação ao ombro.



Figura 14: Fotos da rodagem do dia 19 de fevereiro.

5.5.2 Metodologia e dificuldades

O último dia, foi de veras o mais complicado e puxado para a equipa de produção e atores, pelas seguintes razões: primeiro a temperatura desceu nesse dia e encontrava-se muito frio, segundo, o cansaço da equipa e atores já começava a mostrar-se no ritmo de trabalho e paciência para com as adversidades.

Dois grandes problemas encontrados na cena 31, estavam ancorados na

questão técnica e de representação da cena. Sendo algo muito complexo de se executar, a forma como iríamos gravar iria determinar a utilização ou não da cena, na curta. Outra era a forma como a atriz iria representar, que no final, apesar de todos os ensaios, correu mal por questões interpessoais da mesma. A não separação entre a realidade e o real, originou um grande impedimento e desconforto na concretização da cena, fazendo a equipa e incluindo eu, aperceber que a utilização de amadores neste tipo de curtas, não são uma boa escolha.

5.6 Dia 5

5.6.1 Plano de filmagens

O quinto dia de rodagens, foi escolhido num dos dias de contingência da curta, o dia 24 de março de 2019. O plano foi gravar a cena 23, caracterizada por dois planos, um geral em ângulo normal e um médio em ângulo picado, e a cena 29, caracterizada por um travelling em angulo normal.

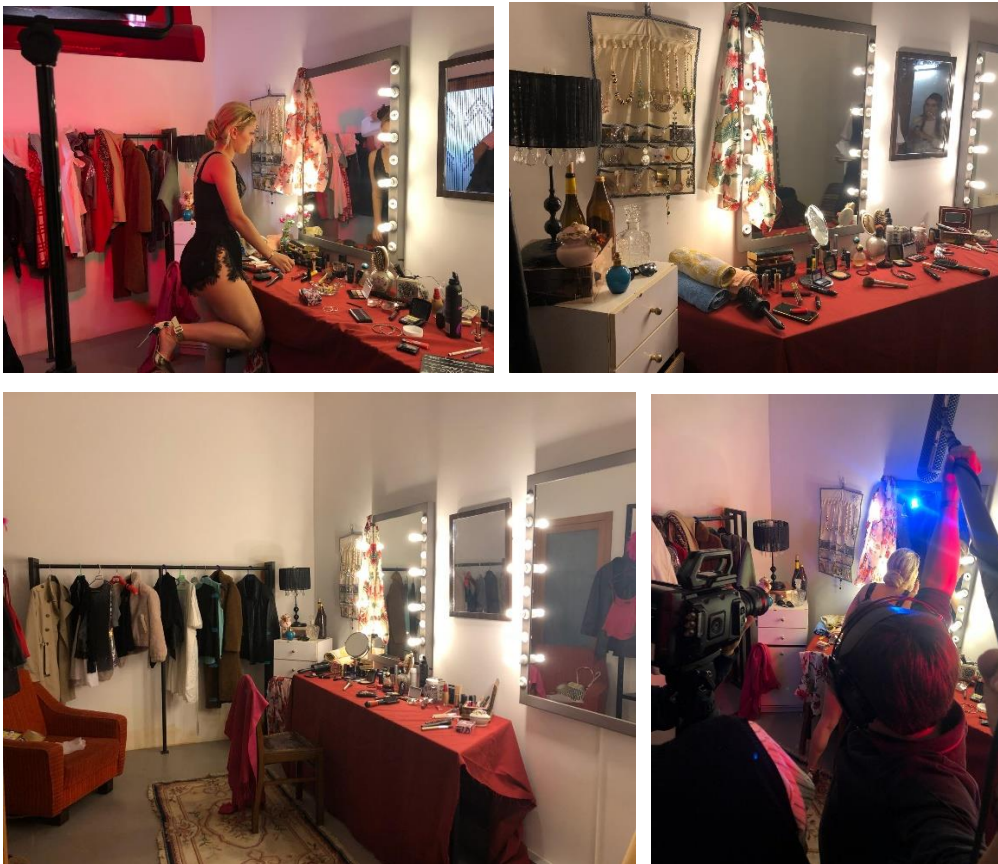


Figura 15: Fotos das rodagens do dia 24 de março.

6.6.2 Metodologia e dificuldades

A nível técnico, não houve qualquer tipo de problemas ou adversidade. Os atores também não tiveram problemas na representação da cena. O único problema do dia, foi a concretização do espaço que foi construído em poucas horas e na ausência da diretora de arte.

5.7 Dia 6

5.7.1 Plano de filmagens

O sexto dia, foi o bloco de gravações do Pub que faltava. Após reuniões e troca de opiniões, o guião sofreu uma última modificação, com isso, alteração nos planos de filmagens e regravação de cenas. Foi planeado gravar no dia 6 de abril de 2019 as cenas 6 que possuía 2 planos, um geral e um médio em ângulo picado. A cena 21 foi caracterizada por 4 planos, um travelling, 3 close-ups e a regravação da cena 29 que no novo guião passou a ser a cena 30; a cena 36 um travelling em angulo normal e a cena 38 caracterizada por ser um plano geral em ângulo normal.



Figura 16: Fotos das rodagens do dia 6 de abril.

5.7.2 Metodologia e dificuldades

A metodologia adotada para o último dia, dava importância e prioridade as cenas que tínhamos que voltar a gravar, neste caso, a cena 29 (30 no novo guião).

Devido ao curto espaço de tempo, tivemos de abdicar de cenas que considerávamos pouco pertinentes para a curta-metragem. Uma das dificuldades sentidas neste dia, foi a questão da gestão de tempo e também, uns problemas com uma das atrizes que não conseguia lembrar-se das falas e estava extremamente nervosa apesar de ser uma cena já gravada.

5.7 A direção da equipa

Como realizadora, é o meu dever saber e dirigir uma equipa, pois sem isso, o projecto não se iria concretizar da forma idealizada. Um dos aspectos positivos em possuir uma equipa pequena, é o facto de ser mais simples de coordenar e comunicar. Após as reuniões que foram realizadas ao longo da pré-produção, cada elemento chegou a set de gravações preparado para filmar, o que se tornou útil a nível de organização e coordenação de tempo. Não houve quaisquer constrangimentos com a equipa ou problemas de fórum profissional ou interpessoal, cada elemento cumpriu com o seu dever, teve liberdade para opinar acerca de questões técnicas que surgiam ao longo das filmagens. Não senti qualquer tipo de falta de respeito, pelo contrário, cada elemento seguiu o plano, sem atrasos, cumpriu com o que estava definido. Quando houve necessidade, por questões externas, de cortar planos, cada elemento deu a sua opinião tendo em conta o conhecimento que detinha sobre a curta e questões técnicas de forma a encontrarmos em conjunto uma solução benéfica para o projecto.

Devido ao facto dos elementos estarem a cumprir com o seu dever, tive a oportunidade de fazer anotação, que posteriormente facilitou o trabalho de sincronização e montagem. Um dos cuidados que tive em dirigir a equipa foi a de ter atenção ao bem-estar dos elementos, tentando os auxiliar e motivar quando o período de gravações era mais longo, mas compensando nas pausas, seguindo sempre a folha de serviço, para que a equipa estivesse sempre motivada, isto porque, o período de gravações iniciou-se a um sábado, prolongando-se até a uma terça durante uma semana de aulas e trabalhos.

5.8 Direção de atores

Relativamente a direcção de atores, como realizadora, foi bastante exaustivo dirigir a equipa e atores em simultâneo. Contudo, ao longo das gravações, tive o auxílio da atriz Teresa Vieira, o que ajudou na questão organizacional, pois como tínhamos tido imensos ensaios, a Teresa, com a sua experiência e disponibilidade, esteve presente

para auxiliar no que lhe era permitido ao longo das gravações, tanto com guarda-roupa como com a questão do *acting*, mas tudo com o meu conhecimento e consentimento. Dividir o tempo entre direcção de atores, figurinos e realização, não foi tarefa fácil e claro, isso reflectiu-se ao longo do período de filmagens, isto porque, nos momentos em que resolvia alguma questão da parte da direcção de atores, surgia sempre algo com a direcção da equipa, então, dei a liberdade de ser a assistente de realização a resolver, sempre que conseguisse estar presente, algumas questões, mas sempre com o meu conhecimento.

Apesar dos vários ensaios, e preparação, tivemos alguns contratemplos derivados a uma certa falta de profissionalismo por parte de alguns atores, tais constrangimento refiro no capítulo final.

5.9 Conclusão

Com o fim do período de rodagens, levantam-se sempre questões relativas ao que decorreu, sejam dúvidas acerca do que foi gravado, ou se as soluções encontradas para certos problemas foram as mais corretas. Devido ao facto de ser uma fase mais intensa, é normal que estas questões surjam, contudo, como realizadora, tentei manter o pensamento positivo de que a fase final, a pós-produção, pegasse em todos os elementos da fase anterior e chegasse ao produto final que foi idealizado mesmo com as modificações e mutações que o guião sofreu ao longo do período de filmagens.

Esta fase, é a mais enriquecedora em termos profissionais, pois todas as aptidões e conhecimentos, tanto a nível técnico, como criativo, foram colocados a prova, permitindo assim adquirir mais experiencia para trabalhos futuros. Apesar de todo o preparamento para esta fase, há sempre problemas, obstáculos e questões que surgem na última hora, e com elas, surgiu a oportunidade de evoluir e testar o nível de adaptação as circunstâncias, elevando assim o nível de aprendizagem, tanto para mim no papel de realizadora, como para toda a minha equipa e atores.

A organização, a preparação, a comunicação e trabalho de equipa foi o que garantiu no final o sucesso desta fase. A boa disposição e motivação que tentei transmitir como realizadora, fez com que a equipa e os atores não desistissem, nem abandonasse o projecto, mesmo com os problemas que iam surgindo. A improvisação e soluções de última hora foi o que enriqueceu no final a curta e a experiência.

6. Pós-Produção

6.1 Introdução

A pós-produção é a fase final de um projeto cinematográfico, e é sem sombra de dúvida a fase mais importante, pois é nesta fase que o projeto ganha vida e é possível corrigir os erros da produção. Nesta fase, todas as peças são analisadas, montadas e moldadas para a finalização da obra e posteriormente para a concretização de uma linha de tempo e ação coerente com o argumento e assim, criar um enredo, uma história.

Após a produção, a equipa de produção é afastada, dando espaço para os restantes elementos da equipa puderem trabalhar, neste caso, o montador, o editor de cor, o editor de som, a mistura, entre outros. É essencial e imperativo que o realizador trabalhe e acompanhe esta fase junto da equipa de pós-produção, tanto porque acompanhou as filmagens, mas como também é a sua visão que está em causa, sem ela, os elementos podem se guiar pelo argumento, mas nunca será o mesmo, pois há gravações que funcionam e outras não, e a junção da visão do realizador com o conhecimento e opinião dos elementos é fundamental para a criação de um bom projeto.

6.2 Montagem

A montagem, inicialmente, foi atribuída a um colega de equipa que por motivos interpessoais, não a realizou conforme o pretendido, tanto pela distância a que se encontrava como pelos desencontros comigo (realizadora). Consequentemente, e apesar dos avisos, eu decidi realizar a montagem do meu próprio filme tendo em conta algumas opiniões derivadas de pessoas que considerei pertinentes. Iniciei a montagem antes de as gravações estarem concluídas, o que foi benéfico para a conclusão da curta-metragem dentro dos prazos estipulados e consequentemente, dar mais tempo para o som trabalhar. Graças as anotações (Apêndice 2) que fui realizando ao longo do período de gravações, a escolha dos planos, takes, e a sincronização das mesmas com o som, poupou tempo e auxiliou em termos organizacionais.

6.2.1 Escolha de takes, cortes e cose

A metodologia que adotei, possibilitou-me ser mais rápida na escolha dos takes devido a ter feito anotações ao longo das filmagens. Auxiliou-me igualmente na sincronização do áudio com imagem. Assim sendo, foi importado por ordem todos os takes que ficaram excelentes de

cada plano, para posteriormente, colocar de forma rigorosa, seguindo a ordem do guião. Após a conclusão dessa etapa, seguiu-se a análise de cada plano dentro de cada cena, assim como cortes nas partes em que introduzia a cena e a cortava e a sincronização do áudio gravado pelas lapelas e *shootguns*. Obteve-se assim, na primeira fase, 40 minutos de curta com a falta de 2 cenas e 4 planos. Visualizado com colegas da equipa e o orientador, foi feita uma análise aos 40 minutos obtidos com a intenção de iniciar uma seleção mais rigorosa e tendo em conta os enquadramentos, a cor, a iluminação, o áudio. Entretanto, foram realizadas as últimas gravações que foram colocadas na *timeline* do Premierer nas zonas sinalizadas junto com o áudio gravado.

Apesar dos avisos que um realizador não devia de realizar a sua própria montagem devido a ligação que cria com os planos, impossibilitando assim a sua desconexão “emocional”, creio que a abstração por um curto espaço de tempo, e a recolha de opiniões, ajudou-me a ver as gravações de forma mais neutra e tendo mais em conta a importância a nível narrativo do que a nível estético, pois algo que me apercebi foi que inicialmente custava-me a retirar alguns takes, talvez porque achava que acrescentavam algo, talvez porque considerava-os belos, ou talvez porque tinha a consciência do trabalho que deu em os concretizar.

Com a seleção final realizada, deu-se início aos cortes, que foram pensados milimetricamente e trabalhados de forma a enfatizar um ligeiro suspense, seguindo um *pacing* com nuances leves entre momentos clímax e anticlímax. Criei assim um *rough cut* com 20 minutos a pensar na narrativa, no guião, na performance dos atores e no argumento. Os cortes foram realizados de forma a criar uma continuidade invisível, focada em cortes transitórios brutos de forma a explorar melhor as cenas e o seu impacto ao longo do enredo. Foi necessário criar curtos períodos de afastamento para que o trabalho como montadora não fosse influenciado pelo meu papel de realizadora e conseqüentemente o apego que obtive ao longo das filmagens.

Com o segundo *rough cut*, e após a mostra a colegas e ao orientador, deparamo-nos imediatamente com problemas provenientes de ter seguido o guião á risca. Sendo assim, de imediato apercebi-me que seguir o guião não era essencial para a concretização da curta, pois certos elementos que faziam sentido no guião, transpostos para vídeo, não criavam qualquer impacto. A solução encontrada para este problema entre a escrita e o vídeo, passou por seguir mais o conceito inicial do argumento e utilizando o guião como um guia para a continuidade tempo-espacial, mas sem o seguir a risca, pois certos planos, ações e diálogos, não eram essenciais ou pertinentes para a curta-metragem. Outro problema encontrado no segundo *rough cut* foi a questão do *pacing*, a curta-metragem tinha um problema com a duração dos blocos, havia blocos com uma duração de 3-6 minutos e outros com 2-4 minutos, uns com muita ação

e outros com pouca, o que criava momentos propícios para a desconcentração do espectador.

Assim sendo, optamos por equilibrar o tempo e ação de cada bloco de cena para posteriormente, adicionarmos as *found footage*, que elevaram a história e criaram umas nuances interessantes na curta, reforçando assim a mensagem e a diversidade que procurávamos expor. Após uma discussão e várias tentativas de montagem, terminei com uma montagem que após analisada foi considerada a melhor, com a duração de 14 minutos, o que era ideal para festivais. Concluída, a curta seguiu para o som e para a edição de cor, com a intenção de estar terminada a tempo do evento “Panorama” da universidade católica do porto, onde seria exibida pela primeira vez, com a intenção de receber feedback de um público mais diversificado e por fim, melhorada ainda mais para ingressar nos festivais.

6.2.2 O que mudou do ponto de vista estético e conceptual

Durante a fase de montagem, deparamo-nos com problemas entre o guião e as gravações, cenas e blocos que funcionavam em texto, não funcionavam em vídeo, e com isso, a visão conceptual e visual foi modificando ao longo dessa fase. Apesar do esforço em manter a temática viva e presente conforme foi idealizada, apercebi-me que o que tinha idealizado seria demais para o tempo da curta-metragem, e com isso, dava a sensação que queria contar muito em pouco tempo. A curta-metragem desde de início mostrava uma energia muito presente, muita ação, muito diálogo, muitas conexões, que foram reduzidas com a finalidade de tornar a curta mais impactante, mais interessante e sobretudo leve, de forma a não se perder o fio condutor da história e a atenção do espectador.

A primeira modificação foi logo realizada no início da curta, a ideia de expor os hematomas e as emoções a flor da pele da personagem durante a cena do banho, foram substituídas por cenas mais silenciosas, com a personagem mais apática, o que ajudou a manter uma certa coerência com os blocos seguintes onde a atriz expressava mais as emoções de forma mais delicada e silenciosa. A ideia de mostrar e expor as emoções dessa forma, era proveniente da ideia de que a exposição direta de emoções iria criar mais impacto no espectador, contudo, o que originou foi mais a sensação de que tudo corria mal para a personagem, então, ao silenciar e ao cortar as cenas com mais emoção e mais dramáticas, criei ali uma personagem digna da representação feminina, uma mulher guerreira, uma mulher que sofre em silêncio e mantém-se forte no exterior, algo que ia mais de encontro com o meu argumento. A nível visual, esta modificação, permitiu que a imagem ganhasse mais poder comunicativo de forma indireta, do que com os diálogos e as expressões dramáticas, conferiu assim esta modificação pequena,

contudo importantíssima, uma narrativa visual mais delicada e feminina.

A segunda modificação que intensificou mais a montagem, foi a alteração da importância de algumas personagens secundárias. Os extensivos diálogos e ações da personagem da Maria e do Gustavo (proxeneta) foram encurtadas, tanto pelo *acting*, mas também porque a ação e as falas excessivas destas personagens, retiravam o foco da personagem principal, a Natasha. O suspense que se conseguiu criar ao cortar o movimento de agressão da cena entre a Natasha e Gustavo no carro, cria ali um momento de cortar a respiração, algo que não seria obtido se a visão inicial se tivesse mantido. Blocos de tempo com ações mais fortes, foram igualmente eliminadas devido ao mau *acting* e ao facto de serem tão diretas que se tornavam clichés.

De uma forma geral, a visão conceptual passou de elementos e ações diretas, contudo, clichés, para elementos e ações mais delicadas, subentendidas, que despertam mais a atenção do espectador e elevam a subjetividade individual de cada observador da curta-metragem. A nível visual, as cenas tornaram-se delicadas conferindo assim o tal impacto pretendido, aproximando-se mais do lado feminino e de um olhar mais materno.

Por fim, a última grande modificação que tinha sido idealizada e guardada em segundo plano para a curta-metragem, eram as *found footages*, elementos que constavam no argumento, contudo, guardados como uma segunda opção caso o que tinha sido ficcionado não resultasse. Com a implementação desses arquivos, previamente pesquisados, a visão conceptual de algo ficcional, tornou-se assim, no plano B, que consistia numa curta criada de um híbrido entre a ficção, o documental e o experimentalismo, via pela qual, elevou a originalidade do tema, criando assim uma nova visão da temática, até agora, muito explorada. As *found footages*, tornaram-se as vozes invisíveis das recolhas de testemunhos em formato audiovisual, elevando o carácter documental da curta-metragem e enfatizando a questão da personificação das histórias numa personagem só, a Natasha.

6.2.3 Final Cut

Com o desenvolver do que considerávamos o potencial produto final, foi realizado uma afinação dos cortes, das transições entre planos e cenas, explorando ao máximo os cortes invisíveis, na medida do possível, dentro dos blocos de tempo e ação, com a intenção de tirar o máximo proveito do impacto e mensagem que cada um detinha, que só seria possível se o corte tivesse no seu devido tempo (nem tempo a mais, nem tempo a menos). Nesta fase, o projeto já se encontrava praticamente finalizado, só restava trabalhar o som e a edição de cor, para elevar

mais a curta-metragem e dar mais vida ao enredo. Com a curta-metragem fechada, o *final cut* detinha cerca de 12 minutos e 26 segundos, a contar com créditos. O resultado ficou melhor do que esperado, a curta-metragem continha a estética pretendida, a história estava presente, a ideia e conceito igualmente e a curta-metragem de uma forma geral, funcionava. Apenas tenho a referir que existiam dúvidas quanto a um bloco de ação, que se manteve devido a puder ganhar força com a edição de som e cor. Assim terminado, o projeto seguiu para as fases seguintes de edição para posteriormente ser apresentado no evento “Panorama” (referido anteriormente).

6.3 Edição de som

Com a curta metragem fechada, seguiu-se para a edição de som, que foi realizada em simultâneo com a edição de cor, a fim de se respeitar o prazo estipulado da entrega para a exibição no evento da universidade. Nesta etapa do projeto, destaquei um elemento da equipa de som para trabalhar a edição de som, um elemento para os *foleys* e um elemento para a mistura. Os elementos desta equipa foram selecionados previamente pelo conhecimento que detinha de trabalhos anteriores, cada elemento trabalhou de forma árdua, e inclusive, a maioria acompanhou o processo de filmagens, o que ajudou posteriormente a saberem o que era necessário em cada cena e plano. Com o final cut realizado e entregue, dei então liberdade criativa aos elementos, contudo, sem deixar de acompanhar o processo, sobretudo em momentos chaves da curta-metragem.

6.3.1 Edição de diálogos e ambientes

A curta-metragem Opalina, apoiava-se muito nos diálogos e ambientes, sendo que cada bloco de ação detinha um certo suspense em momentos muito específicos, que necessitavam de riqueza sonora e clareza nos diálogos. A gravação de sons foi realizada junto com as filmagens, diálogos e ambientes foram gravados na altura com a intenção de conferir mais realismo as cenas, o que concedeu mais facilidade na edição, pois havia som para tudo, evitando assim a necessidade de ADR’S ou dobragens.

Sendo que a curta possui dois momentos distintos, o dia e a noite, o som ambiente iria reforçar mais a ambiguidade presente entre ambos os momentos, enaltecendo assim a diferença entre o dia, apresentado por silêncios, uma certa tranquilidade e a noite, onde a maioria da ação decorre, apresentado com o som ambiente típico do porto (ação onde decorre), com a utilização de sirenes e cães de rua para conferir um ambiente noturno mais maligno, assim sendo,

conferimos a noite um tom mais obscuro da cidade que se reflete igualmente na profissão da Natasha, que neste caso, para ela, torna-se algo negativo.

Os diálogos foram gravados com auxílio de microfones, lapelas e *shoot guns*, o que concedeu ao editor varias versões nítida dos diálogos, pois algo que considerei imperativo ao longo das filmagens, era uma boa captação de som, nem que fosse necessário repetir-se mais vezes as cenas, assim como deixei sempre um pequeno período de tempo dedicado a captação de som ambiente dos locais onde filmamos. O editor limpou os diálogos, adicionou sons de intrusão conforme os meus apontamentos, adicionou os *foleys* que tínhamos gravado e sincronizou o som, para que o misturador pudesse concluir o som.

6.3.2 Música

A curta-metragem inicialmente, cingia-se muito por música, a ideia de ter melodias acompanhar as ações mais calmas e delicadas da Natasha, faziam parte do argumento, contudo, na montagem, apercebi-me que o silencio é que enaltecia as cenas e a música só iria estragar a cena. Após então a eliminação da ideia de ter melodias, só restava então colocar música na cena do Pub, pois era imprescindível não ter esse som, nem que fosse para enfatizar mais a ideia de um café. A banda “Lineless”, cedeu-nos então algumas músicas que a equipa considerou pertinentes para essas cenas. As músicas escolhidas conferem uma sensação de música de lounge bar, aquela música ritmada, mas calma, caracterizada por sub-graves fortes e poucos agudos.

6.3.3 Testes e Mistura Final

Finalizada as etapas anteriores, organizadas em camadas de som, seguiu-se a etapa final, a mistura, que consiste na afinação das transições e volumes dos sons, na criação do som *surround*, que neste caso, foi em 5.1, sistema indicado para o Auditório Ilídio Pinho. Com o som finalizado, foi necessário realizar vários DCP’s com a intenção de testar o sistema e a sincronização da curta-metragem. A cada teste, foi modificado os problemas encontrados, como o som, a saída de som dos canais *surround* e as panorâmicas. A mistura foi realizada tendo em conta os sistemas de som utilizados nos festivais de cinema, ou seja, uma mistura em stereo e uma em *surround* 5.1.

6.4 Edição de cor

Em simultâneo com a edição de som, seguiu-se a edição de cor, para isso, foi utilizado o programa *DaVinci Resolve 15*. Esta etapa foi concretizada com um editor e o realizador, sendo que o diretor de fotografia, por questões interpessoais, não pode estar presente nas correções.

Para a edição de cor, foi realizado anteriormente na fase do argumento, um plano de cores, atribuídas cuidadosamente a cada bloco de ação presente na curta-metragem. Cada tom foi idealizado tendo em conta as cores do mineral “Opalite”, mineral do qual, deu origem ao nome, pois cada fragmentação de cor exibida, foi estudada e comparada no livro “Psicologia das cores” de Hellen Keller. Assim sendo, cada cor foi atribuída a um momento da história, umas de forma mais direta, outras apenas com a presença de um tom dominante. Tanto eu, como o meu colega de equipa, estávamos familiarizados com o programa, o que ajudou a obter o melhor que o programa possibilitava.

6.4.1 Correção de cor

Tanto por questões estéticas, como visuais e conceptuais, a correção de cor é uma etapa fundamental para a curta-metragem ganhar mais “vida” e adquirir mais significação.

Em primeiro, foi realizado uma correção nos tons de pele dos atores, com a intenção de conseguir o tom de pele correto, pois a camara utilizada, a BlackMagic 5.6, faz com os tons não sejam reais e as cores achatadas, o que torna imperativo uma correção de tons. Posteriormente, e utilizando o argumento, atribuímos então as cores que foram idealizadas.

Para o bloco “Dia 1095”, dado que um ambiente noturno, achei pertinente manter a clássica luz amarela, que apesar de muitos a tentar contrariar, é uma característica das luzes de rua, principalmente no porto, assim como a utilizada no último plano do bloco “Dia335” onde temos um tilt do porto. Corrigidos os contrastes e os pretos, adicionamos uma pequena *layer* em tons de roxo no bloco “Dia 1094”, que segundo o livro e a história de utilização de cor, da a sensação de luxuria, que encaixa com bloco, pois a personagem encontra-se embrenhada na profissão devido ao dinheiro e ao luxo.



Figura 17: Frames da curta “Opalina”, lado direito com correção, lado esquerdo sem correção.

O bloco “Dia 730”, devido a ser um bloco de tempo tenso, e seguindo o esquema do mineral e as definições provenientes do livro, foi optado por cores escuras, contrastantes, tanto na ação inicial, o quarto, como no momento da chamada e agressão, esse mesmo esquema foi utilizado no bloco “Dia 204” para que as situações tivessem uma certa conexão a nível de tonalidades. A casa-de-banho, do bloco “Dia730”, foi tratada de forma a puxar os verdes e a tornar o verde, em verde venenoso que cria a sensação de desconforto junto com alguns tons de roxos, que representam a luxuria, um fator indicativo do que ira decorrer a seguir, Natasha, é agredida por Gustavo por roubar o dinheiro.

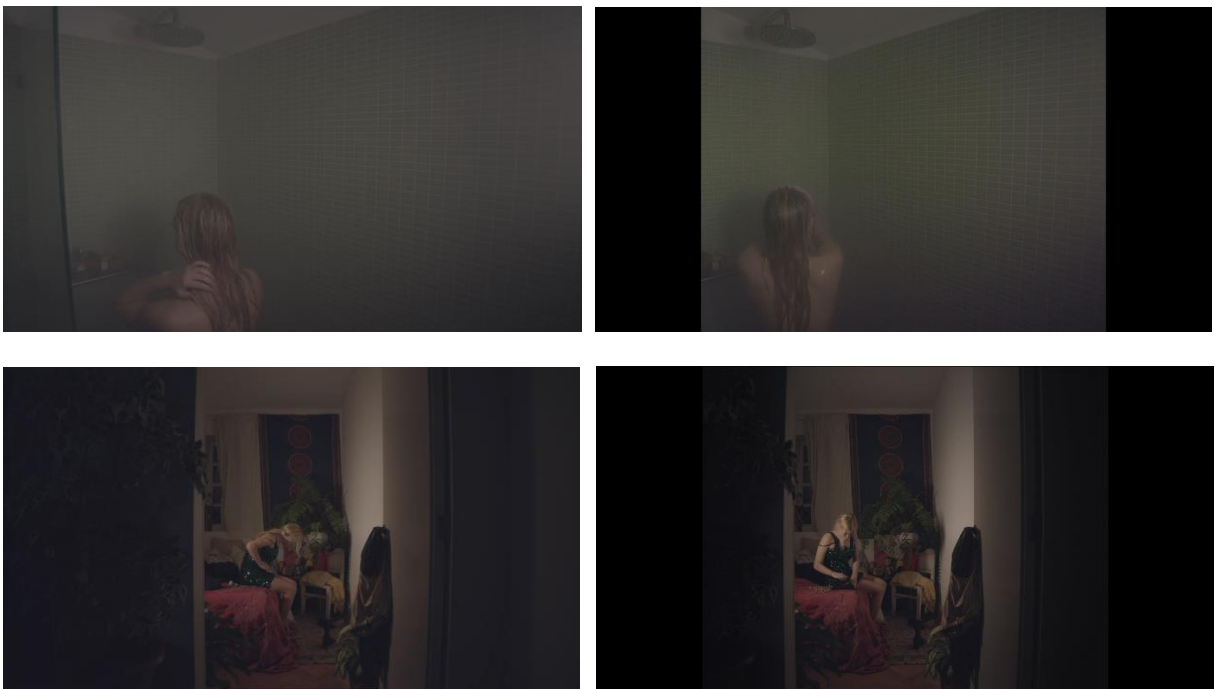




Figura 18: Frame da curta “Opalina”, lado direito com correção, lado esquerdo sem correção.

O bloco “Dia 295” é a cena da María, onde a personagem conta a sua história, e devido a isso, os tons naturais, quase pasteis, sem grandes contrastes foram mantidos na sua forma mais realista, com a exceção dos verdes, onde foram ligeiramente destacados para simbolizar a mãe natureza, o mesmo esquema de cores foi adotado no bloco 608 e 602, para que houvesse uma ligação a nível de cor entre cenas, simbolizando assim a zona de conforto da personagem. A única particularidade de um dos blocos, nomeadamente o 608, é que na cena em que a mão da Natasha surge dos lençóis, recebeu um contraste no vermelho para se aproximar da cor do sangue. O plano da máquina de lavar no mesmo bloco, recebeu igualmente, os vermelhos, mas mantendo o restante em tons mais naturais e pasteis.

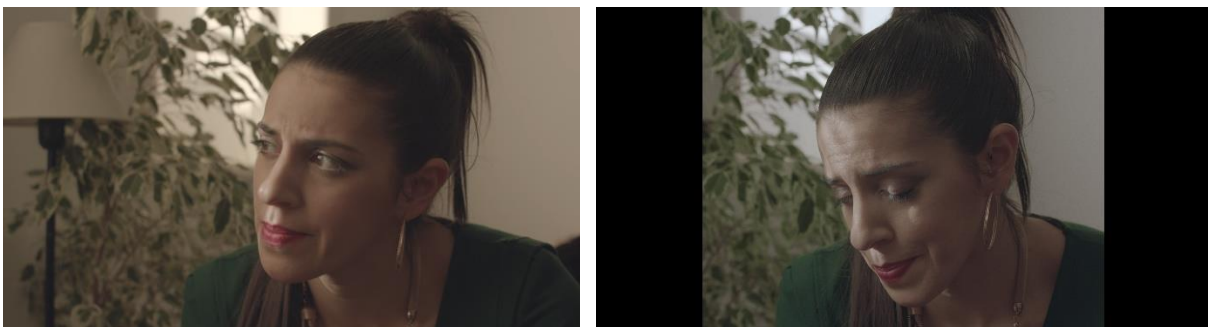
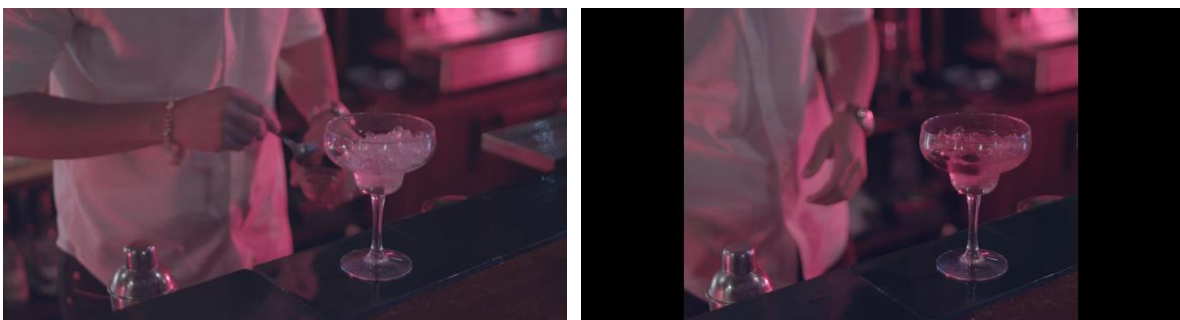




Figura 19: Frame da curta “Opalina”, lado direito com correção, lado esquerdo sem correção.

O bloco “Dia 335” assim como o bloco “Dia 180”, por se tratar de um ambiente noturno, durante o período de gravações, tínhamos idealizado uns contrastes entre os vermelhos e azuis, para simbolizar os típicos bares noturnos, com luzes néon fortes. Como as luzes foram bem colocadas, apenas foi realizado uma pequena correção nos contrastes.

No bloco “Dia 180”, no segundo plano, na casa de banho, foi colocado um amarelo com esverdeado e cinzas com a intenção de tornar o espaço desconfortável.



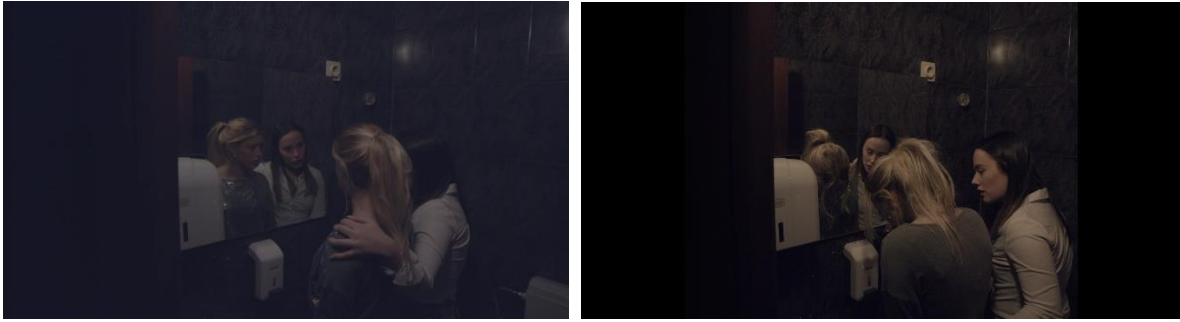


Figura 20: Frame da curta “Opalina”, lado direito com correção, lado esquerdo sem correção.

As *found footages* foram tratadas todas com uma tonalidade acinzentada, meia azul, para unificar as imagens e tentar tornar todas idênticas, mantendo o ruído de película que detinham e aumentando ligeiramente o contraste das mesmas para as tornar mais nítidas. Foi colocada a ideia de por a preto e branco, mas a ideia não seguiu pois criava um contraste muito forte, principalmente entre as cenas com cor.

Por fim, foi colocado um grão com a qualidade 4K com a intenção de uniformizar a curta, as imagens normais de cor com as de arquivo e dar-lhe um carácter mais documental.

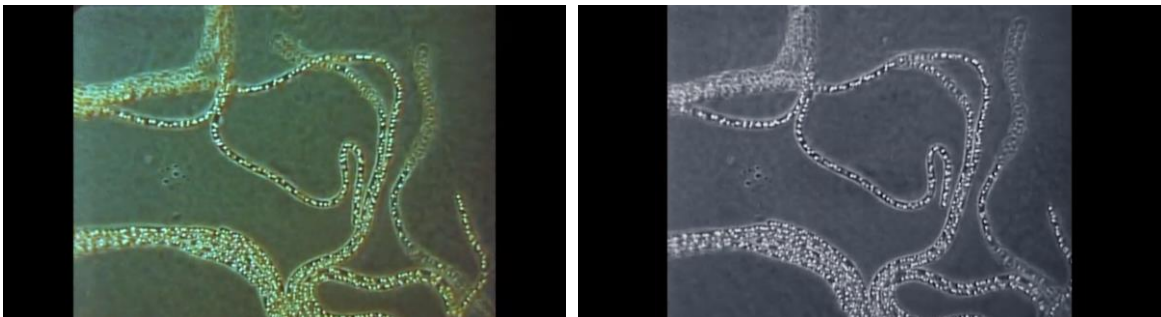


Figura 21: Frame da curta “Opalina”, lado direito com correção, lado esquerdo sem correção.

6.5 Versão Final

Encerrando a fase da Pós-Produção, foi possível ter uma versão para o evento “Panorama” da Universidade Católica do Porto. Antes da amostra, era necessário criar um DCP, que se trata de um ficheiro para ser exibido no projetor do Auditório Ilídio Pinho, como um filme numa tela de sala de cinema.

A experiência de poder ver em antemão a curta, durante as fases de teste para a projeção final, deu-me a percepção que se podia melhorar alguns aspetos, mas, como o tempo era escasso, a minha equipa e eu, assumimos aquela versão para o evento, mas sempre com o pensamento

de a alterar uma última vez. Após a primeira exibição, reuni-me com alguns elementos novamente, conversamos sobre as opiniões acerca da curta-metragem e realizamos uns pequenos ajustes.

Devido ao facto de ser uma pessoa perfeccionista, fiquei sempre com a sensação que podia melhorar mais a curta-metragem, contudo, após várias revisões e visualizações, decidi fechar o filme da forma como puderam visualizar. O passo final, é o marketing e distribuição da curta, com a intenção de dar visibilidade ao trabalho e concorrer a festivais, sejam nacionais ou internacionais.

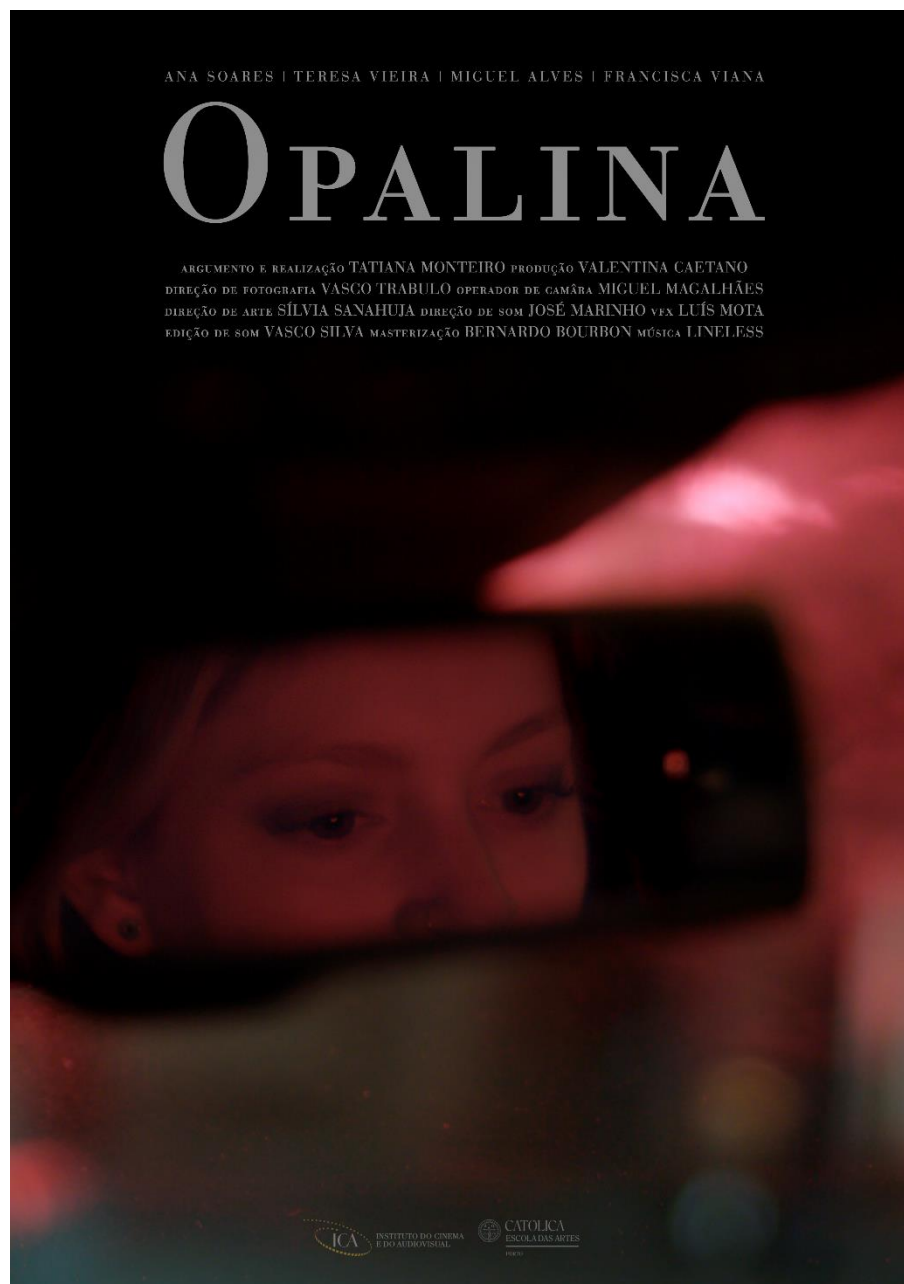


Figura 22: Cartaz para o evento “Panorama” da Escola das artes da Universidade Católica do Porto.

6.6 Conclusão

Esta fase do projeto, é talvez a mais importante, pois é com montagem, com a edição de cor e som que o filme ganha vida e a nossa ideia é transposta para tela, é com ela que conseguimos criar a mensagem que pretendemos transmitir.

Ao longo deste processo, o argumento e a estrutura narrativa sofrem mutações, pois certos planos e takes, que fariam sentido no guião, na montagem, deixam de ser pertinentes, o que faz com que sejam realizados muitos momentos de reflexão e análise para obter o melhor resultado possível.

Como realizadora, era importante manter um pensamento aberto a críticas e opiniões, e claro, testa-las, pois poderiam ser benéficas. A minha equipa e orientador, foram acompanhando as várias etapas da Pós-Produção dando opiniões para melhorar a curta-metragem. Devido ao facto de não ter um montador, foi difícil cumprir o calendário e criar momentos de afastamento, isto, porque como realizadora, criei laços com alguns planos e takes que não são necessários ou pertinentes. Considero nesta fase importante ouvir e dar liberdade aos elementos da equipa destacados para cada etapa da pós-produção, pois tenho a perfeita noção que detém mais conhecimentos do que eu e com isso, ideias inovadoras e interessantes, como o caso do design de som.

No fim desta fase, é importante que o realizador crie uma conexão forte com o seu filme, pois é produto da sua ideia e trabalho, mesmo que exista uma sensação de que poder-se-ia melhorar mais alguma coisa, seja na montagem ou na edição de som e cor. Contudo, o máximo de perfeição não existe e é importante chegar a um ponto em que o realizador se sinta confortável e orgulhoso do seu produto, pois sem isso, nunca obteríamos um final e estaríamos constantemente a alterar. Contudo, nada impede de mais tarde, com um certo afastamento do projeto, melhorar e retocar os mínimos, até por conta dos festivais, certos pormenores como o som ser em *surrounding* 5.1 ou 7.1 ou umas tonalidades que necessitam de retoques.

7. Reflexão Crítica

7.1 Reflexão sobre processo de aprendizagem e resultado obtido

Realizar uma curta-metragem ou um filme, exige sempre um nível de preparação exímio e uma boa equipa. É um processo longo, árduo, mas muito enriquecedor, para todos os intervenientes. Com este projeto e todos os seus constrangimentos, ganhei experiência que considero ser pertinente para a minha vida profissional, mesmo sendo um projeto académico. Ao longo das várias fases, recebi o acompanhamento necessário para crescer e expandir os meus conhecimentos, mas sempre aliados ao que aprendi ao longo do mestrado.

A minha criatividade foi posta à prova constantemente, tanto para resolver questões técnicas, como artísticas e até mesmo conceptuais, conseqüentemente veio a procura por mais referências, conhecimentos e novas técnicas, tendo no final a sensação que com este projeto consegui aprender mais do que nas aulas teóricas e práticas.

Ao iniciar este projeto, o meu nível de ambição era extremamente elevado e não tinha a noção do quanto seria difícil, mas recompensador. Logo na primeira fase, ao receber o orçamento do ICA, apercebi-me que teria que ter muito cuidado com os gastos e com a equipa que iria escolher, o que fez com que ganhasse conhecimentos a nível de gestão. Os contactos adquiridos ao longo deste ano e do trabalho de equipa, garantiram-me confiança para projetos futuros.

A escrita e elaboração deste relatório constituiu um bom desafio para testar as minhas competências a nível da escrita, dado que não possuo muitas aptidões para a escrita científica, o que foi uma experiência bastante enriquecedora nesse aspeto.

Concluo esta reflexão referindo que foi o meu primeiro projeto com uma equipa, que apesar de pequena, eram admiráveis. O trabalho todo realizado e os problemas que surgiram, só me impulsionaram mais para prosseguir esta carreira, melhorar como profissional e criar mais conteúdos com qualidade no futuro.

7.2 Constrangimentos da produção

Como todas as produções, sejam de grandes produtoras ou de pequenas, profissionais ou amadoras, existe sempre problemas durante o historial da produção, problemas técnicos, problemas interpessoais, entre outros.

O primeiro grande obstáculo, foi descoberto na fase da recolha de entrevistas. O tema escolhido, é um tema delicado e recolher histórias foi algo extremamente complicado por questões de segurança, privacidade e sobretudo por questões políticas impostas por várias associações com que deparei ao longo da primeira fase. Para além da dificuldade em conversar com as trabalhadoras sexuais, encontrei na linguagem algumas barreiras verbais que só consegui ultrapassar após várias tentativas de abordagem.

Ainda na primeira fase, a escolha da equipa era algo de extrema importância e escolher os elementos certos, ditam o futuro do projeto. O grande constrangimento a referir neste documento, foi o facto de ter escolhido uma pessoa para o cargo de Produtora, e a mesma, não ter cumprido com o seu papel, deixando a equipa desamparada e obrigando a minha assistente de realização a assumir o cargo junto comigo a poucas semanas de iniciar as rodagens. Devido a isso, houve atrasos na recolha de patrocínios alimentares, autorizações de utilização de espaço e incitando assim, altos níveis de ansiedade na equipa e desvios do meu papel principal de realizadora. Esta adversidade, permitiu-me aprender a organizar-me melhor a nível de tarefas e a gerir o tempo, ajudou-me a perceber melhor a importância da escolha da equipa e da importância que é ter uma boa produtora a auxiliar o projeto.

Durante a segunda fase, o grande contratempo começou na gestão de atores. A grande dificuldade encontrada resultou de um problema interpessoal da atriz principal, originando desconforto em set e manipulando as gravações. Outro constrangimento sentido foi quando o ator Miguel Alves no primeiro dia das suas gravações (16 de Fevereiro de 2019), compareceu ao set a beber álcool, afirmando ser “Gustavo” a sua personagem e não o próprio Miguel, ignorando quem o tratasse pelo seu verdadeiro nome, tratando as pessoas de forma desrespeitosa, interrompeu de forma liberada as rodagens e ainda esmurrou um muro porque um senhor ultrapassou a barreira imposta por uns minutos durante a rodagem na rua. Consequentemente, a minha atriz principal, não conseguia contracenar com ele, causando mais constrangimentos que foram mais sentidos na cena principal gravada no dia 18 de fevereiro de 2019, onde ao fim de três takes recusou-se a contracenar com ele devido a ser uma cena delicada. Tanto a minha equipa como eu, sentimo-nos extremamente desrespeitados, pois foram atitudes pouco profissionais.

Por fim, na última fase, a Pós-Produção, um dos constrangimentos sentidos foi a falta de um elemento para fazer a montagem. Tal, foi resolvido porque como realizadora e a pessoa

mais à vontade com os programas de edição, optei por realizar esse papel. Como referido no capítulo da Pós-Produção, um problema em ser realizadora e montadora em simultâneo, é a criação de laços com os planos e takes, dificultando assim o processo de escolha e corte que consequentemente origina atrasos, pois é necessário criar mais pequenos períodos de afastamento sem criar problemas a nível de prazos. Durante esta fase, o último constrangimento sentido foi a nível de entrega de uma fase para a outra, como a montagem se atrasou, originou um atraso na edição de som, o que fez com que os meus colegas tivessem trabalhado mais sob pressão.

Por fim, refiro neste capítulo a dificuldade que tive em escrever este relatório, dado que possuo uma baixa aptidão para a escrita científica, da qual considero pertinente para o calibre do relatório que se trata, ou seja, um relatório de mestrado.

Com estes constrangimentos referidos, veio a experiência, tanto para mim como realizadora, mas também para a minha equipa. No final, considero ter sido uma experiência enriquecedora e importante para a minha vida pessoal e interpessoal.

8. Referências e Bibliografia

8.1 Filmografia:

ANJOS DO SOL (2006). Rudi Lagemann.
BRUNA A SURFISTINHA (2011). Marcus Baldini.
IRRÉVERSIBLE (2002). Gaspar Noé.
JEUNE & JOLIE (2013). François Ozon.
MOONLIGHT (2016). Barry Jenkins
OBSCURO BARROCO (2018). Evangelia Kranioti.
YO, PUTA (2004). María Lidón.

8.2 Bibliografia:

Marner, Terence - “A realização cinematográfica”, N°2 Artes e Comunicação, edições 70, junho de 2006.

Tudor, Andrew – “Teorias do cinema”, N°27 Artes e Comunicação, edições 70, 1985.

Wenders, Wim – “Emotion Pictures”, N°47 Artes e Comunicação, edições 70, novembro de 1989.

Field, Syd – “The Screenwriter's Workbook: Exercises and Step-by-Step Instructions for Creating a Successful Screenplay”, Delta Book, 2006.

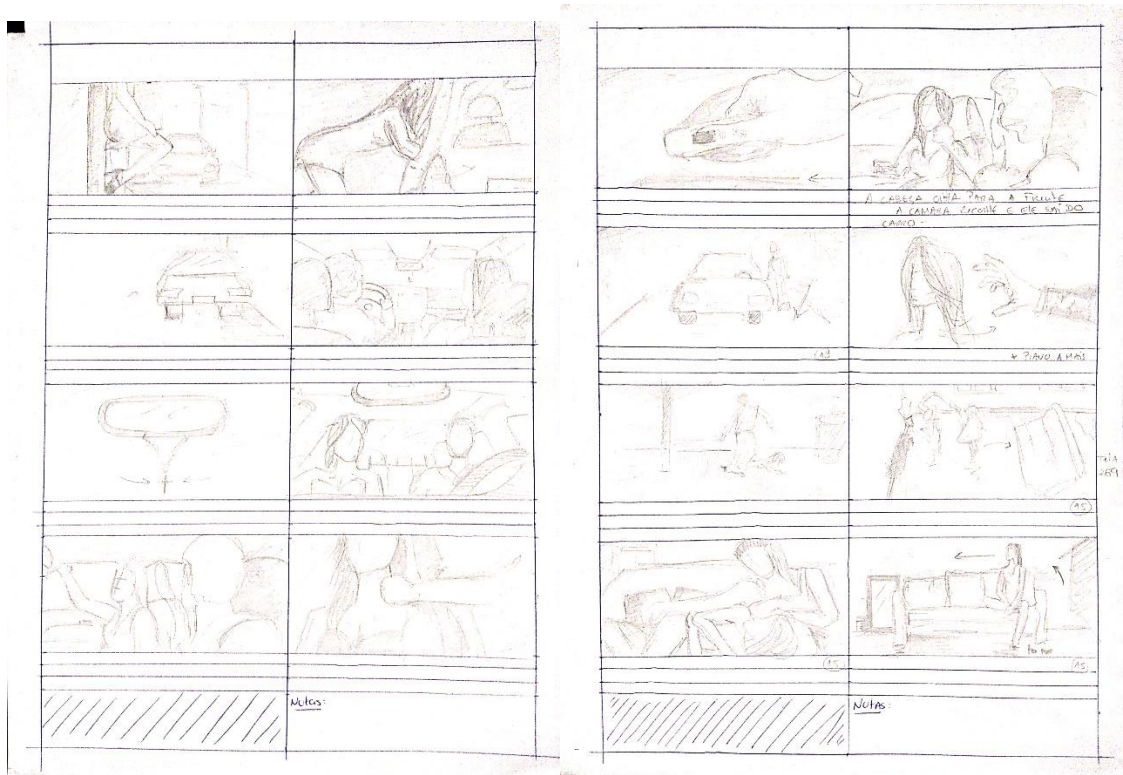
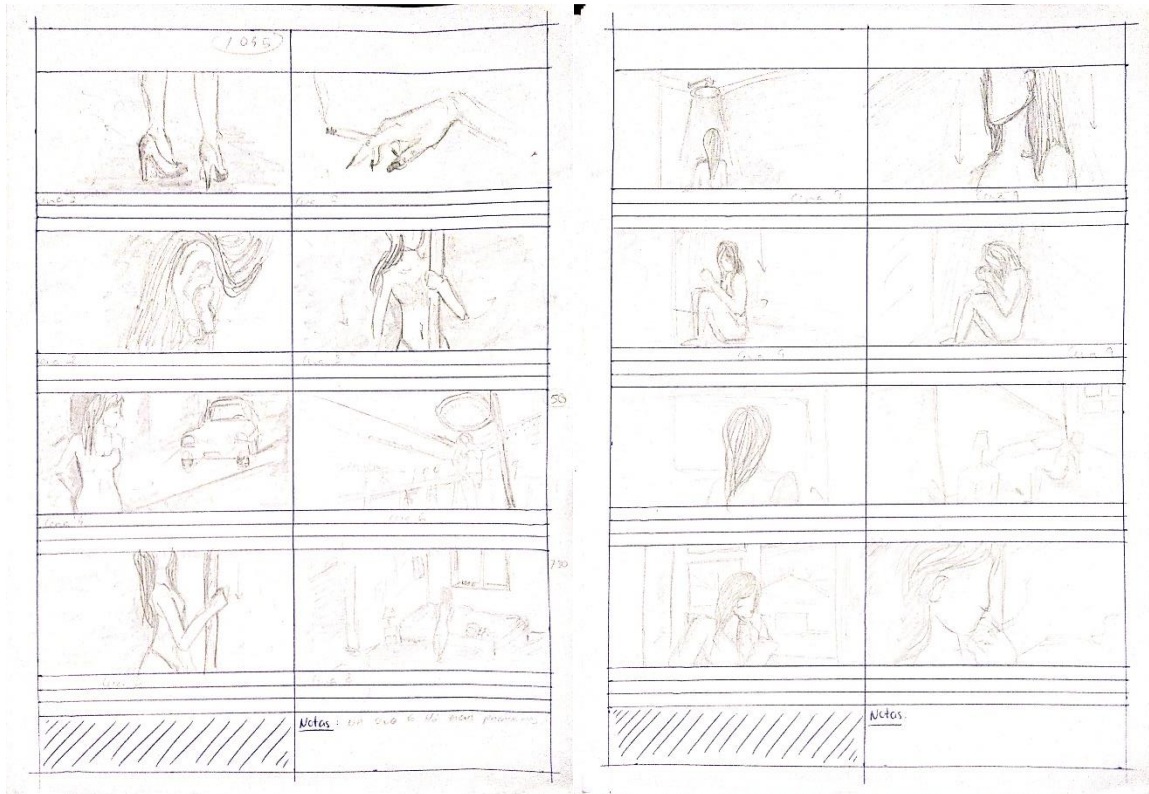
Surfistinha, Bruna – O doce veneno do escorpião: O diário de uma garota de programa, Panda Books, 2005.

Heller, Eva – “A psicologia das cores, como as cores afetam a emoção e a razão”, Editorial Gustavo Gil, maio de 2017.

9. Apêndices e Anexos

APÊNDICE 1

Storyboard



27 | 2 | 1 → Problema c/ a pente C001 - cortado 009 Dia 16
27 | 2 | 2 → Pico intrusivo C002 - " " " PAG. 3

Cena	Plano	Take	Audio	Notas
27	1	5	Exclute	C018 A008
27	2	3	Ben	C019 A008
27	2	4	A saca n funciona sen.	C020 A008
27	2	5	Funciona nos substitui por outro (proximo)	C021 A008
27	3	1	"Ben" não tá melha c/ luz.	C022 A008
27	3	2	Picou no sen	C023 A008
27	3	3	Exclute.	C024 A008
33	1	1	Muito perto / não usad utilzavel / Euro (0.02 segun)	C025 A008
33	1	1	Entra a pente no plano	C005
33	1	2	Homem invade plano	C006
33	1	3	cortaram no momento em que ela se levanta	C007
33	1	4	lixo	C008
33	1	5	Murco do Ripul / Homem passa por baixo DA CAMARCA	C009
33	2	1	over the shoulder do Ripul. <u>BOM</u> = Exclute	C010
33	3	1	over the shoulder da ANA	C011
33	3	2	"Ben"	C012
33	3	3	"Utilzavel"	C013

009
cortado

Dia 17
PAG 4

Cena	Plano	Take	Audio	Notas
18	1	1	Bom (Janela chlo) "BOM" MAS n se ve a nad	C003 (35mm) A010
18	1	2	"sem" → <u>5</u> // Imagem exclute	C004 (35mm) A010
18	1	3	sem de <u>aviso</u> "Exclute" ⇒	C005 (24mm) A010
18	1	4	Bom Exclute	C006 (35mm) A010
18	2	1	ao fim av-se <u>aviso</u> Imagem "Bom"	C007 A010
18	2	2	Bom Imagem "Bom" MAS <u>aviso</u> Perna	C008 A010
18	3	1	Avante-se Imagem "Bom" <u>aviso</u> Puxar o velho com Pós-produção.	C009 A010
18	3	2	Bom Imagem Exclute	C010 A010
18	3	3	X (4) NAD	C011 A010
18	4	1	NAD (5) Imagem "Bom"	C012 A010
18	4	2	Bom (FAZEM NO SEN) Exclute	C013 (sem) A010
18	4	3	X X lixo:	C014 (35mm) A010
9	1	1	Bom <u>aviso</u> MAS se aproxima	C015 (35mm) A010
9	1	2	Bom Exclute	C016 A010

Paq 17
Pag 2

Cena	Plano	Take	Audio	Notas
9	2	1	Ban	Ban (close-up reação costas)
9	2	2	Ban	Ban "
9	2	3	Ban	Exclute "
9	3	1	Ban	Exclute Ban
9	3	2	Ban	Ban
9	3	3	Ban	Exclute → Mini's friends
9	4	1	Ban	Exclute Ban
9	4	3	Ban	Exclute
9	4	4	Ban	CAMERA TRAVEL
8	1	1	Ban	"Ban"
8	1	2	Ban	Parco natural
8	1	3	Ban	Exclute news o fim. (A FORMA DE DEIXAR É ESTRANHA)
8	1	4	Ban	Exclute
10	1	1	ALGUMA INTENSÃO	Exclute !!
10	1	2		Exclute

CO17 A010
CO18 A010
CO19 A010
CO20 A010
CO21 → Exclute A010
CO22 Besta A010
CO23 Besta A010
CO24 Ban A010
CO25 A010
CO01 A011
CO02 A011
CO03 A011
CO04 A011
CO05 A011
CO06 A011

25	1	1	VISTA DA CIDADE	CO01 / A012
25	2	2	Perche	CO02 / A012
25	2	1	BOM	CO03 / A012
25	2	1	lixo →	CO04 / A012
25	3	1	A ANA N ENTRA NO PLANO	CO05 / A012
25	3	2	OUVERE SUSURROS / PUELLO c / A SAIDA DOS ATORES	CO06 / A012
25	3	3	BOM / SUSURROS NO FIM (SEM DIA COMMENT)	CO07 / A012

Cena	Plano	Take	Audio	Notas
25	1	1	Bomê	⊕ C001 e C002 ⊕ C003 A013
25	1	2	BOM	lixo → C004 A013
25	2	1	Ben <i>Acabou</i>	C005 A012
25	2	2	Ben "Ben e Paula fugiu na cor"	C006 A012
25	2	3	BOM <i>Exclute</i>	⊖ C007 A012
11	1	1		C001 A013
11	1	2		C002 A013
11	1	3		C003 A013
11	1	4		C004 A013
11	1	5		C005 A013
11	1	6		C006 A013
11	1	7		C007 A013
13/12	2	1	AS LAPISAS DO FICAM JUNTO BEN	Shutter A 1.50 "Bans" { Primeira da Pena { C008 A015
12/13	2	2		Exclute { Shutter A 1.100 ← Pena ← C012 A013
				o FICAM Ben enguachado → C013 A013
				lixo ← C014 A013

Handwritten notes:
 - "Seu Ben e o menino" (with arrows pointing to C001 and C002)
 - "DIA 18 PAG 1"
 - "lixo" (waste) annotations
 - "Exclute" (exclude) annotations
 - "Shutter A 1.50" and "Shutter A 1.100" annotations
 - "Primeira da Pena" (first of the penalty) annotation
 - "o FICAM Ben enguachado" (the FICAM Ben is smeared) annotation

Cena	Plano	Take	Audio	Notas
12/13	2	3		Cena Incompleta ← C015 A013
12/13	2	4	o Que-se sussurros	"Bom" ← C016 A013
11	2	1		C017 A013
11	2	2		C018 A013
11	2	3		C019 A013
11	2	3		C020 A013
12/13	2	1	Primeira da mão	Bom ← C021 A013
12/13	2	2	" de vários ângulos	C022 A013
12/13	2	2	" "	C023 A013
12/13	2	3	" "	lixo ← C024 A013
12/13	2	4	" "	Bom ← C025 A013
31	1	1		C026 A015
				C027 A015
9	5	1	1 C9 P5 Primeira da Cena / Arrebu à Peche	C001 A015
9	5	2	1 C9 P5 FICAM BOM	C002 A015

Handwritten notes:
 - "C026 - A013" and "Cena: C026 'estúpida'" (top right)
 - "DIA 18 PAG 2" (top right)
 - "DIA 19" (written vertically on the left side)
 - "Cena Incompleta" (incomplete scene) annotation
 - "o Que-se sussurros" (what they whisper) annotation
 - "Primeira da mão" (first of the hand) annotation
 - "de vários ângulos" (from various angles) annotation
 - "Arrebu à Peche" (Arrebu to Peche) annotation

9	5	3	→ Primeira / 2da perspectiva	C003	A015
2	1	1	O carro chega DEMASIADO cedo / Entra Perche	C004	A015
2	1	2	Entra UM homem no plano O carro é Aberrante	C005	A015
2	1	3	Exclute / Atrapalho ao conduzir o carro (V)	C006	A015
2	1	3.1	2º Exclute	C007	A015
31	1	4	1ª Parte Boa / Fim do resultado C008 → lixo	C009	A015
31	1	2	O fim do resultado / MAS constantemente a fim da ^{carreira}	C010	A015
31	1	3/4	o resultado / fim do C012 Pessimismo	C011/12	A015
31	1	5/6	Fim Problema / A rapa / o resultado final.	C013/14	A015
31	1	7	Aceitavel	C015	A015 °
31	2	1	close-up da cabeça	C016	A015 °
31	3	1	Exclute → close-up DA CARA C017 - lixo	C018	A015 °
31	4	1	close-up da Boca (Aceitavel)	C019	A015
31	4	2	close-up da Boca - perfeito (Angulo Perf.)	C020	A015 °

ANEXO 1

Autorização Porto Film Commission

Direção Municipal do Urbanismo
Praça General Humberto Delgado
4049-001 Porto



Processo	54381/19/CMP
Porto, 13-02-2019 I/58131/19/CMP Requerente: Produção da Curta-Metragem "Opalina" Resposta ao documento: 54381/19/ CMP Sua referência: Local: Largo dos Loios; Miradouro de Vitória; Rua de Vitória; Rua da Bateria de Vitória; Rua de Cimo da Velha	

Assunto: Ocupação do espaço público para a realização de filmagens – curta-metragem "Opalina".

1. Caracterização sucinta da pretensão

1.1 O presente pedido visa obter autorização para ocupação do espaço público para a realização de uma curta-metragem "Opalina", utilizando diversos equipamentos de apoio tais como: Câmara de filmar, tripé e portátil.

1.2 A ocupação do espaço público decorre entre os dias 16 e 19 de fevereiro nos seguintes locais:

- Dia 16 de fevereiro das 17h00 às 22h00 no Largo dos Loios, entre a porta nº 39 e nº 44;
- Dia 17 de fevereiro das 17h00 às 23h00 no Miradouro da Vitória, Rua de Vitória e Rua da Bateria de Vitória;
- Dia 18 de fevereiro das 17h00 às 22h00 na Rua Miguel de Bombarda, nº 34;
- Dia 19 de fevereiro das 17h00 às 23h00 na Rua de Cimo da Velha, nº 85;

2. Fundamentação legal

Parte D do Código Regulamentar do Município do Porto publicado em <https://cmpexternos.cmporto.pt/crmp/> e capítulo 4 do Decreto-Lei n.º 163/2006, de 8 de Agosto quanto a - Secção 4.3 – Largura livre:

4.3.1 - Os percursos pedonais devem ter em todo o seu desenvolvimento um canal de circulação contínuo e desimpedido de obstruções com uma largura não inferior a 1,2 m, medida ao nível do pavimento.

4.3.2 - Devem incluir-se nas obstruções referidas no n.º 4.3.1 o mobiliário urbano, as árvores, as placas de sinalização, as bocas-de-incêndio, as caleiras sobrelevadas, as caixas de eletricidade, as papeleiras ou outros elementos que bloqueiem ou prejudiquem a progressão das pessoas.

3. Condições específicas

Quanto a estes serviços não existe inconveniente na realização da ação pretendida, desde que se cumpram as seguintes condições:

Não deve ser condicionada a circulação pedonal.

Devem ser salvaguardados os acessos aos edifícios.

O passeio deve ser mantido em bom estado de conservação e limpeza, na parte ocupada, e em uma faixa contígua de 2 m.

Não pode ser condicionada a circulação rodoviária.

Qualquer dano causado no pavimento ou em mobiliário urbano é da responsabilidade do titular da autorização, podendo o Município, proceder à sua reposição à custa do titular, se este não a realizar dentro do prazo que para o efeito lhe for fixado.

Da ocupação do espaço público não pode resultar qualquer perigo para a higiene pública, nomeadamente pela propagação de poeiras ou odores, devendo também todos os equipamentos estar sempre em bom estado de conservação, nomeadamente no que respeita a pintura, higiene e limpeza.

C03-05-IMP-16 Rev.09

1/2

Informações - Gabinete do Município

Serviço de Atendimento Telefónico: 222 080 400 = 2.ª e 6.ª feira = 9h00/17h00
Serviço de Atendimento Online / Ficheiro Comarcas: <http://www.casosvirtuais.cmporto.pt>
Serviço de Atendimento Presencial: Praça General Humberto Delgado, 256 - 4020-026 Porto
Horário de Atendimento (outubro a maio): 2.ª, 3.ª, 5.ª e 6.ª feira = 9h00/17h00; 4.ª feira = 9h00/20h00
Horário do Verão (junho a setembro): 2.ª e 6.ª feira = 9h00/17h00

Direção Municipal do Urbanismo
Praça General Humberto Delgado
4049-001 Porto



Constitui dever do titular do alvará a reposição da situação existente no local, tal como se encontrava antes da ocupação, terminado o prazo da autorização.

4. Proposta

Face ao exposto, propõe-se a autorização do pedido de ocupação do espaço público de acordo com as condições mencionadas no ponto anterior.



O Gestor do Processo

Em face do exposto na informação que antecede, autorizo,



(no uso da competência subdelegada pela O.S. I/396748/18/CMP de 15/11/2018)

ANEXO 2

Folhas de serviço

Opalina | Folha de serviço 1

Cena 15: INT.CASA DA NATASHA - DIA
 Cena 27: INT. CASA DE BANHO DA NATASHA - DIA
 Cena 33: EXT. RUA DO PORTO- NOITE

Local Casa Natasha / Rua dos Loios	Data: 16 de Fevereiro (Sábado)
Nascer do Sol: 07:13	Pôr do Sol: 17:52
Pronto a filmar: 10.30	

Horário no local

Realização/ Guião	Imagem	Som	Produção	Arte	Make-up/ Cabelo	Guarda- Roupa
9.30	9.30	9.30	9.30	9.30	9.30	9.30

Elenco

	Personagens	Actor	Manhã			Tarde			Noite		
			Chegada	Roupa /Make-up/ Cabelo	Pronto a Filmar	Chegada	Roupa /Make-up/ Cabelo	Pronto a Filmar	Chegada	Roupa /Make-up/ Cabelo	Pronto a Filmar
1	Natasha	Ana Soares	9:50	9:50	9:50	x	x	x	16:30	16:30	17:00
2	Maria	Teresa Vieira	9:50	9:50	9:50	x	x	x	16:30	16:30	17:00
3	Catarina	Francisca Vieira	x	x	x	x	x	x	16:30	16:30	17:00
4	Gustavo	Miguel Alves	x	x	x	x	x	x	16:30	16:30	17:00

Dia 16 Fev.

Hora	Cena	D/N	INT/ EXT	Décor	Actor	Notas
9:30	15/27	D	INT	Casa/Casa de Banho	2	
13:00	ALMOÇO					
17:00	33	N	EXT	Rua dos Loios	4	
20:00	PAUSA					
20:15	33	N	EXT	Rua dos Loios	4	
22:30	FIM					

Opalina | Folha de serviço 2

Cena 8: INT.CASA DA NATASHA - NOITE
Cena 9: INT. CASA DE BANHO DA NATASHA - NOITE
Cena 10: INT.CASA DA NATASHA - NOITE
Cena 25: EXT. RUA DO PORTO - NOITE

Local: Casa Natasha/ Miradouro de Vitória / Rua de Vitória e Rua da Estaria de Vitória	Data: 17 de Fevereiro (Domingo)
Nascer do Sol: 07:13	Pôr do Sol: 17:52
Pronto a filmar: 10:30	

Horário no local

Realização/ Guião	Imagem	Som	Produção	Arte	Make-up/ Cabelo	Guarda- Roupa
9:30	9:30	9:30	9:30	9:30	9:30	9:30

Elenco

Personagens	Actor	Manhã			Tarde			Noite			
		Chegada	Roupa/ Make-up/ Cabelo	Pronto a Filmar	Chegada	Roupa/ Make-up/ Cabelo	Pronto a Filmar	Chegada	Roupa/ Make-up/ Cabelo	Pronto a Filmar	
1	Natasha	Ana Soares	9:50	9:50	9:50	x	x	x	17:00	17:00	17:30
2	Desconhecido 1	Francisco Meequita	9:50	9:50	9:50	x	x	x	17:00	17:00	17:30

Dia 17 Fev.

Hora	Cena	D/N	INT/ EXT	Décor	Actor	Notas
9:30	8/9/10	D	INT	Quarto/Casa de banho	1	
13:00	ALMOÇO					
15:00	8/9/10	D	INT	Quarto/Casa de banho	1	
16:30	PAUSA					
17:00	25	N	EXT	Miradouro de Vitória	2	
22:00	FIM					

Opalina | Folha de serviço 3

Cena 18: INT.QUARTO DA CASA DA NATASHA - DIA
Cena 11: EXT. RUA DO PORTO - NOITE
Cena 12: INT.CARRO DO SUJEITO - NOITE
Cena 13: EXT. BECO DA RUA - NOITE

Local: Rua Miguel de Bombarda	Data: 18 de Fevereiro (Segunda-Feira)
Nascer do Sol: 07:13	Pôr do Sol: 17:52
Pronto a filmar: 15:00	

Horário no local

Realização/ Guião	Imagem	Som	Produção	Arte	Make-up/ Cabelo	Guarda- Roupa
14:00	14:00	14:00	14:00	14:00	14:00	14:00

Elenco

Personagens	Actor	Manhã			Tarde			Noite			
		Chegada	Roupa/ Make-up/ Cabelo	Pronto a Filmar	Chegada	Roupa/ Make-up/ Cabelo	Pronto a Filmar	Chegada	Roupa/ Make-up/ Cabelo	Pronto a Filmar	
1	Natasha	Ana Soares	x	x	x	14:30	14:30	14:30	x	x	x
2	Gustavo	Miguel Alves	x	x	x	x	x	x	17:00	17:00	17:30

Dia 18 Fev.

Hora	Cena	D/N	INT/ EXT	Décor	Actor	Notas
8:30	x	x	x	x	x	
13:00	ALMOÇO					
14:00	18	D	INT	Casa Natasha	1	
16:30	PAUSA					
17:00	11/12/13	N	EXT	Rua Miguel de Bombarda	2	
20:00	PAUSA					
20:15	11/12/13	N	EXT	Rua Miguel de Bombarda	2	
22:00	FIM					

Opalina | Folha de serviço 4

Cena 2: EXT. RUA DO PORTO - NOITE
Cena 4: EXT. RUA DO PORTO - NOITE
Cena 31: EXT. RUA DO PORTO - NOITE

Local: Rua de Cimo da Velha	Data: 19 de Fevereiro (Terça-Feira)
Nascer do Sol: 07:13	Pôr do Sol: 17:52
Pronto a filmar: 18:00	

Horário no local

Realização/ Guião	Imagem	Som	Produção	Arte	Make-up/ Cabelo	Guarda- Roupa
17:00	17:00	17:00	17:00	17:00	17:00	17:00

Elenco

Personagens	Actor	Manhã			Tarde			Noite			
		Chegada	Roupa/ Make-up/ Cabelo	Pronto a Filmar	Chegada	Roupa/ Make-up/ Cabelo	Pronto a Filmar	Chegada	Roupa/ Make-up/ Cabelo	Pronto a Filmar	
1	Natasha	Ana Soares	x	x	x	x	x	x	17:00	17:00	17:30
2	Jovem	Pedro Prada	x	x	x	x	x	x	17:00	17:00	17:30

Dia 19 Fev.

Hora	Cena	D/N	INT/ EXT	Décor	Actor	Notas
8:30	x	x	x	x	x	
13:00	ALMOÇO					
17:00	2/4/31	N	EXT	Rua de Cimo da Velha	2	
20:00	PAUSA					
20:15	2/4/31	N	EXT	Rua de Cimo da Velha	2	
22:00	FIM					

Opalina | Folha de serviço 5

Cena 19: INT. LAVANDARIA - DIA
Cena 23: INT. CAMARIM (DESPEDIMENTO) - NOITE
Cena 29: INT. CAMARIM (ALICIAMENTO) - NOITE

Local: Universidade Católica	Data: 12 de Março (Terça-Feira)
Nascer do Sol: 07:13	Pôr do Sol: 17:52
Pronto a filmar: 19:00	

Horário no local

Realização/ Guião	Imagem	Som	Produção	Arte	Make-up/ Cabelo	Guarda- Roupa
15:00	18:30	18:30	15:00	15:00	18:00	18:00

Elenco

Personagens	Actor	Manhã			Tarde			Noite			
		Chegada	Roupa/ Make-up/ Cabelo	Pronto a Filmar	Chegada	Roupa/ Make-up/ Cabelo	Pronto a Filmar	Chegada	Roupa/ Make-up/ Cabelo	Pronto a Filmar	
1	Natasha	Ana Soares	x	x	x	x	x	x	18:15	18:20	19:00
2	Stella	Sofia Miranda	x	x	x	x	x	x	18:15	18:25	19:00
3	Lola	Catarina Gonçalves	x	x	x	x	x	x	18:15	18:30	19:00
4	Patrão	David Iúri	x	x	x	x	x	x	18:15	18:35	19:00

Dia 12 Mar.

Hora	Cena	D/N	INT/ EXT	Décor	Actor	Notas
10:30	19	D	INT	Rua da Firmeza	x	Presença da Realizadora, Direção de Arte e Operador de Camara: João Sousa
13:00	ALMOÇO					
15:00	23/29	D	INT	Universidade Católica	x	Montagem do Cenário
19:00	23/29	N	INT	Universidade Católica	4	PAF
20:00	JANTAR					
20:30	23/29	N	INT	Universidade Católica	4	
23:30	FIM					

Opalina | Folha de serviço 6

Cena 3: INT. BAR (FRAGMENTOS) - NOITE
 Cena 6: INT. BAR (FRAGMENTOS)- NOITE
 Cena 21: INT. BAR - NOITE
 Cena 29: INT. CASA DE BANHO (ALICIAMENTO)- NOITE (REGRAVAÇÃO)
 Cena 35: INT. BAR - NOITE
 Cena 37: EXT. ENTRADA BAR - DIA

Local Rua Club dos Caçadores (Black Swan)	Data: 6 de Abril (Sábado)
Nascer do Sol: 07:13	Pôr do Sol: 17:52
Pronto a filmar: 15:00	

Horário no local

Realização/ Guião	Imagem	Som	Produção	Arte	Make-up/ Cabelo	Guarda- Roupa
14:00	14:00	14:00	14:00	14:00	14:00	14:00

Elenco

	Personagens	Actor	Manhã			Tarde			Noite		
			Chegada	Roupa /Make-up/ Cabelo	Pronto a Filmar	Chegada	Roupa /Make-up/ Cabelo	Pronto a Filmar	Chegada	Roupa /Make-up/ Cabelo	Pronto a Filmar
1	Natasha	Ana Soares	x	x	x	14:30	14:35	x	x	x	x
2	Stella	Sofia Miranda	x	x	x	14:30	14:40	x	x	x	x
3	Empregado Bar	Ivo Tavares	x	x	x	14:30	14:45	x	x	x	x
4	Patrão	Nuno Krug	x	x	x	14:30	14:50	x	x	x	x
5	Figurantes	6 px.	x	x	x	16:00	x	x	x	x	x

Dia 6 Abr.

Hora	Cena	D/N	INT/ EXT	Décor	Actor	Notas
10:30	x	x	x	x	x	x
13:00	ALMOÇO					
15:00	3/6/29/ 35/37	D	INT	Rua Club dos Caçadores.	2	
19:30	FIM					