

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



COLOCAR EM CENA UM ENCONTRO COM O PASSADO

TRABALHO DE PROJETO

MESTRADO EM DESENVOLVIMENTO DE PROJETO CINEMATOGRAFICO -
ESPECIALIZAÇÃO EM DRAMATURGIA E REALIZAÇÃO

Ana Rita Antunes Jorge

Amadora, Setembro de 2022

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA

COLOCAR EM CENA UM ENCONTRO COM O PASSADO

Ana Rita Antunes Jorge

Trabalho de Projeto submetido à Escola Superior de Teatro e Cinema para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Desenvolvimento de Projeto Cinematográfico - especialização em Dramaturgia e Realização, realizada sob a orientação científica de Joaquim Sapinho, Professor Adjunto, área de Realização - Licenciatura e Mestrado em Cinema.

Amadora, Setembro de 2022

AGRADECIMENTOS

Agradeço o apoio inigualável da minha família.

Agradeço aos meus colegas.

RESUMO E PALAVRAS-CHAVE

Este trabalho de projeto baseia-se num encontro pessoal com o passado, do qual surgiram conflitos que ainda hoje me ocupam, e da minha vontade de expressar esses sentimentos através do cinema. Sendo o meu objetivo posterior fazer uma curta-metragem, propus-me desenvolver um processo de realização que me permitisse chegar a uma filmagem, que se configura na cena apresentada. Por fim tirei conclusões acerca do que filmei e cheguei a uma reflexão em forma de balanço sobre o meu projeto.

Encontro, abandono, nostalgia, perda, lirismo, campo.

ABSTRACT AND KEYWORDS

This project is based on a personal encounter with the past, which brought to light conflicts I still ponder about, and my wish to express those feelings through cinema. Since my goal is to make a short-film, my proposal consisted of developing a directing process which would allow me to film, being its configuration the scene presented. Lastly I was able to reach conclusions based on what I filmed and also an overall reflection on my project.

Encounter, abandonment, nostalgia, loss, lyricism, countryside.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1 - UM LUGAR DO PASSADO.....	5
INÍCIO DE UMA IDEIA.....	5
A Primeira Visita	5
Encontro com Fantasma	6
O Lugar como a página em branco	7
CAPÍTULO 2 - ENCONTROS COM O PASSADO.....	10
ESCRITA.....	10
(Back)Story	10
Logline e Sinopse	11
Personagens.....	12
A rapariga que foi à procura do homem desaparecido (Temas).....	14
PLANIFICAÇÃO.....	17
A virtude de estar perdido	17
Possibilidades visuais.....	18
Possibilidades sonoras.....	24
ATORES	27
Casting e ensaios	27
Evolução das personagens.....	29
O Tempo.....	32
CAPÍTULO 3 - COLOCAR EM CENA UM ENCONTRO COM O PASSADO.....	34
Lugar e cenário.....	35

Plano e composição.....	36
Luz e som.....	38
Personagens e caracterização.....	39
Trabalho com os atores.....	41
REFLEXÃO SOBRE O PROJETO.....	42
BIBLIOGRAFIA.....	xlvi
ÍNDICE DE APÊNDICES.....	xlvi
APÊNDICES.....	xlix

INTRODUÇÃO

O meu trabalho de desenvolvimento de projeto cinematográfico, constituído por este relatório e um objeto filmado intitulado *Cena Filmada*, é baseado na minha experiência de um encontro com o passado, e com a vontade de o colocar em cena.

O encontro com o passado é, na verdade, o reencontro com um lugar da minha infância, onde passava parte das férias de verão quando tinha 12 anos, num sítio chamado Portelinha, na Serra de Monchique, Algarve. Na propriedade da minha tia, no interior, coberta de sobreiros e da água que corre da fonte pelos poucos canteiros cultivados, existe uma casa de pedra. Esta casa de pedra já vinha do meu tio-avô e sofrera algumas transformações ao longo dos anos.

Há vinte e tal anos atrás, um casal de caseiros veio habitar a pequena casa isolada que existe mais afastada da principal, e até hoje lá permanecem. Durante os verões, desenvolvi uma certa curiosidade pelo caseiro que, por detrás da sua face de homem do campo, calado, parecia esconder um certo mistério. Talvez partilhasse comigo a mesma infelicidade de estar ali com a minha família.

Neste sítio montanhoso e desolado, longe de casa e com familiares com os quais não estava confortável, sentia uma grande solidão e uma infelicidade que era inexplicável para mim na altura. Ao confrontar-me com uma série de memórias agridoces e conflitos irresolvidos, encontrei uma premissa de trabalho que me pareceu ter potencial - a de encontrar expressão para aqueles sentimentos através do cinema. O mestrado para mim não só é uma oportunidade para lidar com esta pergunta, mas também um espaço onde poderei explorar a minha voz no universo da realização.

Não sendo o meu interesse documental nem biográfico, a maneira escolhida, que permitiu dar forma aos conflitos que surgiram do encontro com o passado, foi desenvolver um universo e uma narrativa ficcional, independentemente da sua aproximação ao real.

Na história, uma mulher de 25 anos volta com a mãe e a irmã mais velha a uma casa de campo onde costumavam passar férias, com o objetivo de a esvaziar, visto que vai ser vendida. Durante a sua estadia, reencontra o caseiro da propriedade, que entretanto ficou

sozinho devido à doença grave da mulher. Ao longo das suas diferentes interações, a protagonista explora uma série de questões que vão surgindo, todas ligadas à ausência do pai.

Os três capítulos deste relatório refletem as diferentes etapas pelas quais este projeto passou antes da execução do objeto filmado.

O capítulo 1 - *Um lugar do passado* descreve o momento do reencontro com o lugar, a minha primeira visita; a identificação de conflitos irresolvidos, e como consequência, uma premissa para o projeto (trabalhar a expressão da minha própria experiência); início da exploração das minhas imagens interiores; e uma recolha objectiva do lugar.

No capítulo 2 - *Encontros com o passado*, foco-me na escrita, planificação e trabalho com os atores, ou seja, as etapas que achei necessárias antes de poder filmar.

Contextualizo a história através da *backstory*, incluo a logline e sinopse, e o perfil das personagens. Refleti acerca dos diferentes temas - abandono, perda e saudade - que surgiram baseados na minha experiência pessoal e da narrativa.

Falo acerca da *virtude de estar perdido* e do percurso partilhado entre a autora deste trabalho e a protagonista, por outras palavras, de ambas se proporem a caminhar por um território desconhecido à procura de respostas.

Em termos de realização, coloco várias possibilidades visuais, como o minimalismo do lugar real, a luz documental e a caracterização idealizada das personagens. Em relação aos planos, os planos como cenas (unidade), a abertura e criação de distância, movimentação e ritmo.

Coloco também possibilidades sonoras, como um som, que dentro da sua simplicidade, serve como orientador espacial, a sobreposição de som/imagem (ideia de passado através do som) e uma melodia como elemento que liga linhas temporais.

Por fim, falo acerca do trabalho com os atores e o foco no ensaio do diálogo; da evolução das personagens e da importância da questão do tempo no projeto.

No capítulo 3 - *Colocar em cena um encontro com o passado*, analiso o objeto filmado, que consiste numa cena do diálogo que ilustra e testa uma série de propostas, ideias e

pensamentos explorados anteriormente no relatório, incluindo um diálogo centrado nas temáticas principais.

Desde o início do projeto que o meu objetivo era desenvolver uma maneira de, através da realização, expressar a ideia do meu encontro com o passado e todas as temáticas que este invocava.

Houve então a necessidade de abraçar e de refletir acerca de diferentes aspetos da realização, de modo a chegar a uma possível figuração e linguagem. Se o foco tivesse sido segmentado, teria sido impossível colocar em cena uma peça que fosse orgânica e pensada como um todo. O desafio foi escolher uma cena do guião que, não só reunisse os principais conflitos temáticos, como testasse também os vários elementos da realização a que fui chegando ao longo do desenvolvimento do trabalho.

A cena escolhida, composta por um único plano, retrata o momento da história em que a protagonista interage com o António pela primeira. O objeto filmado permitiu chegar a uma série de conclusões, não só acerca daquela cena, mas também de outros aspetos transversais ao projeto. Para terminar o relatório, faço uma reflexão geral de todo o trabalho, pensando em sugestões para o seu desenvolvimento.



CAPÍTULO 1 - UM LUGAR DO PASSADO

INÍCIO DE UMA IDEIA

A Primeira Visita

Setembro de 2021. Com a ambição de começar a explorar hipóteses para o meu trabalho de projeto, visito um lugar da minha infância, onde passava parte das minhas férias de verão, acreditando no seu potencial visual. Mas o que lá encontro é muito mais do que isso.

A caminho do sul de Portugal, passo auto-estradas, restaurantes e estações de serviço, praias e turistas, até começar a subir a montanha para chegar à Serra de Monchique. Depois de descer o caminho sinuoso entre as árvores, chego à propriedade, chego à Portelinha.

Apesar de ouvir água a correr, o vento nas árvores, animais ao longe, um carro a passar numa estrada longínqua que dali não se vê, o que sinto neste lugar é um grande vazio, desolação e silêncio.

A casa de campo, de pedra, lá ao fundo está erguida, depois do caminho de terra com marcas de pneus antigas e plantas crescidas. A casa de campo, erguida contra a montanha, continua a sobreviver ao tempo. Lembro-me agora dos verões cheios de movimento, de barulho, do sol forte, mas naquele dia nublado e molhado, só existe uma grande tristeza.

Passado pouco tempo de ter chegado a esta propriedade, deixo de pensar o lugar como um mero sítio onde poderei pensar uma narrativa, pela quantidade de memórias, momentos e imagens pessoais que vieram à superfície e que são difíceis de ignorar. As imagens que surgem são nostálgicas, tristes e misteriosas. Misteriosas por não entender o motivo daquela infelicidade.

Tornou-se claro para mim que se quisesse trabalhar aquele lugar, teria de assumir e explorar a minha própria experiência. E assim, nasceu a premissa do meu trabalho - a de encontrar uma figuração para os conflitos ali encontrados (colocar em cena), utilizando um universo ficcional.

Encontro com Fantasmas

Facing the jungle, the hills and vales, my past lives as an animal and other beings rise up before me. Com esta frase começa *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives* (2011), de Apichatpong Weerasethakul. O filme foi inspirado num livro com um título parecido *A Man Who Can Recall His Past Lives* (Phra Sripariyattiweti, 1983), sobre um homem que se consegue lembrar das suas vidas passadas. No filme, Boonmee, que está perto da morte, é visitado por várias *presenças*. Independentemente da nossa leitura destas personagens, percebemos através das conversas e da sua caracterização que já não estão vivas e que, de uma maneira ou de outra, são agora entidades de uma realidade sobrenatural. Eu vou interpretá-las como Fantasmas.

No livro *The Enigma of Desire* (2016), no capítulo 4, intitulado *Ghosts and the Maternal Skin*, Galit Atlas escreve acerca do seu paciente:

“In discussing Danny’s story, I will touch upon our tendency as humans to think we must keep the ghost away, afraid of its unknown impact on our lives. Danny must deny his loss so he won’t get in touch with what he needed. This is what Butler (1995) calls the “never never” - never was and therefore never was lost. Feelings, then, are very dangerous”.

Ao contrário dos fantasmas de Apichatpong, que amigavelmente visitam e reasseguram as personagens vivas, o fantasma de Atlas é uma presença com a qual devemos manter a nossa distância e cujas consequências do contacto são desconhecidas. Em *Uncle Boonmee*, o reencontro entre mortos e vivos é feito entre familiares que partilham memórias positivas e que tranquilizam os dois lados, enquanto para Danny, o paciente da autora, existe a necessidade de rejeitar o confronto com a realidade e, enquanto esta negação continuar, não há o risco de perigo (que o reencontro poderia trazer).

Estas leituras reforçaram a minha ideia agri-doce ao reencontrar aquele espaço - os fantasmas traziam memórias queridas, mas ao mesmo tempo evocavam figuras ameaçadoras desconhecidas, ou melhor, incompreendidas. Talvez esta incompreensão tivesse de fazer parte

do projeto e o que interessava era descobrir os conflitos que os meus próprios fantasmas traziam com eles. Fantasmas estes que existem em memórias - imagens e sentimentos - que ecoam para o presente. E como os fantasmas, existem por serem assuntos irresolvidos.

Durante esta primeira visita, identifiquei o interesse em enfrentar os meus conflitos interiores inexplorados e encontrei uma premissa para o desenvolvimento do meu projeto - encontrar uma forma de expressar estes sentimentos através do cinema. Por outras palavras de encontrar uma forma de figurar para aquele encontro com o passado e o confronto com o lugar.

O Lugar como a página em branco

Ainda durante a primeira visita, pareceu-me importante fazer uma recolha das *imagens exteriores* do lugar, objetivas. Por outras palavras, antes de regressar para casa, pareceu-me necessário fazer um registo visual do espaço, através de notas e de fotografias (ver *Apêndice 1 - Algumas fotografias da primeira visita*). No entanto faço também a recolha das minhas *imagens interiores*, subjetivas, a partir de observações, percepções, sonhos e fantasias minhas, imaginadas ou não, do passado e do presente.

Depois da estreia do último filme de Apichatpong Weerasethakul, *Memoria* (2021), a editora Fireflies Press publicou um livro com o mesmo nome, no mesmo ano, que contém notas do realizador durante a pré-produção. Lendo esta espécie de diário de bordo, temos acesso a uma série de notas, pensamentos, observações, fotografias, entrevistas, desenhos e entrevistas. Nesta sua pesquisa criativa, o autor claramente pensa através do espaço e das pessoas com que se cruza, e eu acabei por seguir a mesma metodologia - a partir do real e depois para uma escrita com adaptações ficcionais. Talvez seja assim que um realizador trabalhe. E por mais absurda que esta aprendizagem pareça, eu ainda não tinha passado por esse processo, e era esse um dos meus objetivos.

Contudo, existe ainda outra aprendizagem, especialmente para mim, cujo método de escrita baseava-se em me afastar o máximo de mim e mascarar qualquer semelhança com o real.

Falo então numa maneira híbrida de pensar, mais próximo do documental. Falo da tendência de não usar o real apenas como inspiração, mas para adaptá-lo para ficção, da maneira que melhor apoiar a temática do filme e servir melhor a narrativa. Ou até mesmo descobri-las através dele.

Numa entrevista para a Asia Society (2011), Apichatpong diz que “There’s a lot of Uncle Apichatpong in there. A lot of it is of my own memories”, em relação ao seu filme *Uncle Boonmee*. O realizador menciona que, por neste caso se estar a basear num livro de outro autor, que o seu trabalho foi primeiro de inspiração, mas que depois trouxe para a sua própria, experiência. Incluindo ideias da sua infância, mas também da sua vida adulta, tirou muitas notas de impressões que foi tendo, e que foi juntando palavras-chave para tentar encontrar o sentido das suas memórias.

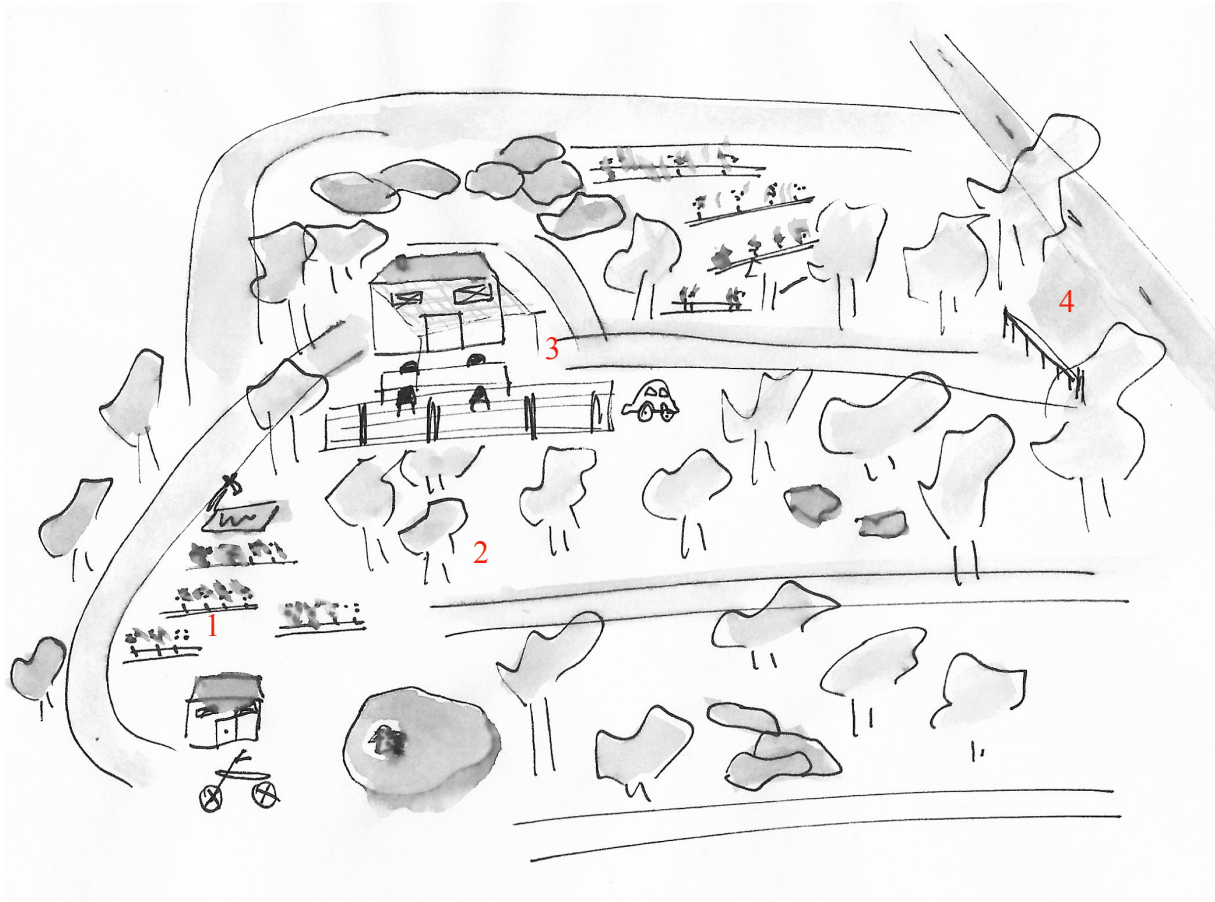
Durante a minha pesquisa, encontrei várias semelhanças entre o método de trabalho de Apichatpong e o meu. Por mais ou menos original que seja, foi uma fonte que ajudou a confirmar que o meu método era válido e que me motivou a continuar.

Voltando a focar-me na Portelinha, o ritual de chegada é sempre o mesmo - descarregar o carro, abrir a casa, lamentar o estado de sujidade, ver se há ratos nas ratoeiras... e, por fim, cumprimentar os caseiros da propriedade, António e Carla. Mas desta vez ela não está. Ele tenta explicar-me que doença tem, mas a explicação é um pouco confusa. Ele próprio parece não entender, vivendo sozinho num estado de espera e incerteza.

A recolha não é só do espaço, mas também das pessoas. Existem ali dimensões interessantes a explorar fora da propriedade da minha tia - os trabalhadores da pedreira, os estrangeiros, a vila.

Identifico 4 áreas diferentes e faço um mapa. Durante a recolha espacial, faço o esforço de evocar momentos passados em cada lugar, sentimentos, cenas, sensações...

Este registo foi bastante útil como apoio para começar a explorar momentos narrativos e locais com potencial visual, mesmo estando à distância.



- 1) António: casa, caminho + galinheiro, traseiras e interior;
- 2) Campo: canteiros, limoeiro, caminho para a lagoa e lagoa seca;
- 3) Casa de pedra: casa, alpendre, garagem, telhado, fonte, caminho da entrada e interior;
- 4) Estrada.

CAPÍTULO 2 - ENCONTROS COM O PASSADO

Neste capítulo irei focar-me nas diferentes etapas feitas neste trabalho, antes da execução da experiência filmada. Primeiro num momento de escrita, depois num pensamento visual e sonoro, e por fim, nas decisões práticas.

ESCRITA

Na aula de realização falo acerca deste lugar e apresento uma ideia muito embrionária. Focando ainda na narrativa, pelo menos neste contexto, o desenvolvimento do projeto vai avançando a um ritmo satisfatório.

Começo a trabalhar a história, através da reflexão das personagens e do seu contexto, enquanto continuo numa análise baseada na minha própria experiência. Daqui para a frente o real e o ficcional são incorporados um com o outro.

(Back)Story

Num dia do início de um verão, num verão que ainda não passou, mas que está ainda para vir, chegam à Serra de Monchique três mulheres da mesma família - a mãe FERNANDA (60), a irmã mais velha LAURA (30) e a filha mais nova TERESA (25).

Depois de estacionarem o SUV, carregam as malas pesadas até à casa de pedra da família. Suja, com ratos e osgas, loiça empoeirada e chão que range, começam a limpar para lá tentarem passar alguns dias agradáveis. Mas o que estas mulheres não sabem - as mais velhas esqueceram e a mais nova nunca soube - é que esta casa foi casa de muita gente ao longo dos anos.

Construída em 1890 pelo bisavô da família, serviu inicialmente para abrigar cavalos e burros. Duas décadas depois foi convertida numa casa de férias para os sobrinhos. Mas os terrenos eram vastos e ardiam anualmente com os incêndios, as árvores enchiam-se de frutos não colhidos e as ervas selvagens cresciam metros acima do chão, impedindo a passagem. Então a casa passou a ser a casa do casal de quinteiros e dos seus filhos. Os anos passaram, o quinteiro adoeceu, o filho morreu e a filha mudou-se para a cidade, deixando apenas a

senhora idosa a viver no anexo, onde melhor se conseguia proteger do frio intenso do inverno.

Até ao dia em que se iniciaram obras, pois a avó decidiu renovar a casa para lá passar férias com os netos. Secretamente esperava que a senhora idosa se quisesse mudar para o lar da vila, mas não teve sorte. A senhora faleceu dois anos depois das renovações e até hoje o anexo está como ela o deixou, de porta trancada.

Mas, claro, estas mulheres não sabem nada disto. Como turistas, não se assemelham com os seus antepassados nem com os locais de agora. Preferem apanhar sol nas espreguiçadeiras, dormir sestas, cozinhar e comer na longa mesa de madeira na varanda, com vista para as montanhas, mantendo-se sempre muito atarefadas e ocupadas junto à casa. Quando se aventuram para mais longe, quando mais longe são só alguns metros, agem como se se tratasse de uma grande aventura, as suas vozes ecoando e perturbando o silêncio da Serra.

Tirando a Teresa, a mais nova, que não é como elas - a sua pele é sensível e queima ao sol, nunca se deu ao trabalho de aprender a cozinhar, não se interessa pelas conversas da sua família nem nos mexericos trocados e tem dificuldade em adormecer à tarde.

Teresa eventualmente afasta-se da casa, atravessando as árvores, para chegar à casa do António.

ANTÓNIO (40) é o caseiro atual da propriedade. Chegando a casa coberto de pó da pedreira, o António é cumprimentado pelos dois cães, que são a sua única companhia dos dias de hoje. Carla, a sua mulher; vivia com ele neste sítio desolado antes de adoecer gravemente e mudar-se para a casa da irmã, para se tratar. António não compreende o que se passa com ela em termos médicos, não sabendo assim quando volta, se volta.

Logline e Sinopse

Durante uma viagem à montanha, a filha mais nova começa a questionar a ausência inexplicada do pai depois de se aproximar do caseiro da propriedade.

Depois da avó morrer, três mulheres da sua família - a mãe FERNANDA (60) e as filhas LAURA (30) e TERESA (25) viajam até ao sul de Portugal para esvaziar a casa de férias que foi vendida.

O caseiro ANTÓNIO (40), forçado a abandonar a propriedade em breve, espera que a sua mulher doente recupere e volte para casa.

Nestes últimos dias, a filha mais nova e o homem encontrarão pontos de semelhança relacionados com abandono e a perda.

Personagens

Teresa (25)

Teresa é uma rapariga mais pálida que a sua irmã, mais contida, mais introvertida. O seu andar é mais pesado, com vontade de se esconder, menos confiante, mas a sua voz e discurso mais suave e os seus olhos mais bondosos. Não quer estar em Monchique porque foi em Monchique que sentiu muitos momentos de tristeza e de estar fora de lugar. Por isso o seu comportamento não é o mais feliz nem o mais desenvolvido.

Teresa é, aparentemente, invisível para as outras duas mulheres da sua família. Não só está de fora das suas atividades - dormir sestas, contar mexericos, cozinhar, vestir vestidos airosos - como parece nem ser convidada. Não faz mal, Teresa não quer... Ou assim parece.

Teresa aborrece-se perto da casa e, observadora, tem interesse na natureza e em refletir nos momentos ali passados.

Laura (30)

Laura é a irmã mais velha de Teresa. É uma mulher ágil, em forma, com pele que apanha bronze, o que lhe dá um ar saudável, apropriado, celebrado. Ao contrário de Teresa, não tem medo de mostrar o seu corpo nem de expressar a sua opinião. Naturalmente é o braço direito da mãe, interessando-se nas mesmas atividades, partilhando os seus gestos e a forma de vestir cuidada, planeada, que se esforça para mostrar o seu estatuto.

Fernanda (60)

Fernanda é uma mulher educada e com dinheiro.. Suporta as suas duas filhas, em vários sentidos, exigindo sempre o melhor. Nunca conseguiu, no entanto, entender bem a sua filha mais nova. Tanto ela como a Laura estão desadequadas na serra, a sua presença chocando com o estado natural das coisas - o carro que interrompe o silêncio, as vozes que ecoam pelas montanhas, os passeios organizados em que parecem turistas.

António (40)

António é um homem alto, ágil e forte, apesar da ilusão que o seu corpo magro possa causar. Há algo de juvenil no seu aspeto, mesmo parecendo a sua idade. Viveu toda a vida no campo, algo visível nas suas roupas, na sua cara, no seu modo rápido e eficaz de andar nos terrenos mais complicados. É o caseiro da propriedade - durante o dia trabalha na pedreira, à tarde e à noite toma conta da propriedade. Casou-se com Carla (40) quando era muito novo. Neste momento vive sozinho, enquanto ela trata a sua doença grave na cidade. António não compreende o que se passa com a sua mulher. Não sabe quando volta ou se volta sequer. Todos os dias espera por ela ao fim da tarde junto à estrada. Um homem observador, com um olhar que se demora no que lhe interessa ou provoca curiosidade, um homem de poucas palavras, cujos pensamentos são misteriosos.

Mais novo do que muitos caseiros, António ali fica por amor à terra, por amor ao lugar onde cresceu e onde construiu a sua vida.

As personagens e a sua história foram sendo desenvolvidas ao longo do tempo e em simultâneo com o trabalho de realização e exploração pessoal. As várias reflexões foram-se influenciando umas às outras.

A certa altura, deixei de visitar estes perfis. Decidi mantê-los inalterados para ser possível observar a evolução da ideia e as decisões criativas que foram tomadas quando a história teve de ser colocada em cenas. Por exemplo, no que toca ao António, o foco está na sua espera pela

mulher e não no seu trabalho. No caso da mãe e da irmã, as suas figuras tornam-se distantes, ao ponto de não as conhecermos de forma tão profunda.

A rapariga que foi à procura do homem desaparecido (Temas)

A segunda visita a Monchique, em Fevereiro de 2022, foi muito importante para o avanço do projeto, pois quando regresssei já estava a desenvolver uma ideia concreta.

Encontrei novas imagens, que vieram reforçar o lado desolado e triste do lugar - o tempo nublado e frio, a vila vazia, as noites com vento gelado, o restaurante da montanha que agora modernizado parece um sítio da praia. Encontro também a mulher do caseiro, que apesar de ainda estar doente, regressou a casa. E assim, partilhando comigo a fragilidade da sua saúde, a minha visita tornou-se numa experiência simplesmente triste.

Durante as várias sessões em que foi discutida a minha ideia, uma pergunta continuava a surgir - porque queria ir a protagonista para aquele lugar que a deixava tão incomodada?

A certa altura, comecei a colocar a mesma questão a mim própria e, ao explorar as minhas razões, começou tudo a tornar-se mais claro. Para mim, aquele lugar interessava-me pelo meu desconforto com a minha própria família, algo que não compreendia, e por um problema interior que aquele sítio tornava mais evidente quando lá ia. Tornou-se então óbvio que a protagonista precisava de sofrer com um conflito da mesma natureza.

A definição deste conflito era absolutamente essencial para desenvolver uma estrutura narrativa, mas também para a organização de todas as notas pessoais que continuava a tirar, pois funcionaria como o núcleo e linha condutora da história. E quando falo deste tal núcleo, falo do tema, ou temas, do projeto.

Numa das aulas de realização, foi desenhada no quadro uma figura triangular, como se representasse um iceberg ou uma montanha.



Colocou-se a questão em relação à motivação da personagem e a resposta parecia fácil. A Teresa estava na serra para ajudar a mãe a empacotar as coisas da casa. No entanto, esta informação corresponde apenas à área branca da montanha. Faltava descobrir a base negra. Pensando em termos de construção de personagem, já tinha identificado o que a personagem *queria*, faltava ainda descobrir o que *precisava*. Refletindo acerca do universo que já tinha criado, entendi que a Teresa precisava de esclarecer as suas relações familiares, mais especificamente com os homens e o pai.

Tema do abandono

Na história existe a grande presença do abandono ou, mais concretamente, o mistério do abandono. Por outras palavras, a incompreensão das personagens acerca da ausência das outras pessoas da sua vida.

Existe o abandono do lugar, deste sítio onde já ninguém vai, sem se saber porquê. Deixado nas mãos de outras pessoas e assombrado por um sentimento de vazio e solidão.

O abandono do António, pela mulher, que apesar de não ser intencional, o deixa numa espera que não acaba, sem saber quando ela volta ou se volta de todo.

No abandono das mulheres pelos homens, literal ou não. Falo de relações que não existem, ou que são disfuncionais, e de um pai que um dia desaparece por razões misteriosas, no caso particular da protagonista e no qual mais me foco. Estas várias interrogações nunca são respondidas.

Tema da perda e da saudade

Consequentemente, a história é também sobre a perda e o luto da protagonista e do caseiro, em relação ao tempo e às pessoas que não voltam. Enquanto, ela começa a questionar-se e a atrever-se a fazer perguntas, o homem continua com dificuldade em enfrentar a realidade. Provocando o reencontro um sentimento agridoce, vem com ele a saudade da infância e das férias de verão, de coisas vividas e de coisas que não aconteceram. De relações que amargamente não aconteceram.

No início da ideia, o tema do desejo começou por ser central, mas com o desenvolver da minha análise e escrita, passou para segundo plano e perdeu relevância. Porém, o mais curioso é que parecia fazer parte da história, como uma sub-camada na dinâmica entre a personagem feminina e a personagem masculina. Subtil, apresentando-se como uma possível consequência do seu encontro.

Tendo esta informação, foi possível começar a escrever cenas. Algumas foram escritas em formato de guião, outras em prosa, outras vezes escrevi só diálogos soltos. A outra metade da escrita começou a ser feita através de desenhos, ideias para planos e enquadramentos, que muitas vezes acompanhavam o texto, e possíveis sequências.

Falo do guião neste momento do relatório por estar na secção da escrita, mas é relevante apontar que o argumento completo só foi escrito quando comecei a pensar em experiências para filmar e a trabalhar com os atores. Tendo uma estrutura narrativa, e mais tarde ideias acerca de como a planificar, o guião completo surge como uma ferramenta de trabalho, e não como uma base para depois pensar a realização.

O guião foi sofrendo modificações até ao momento de filmar, tendo sido repensado ao longo do tempo (em paralelo com o resto do trabalho).

Ao todo escrevi duas versões, não contando com edições mais pequenas. Incluo a última versão nos apêndices deste relatório.

Ver Apêndice 2 - Argumento para uma curta-metragem

PLANIFICAÇÃO

Depois de falar da escrita e de pensar acerca da materialidade do projeto, o próximo passo será refletir acerca de possíveis decisões de realização, que permitissem a figuração dos elementos que descrevi anteriormente.

A virtude de estar perdido

Durante o desenvolvimento da narrativa, houve um grande equilíbrio entre a escrita ficcional e a análise e adaptação do real. Não só fui refletindo acerca de como colocaria em cena as várias imagens como, conseqüentemente, ao lidar com memórias, lidava com material bastante visual.

Anteriormente referi a recolha de *imagens externas*, passando agora a falar das minhas *imagens interiores*, aquelas que são feitas através de memórias, de observações, de percepções, de sonhos e fantasias e de uma fusão do passado com o presente. Durante esta investigação, principalmente quando comecei este projeto, confrontei-me com a tal infelicidade incompreendida (que entretanto ficou mais clara). A decisão foi abraçar a incompreensão e não de rejeitar o desconhecido.

Ligada a esta conversa, recordo a entrevista de Apichatpong e Tilda Swinton no New York Film Festival (2021) sobre o filme *Memoria*.

O entrevistador pergunta a atriz como se sentiu quando teve de “negotiate with this unfamiliar environment together” (com o realizador, num país desconhecido), e Swinton responde:

“It’s a huge blessing, this feeling of us being lost. We wanted to go and not know what we were doing and we really drove into the curve of that”.

Durante a entrevista, insiste-se na ideia da *virtude de se estar perdido*, e na possibilidade de se poder tirar partido dela e de começar a criar num contexto que também a nós nos coloca questões.

Enquanto para Swinton e Apichatpong o trabalho estava em serem capazes de negociar com o desconhecido, a minha questão existia mais na capacidade de o entender, algo que aconteceu com o desenvolvimento do trabalho.

Pareceu-me bastante válido lidar com uma protagonista que se movia perdida, enquanto procurava respostas relacionadas com o seu abandono, perda e saudade.

Ainda dentro deste raciocínio, e dando um pequeno passo para a frente, quando fui trabalhar a minha cena (objeto filmado), foi a minha intenção os atores não conhecerem o lugar de todo, mantendo o seu anonimato o máximo possível. Esta escolha ajudou à sua própria alienação no espaço.

Possibilidades visuais

Nesta parte do relatório vou refletir acerca de hipóteses visuais para uma possível execução dos planos do guião. Baseio-me na minha imaginação da figuração destas cenas, em referências, em fotografias que tirei, em experiências filmadas e proponho interpretações visuais da narrativa.

O lugar

Será já redundante referir que estou a trabalhar com um local pré-existente, que vai para além de um espaço onde as ações poderão ocorrer - ele próprio tem uma grande importância e peso. Não tenho interesse em intervir no que já lá se encontra, não só porque parte da sua escolha baseia-se na vontade de respeitar a sua caracterização genuína, mas também porque é necessário manter a sensação de desolação e vazio. Não quero com isto dizer que rejeito a ideia de manipular, trabalhar ou completar os seus elementos.

É o meu objetivo manter a falta de informação acerca de onde estamos (a Portelinha dá poucas pistas geográficas concretas) e de quem estas pessoas são. Esta escolha poderá permitir reforçar a ideia onírica de que talvez o que experienciamos não seja totalmente real. Ao mesmo tempo, para mim, o local é bastante específico e não teria sido capaz de

desenvolver a mesma ideia em *qualquer outro sítio com árvores*. Focar-me numa única localização parece fazer todo o sentido neste projeto.

Uma das minhas primeiras referências a nível visual e de ambiente, foi o filme *Only Yesterday* (1991) de Isao Takahata, que retrata também um reencontro com um lugar, acompanhando a história de uma mulher de 27 anos que visita uma aldeia no campo, onde vivem alguns membros da sua família. Neste filme há a evocação literal de memórias e imagens da sua infância, e de todos os conflitos passados que ecoam para o presente, informando-o.

Vejo no exemplo destes frames o grande peso da natureza e a presença humana colocada em segundo plano. Esta referência é mencionada no sentido de partilhar uma primeira inspiração.



Frames de *Only Yesterday* (1991) - dir. Isao Takahata

Como foi pensado anteriormente, dentro do grande espaço da Portelinha, defini sítios mais pequenos, cada um com características diferentes. O espaço do António, mais recolhido entre as árvores e distante; a zona da casa, exposta em evidência e mais tratada; a zona do campo, com os seus canteiros, árvores e água; e a estrada, o espaço que indica o limite da propriedade e o que está para lá do lugar. Sonoramente, tem outros elementos que valerá a pena referir, analisado no sub-capítulo próprio.

A luz

Quando penso na luz deste projeto, penso numa luz tratada de forma quase documental, realista, natural e com grande utilização do sol. Penso numa luz, e também em cores, suaves e sóbrias. Narrativamente, a minha ideia está dependente de certas horas e do passar do tempo ao longo dos dias, havendo uma certa lógica para a filmagem. Estando praticamente sempre no exterior, não há grande forma de escapar à luz natural e às condições atmosféricas.

No entanto, passando-se a história no verão, será possível construir sensações através da diferença entre zonas de sol exposto, locais à sombra e cenas que se passam de madrugada ou ao final do dia. Será também importante a sensação de grande calor num sol de hora de almoço, quando os homens trabalham nos canteiros, por exemplo, ou em zonas tapadas mais frescas, onde as mulheres descansam.

Estes exemplos mostram dois locais adjacentes, capturados de duas maneiras diferentes.



Exemplo plano luz 1



Exemplo plano luz 2

Durante a minha terceira visita a Monchique, desta vez em Maio, procurei registar as horas, através de notas e de fotografias, em que seria possível filmar em cada espaço específico, ou melhor, a hora ideal. No caso do local onde posteriormente filmei o meu objeto, apenas é possível filmar durante um número limitado de horas, à tarde, de modo a que o sítio não esteja à sombra da casa ou das árvores, ou em que o sol não está a pique, criando figuras indesejadas nos rostos e provocando uma grande soalheira.

As sombras, os padrões e as texturas que a natureza cria parecem-me também interessantes. Numa proposta bastante despida, tanto a nível de caracterização, de adereços, num cenário minimalista e em que as personagens têm pouca expressão, acredito que um trabalho nesse sentido possa elevar o interesse visual, contribuindo também para a ideia de exposição/encobrimento.

O guarda-roupa e caracterização

Imagino o guarda-roupa e a caracterização com uma forma muito simples e que não chame a atenção. Mas nem sempre foi este o caso. A intenção inicial era passar uma série de informação através destes dois elementos acerca das personagens e classes sociais. Contudo, ao continuar a refletir acerca das minhas escolhas de realização, desenvolvi a noção que preferia a sutileza a um estilo que rapidamente se poderia tornar excessivo e cliché. Um caso ilustrativo seria a escolha de roupa estragada e velha para os homens do campo em contraste com roupas finas e dramáticas para as mulheres da cidade.

Em relação à caracterização, imagino uma maquilhagem minimalista e, idealmente, não existente. No entanto, terá sempre de ser necessário verificar que as personagens fazem sentido dentro do contexto em que se encontram, principalmente no caso do caseiro.

As cores que proponho são cores sóbrias e encontradas na natureza, com tons que não destoam do fundo.

A consequência desta sutileza, e mesmo parecença estética entre as personagens, é que foge um pouco ao realismo, contribuindo para a ideia que o que estamos a ver é uma idealização ou uma romantização daqueles acontecimentos por parte da protagonista, ou até mesmo da autora.

Os planos

Quando penso em planos, penso em quadros que em si constituem uma cena completa e, se existem dentro de uma certa sequência, normalmente seriam capazes de sobreviver sozinhos se desenquadrados dos planos que o antecederam e que o prosseguem (na planificação).

Acredito que este pensamento vem de certas referências; de gosto pessoal, no que toca ao formalismo e ao desenrolar de um certo tempo dentro de um único enquadramento; e também do conforto, controlo e economia que esta forma de trabalhar traz. Outra característica que contribui para todos os pontos que mencionei é a escolha de não utilizar movimento e de optar por uma sensação fotográfica que se vai desenrolando.

Penso em planos abertos por razões diretamente ligadas à ideia e à narrativa.

O peso do espaço e da natureza, o vazio do lugar, mas também da grande distância que sentimos das personagens (a aproximação que temos delas é lenta) e a distância que as personagens sentem entre si. Por exemplo, a distância que a protagonista sente da mãe e da irmã ou total desligamento que estas têm em relação ao caseiro. Imagino a tendência para corpos inteiros e para corpos longínquos, tendencialmente com uma leitura de expressões faciais limitada. Contudo, em momentos de diálogo, em momentos mais íntimos ou de detalhe, haverá a necessidade de aproximar a câmara, de modo a ser possível captar o que é importante na cena.



Exemplo plano aproximado 1



Exemplo plano aproximado 2

Quando anteriormente mencionei a questão do formalismo, referia-me a composições que têm em conta as linhas (horizontais, verticais, diagonais), a simetria e o equilíbrio na composição. Interessam-me planos que não servem apenas para seguir as ações das personagens.

Dentro do mesmo pensamento, é igualmente relevante falar da profundidade, visto que há a tendência nas ações para personagens irem e virem, aproximarem-se e afastarem-se, passarem de um sítio para outro, na vastidão do lugar. Esta ideia de movimentação tanto poderá ser feita a partir da imagem como através do som.



Exemplo plano profundidade

Poderá também servir para expressar motivações e sentimentos das personagens. Por exemplo, no caso de Teresa e António, é sempre ela que avança até ele. E quando chega, existe a sensação que ele estava à sua espera e que previa a sua chegada, seja pelo banco vazio perto dele ou pela manta que tem o espaço para outra pessoa ao seu lado.

Outro aspeto relacionado com a distância, é a definição do espaço em geral em que se passam as ações. Parece-me que, pela dimensão do lugar e pelas características dos planos, que será

possível ter uma ideia da composição dos espaços mais pequenos em si, mas talvez não seja claro qual a configuração de toda a propriedade. Esta característica contribui para a sensação de estarmos sempre um pouco perdidos.

Completando a ideia de movimento, talvez faça sentido falar de ritmo. Tal como no vento que passa na árvores, nos animais que passam, nos insetos que pairam, visualizo personagens que seguem a mesma calma e falta de pressa para fazer certo movimento ou chegar a certo sítio.

O *Apêndice 3 - Esquema dos planos e das horas*, mostra uma composição com post-its, que reúne uma ideia de planificação e o estudo da luz que fiz no próprio local para cada plano/ espaço.

Possibilidades sonoras

O outro ponto de vista que me parece crucial explorar é o da construção sonora e da escuta do lugar, pela sua importância cinematográfica e possibilidades narrativas.

Como descrevi anteriormente, o espaço aparenta ser muito silencioso. Porém, é possível descrever uma série de elementos sonoros - os animais e os pássaros, mais longe ou mais perto, os insetos, o vento, a água que corre ao fundo, entre outros, dependendo também da altura do ano. O espaço é bastante habitado, só não por pessoas. O meu interesse é o mesmo da luz, de capturar o lugar como ele é, com um som minimalista, mas realista e que não chama atenção para si próprio.

No entanto, interessa-me trabalhar o som no sentido de criar uma noção espacial do lugar, através das características próprias de cada espaço mais pequeno.

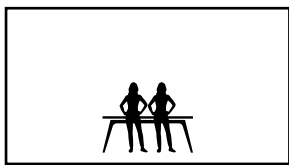
Por exemplo, no espaço da casa do António existem vários animais que só se ouvem quando estamos perto desta área. O mesmo acontece em relação à água que corre na lagoa, ou os carros que de vez em quando passam na estrada, ou os pássaros onde a densidade das árvores

é maior. A presença ou ausência, proximidade ou distância, ajudaram a posicionar as personagens dentro da propriedade.

Desde o início da ideia que houve a interação constante entre o passado e o futuro. Querendo evitar a inclusão de flashbacks, a maneira sutil de o fazer no guião foi através da troca de diálogos entre as personagens e na melancolia que paira nas cenas.

No entanto, ao pensar no som, pensei que talvez pudesse encontrar uma solução, um pouco experimental, de o fazer de uma forma mais direta, em conjunto com a imagem.

Coloco diferentes hipóteses, aplicáveis a dois planos distintos - um com presença humana e outro sem presença humana:



Plano de duas pessoas à mesa

- diálogo acerca do passado (on-screen);
- narração acerca do passado (voice-over);
- som do passado (substituindo o som do presente ou sobrepondo-se).



Plano de um espaço sem pessoas

- diálogo acerca do passado (off-screen);
- narração acerca do passado (voice-over);
- som do passado (substituindo o som do presente ou sobrepondo-se).

Olhando para estes dois exemplos, verifiquei a ideia de sobreposição - a colocação de uma coisa sobre outra - do som sobre uma imagem ao qual não pertence. Seja através da sobreposição de um som ambiente, de um som de ações, ou de diálogo, é possível evocar uma segunda imagem (aquela ao qual o som originalmente pertenceria) na mente do espectador. O som de uma memória, ou da sua narração sobre uma imagem do real permite-nos entrar numa memória da protagonista e ouvi-la (vivê-la).

Os filmes de Apichatpong voltam a ser úteis nesta minha reflexão. Penso acerca da sua curta-metragem *Blue*, de 2018, em que duas imagens são sobrepostas - a de uma chama quente cor

de laranja e a cama azul e fria em que uma mulher dorme. Uma sobreposição visual, neste caso, mas que acredito que ajuda a esclarecer o que estou a propor.



Frame de *Blue* (2018) - dir. Apichatpong Weerasethakul

Porém, o exemplo mais ilustrativo da possibilidade que coloco, pertence ao filme *Memoria*, que usa sons que não pertencem ao plano que vemos, como o som que Tilda Swinton ouve constantemente (uma espécie de explosão), que não está lá. Descobrimos mais tarde que pertence a uma memória/trauma da protagonista.

Continuo então a explorar opções neste sentido e experimentar introduzi-las na narrativa.

Mais tarde trabalhei na criação de uma melodia, que poderá vir a funcionar nesta mesma lógica e que, neste momento, surge em diferentes partes da história:

1) Teresa está sentada no telhado e trauteia uma melodia. Quando pára, eventualmente, outro som invade o plano, como o som de crianças a brincar ou uma voz masculina que, distante e irreconhecível, chama pela protagonista. Teresa evoca este som, talvez porque se lembra de uma memória da sua infância, ou talvez porque estas vozes, estas presenças, ali residem.

2) A mãe e a irmã sentam-se no alpendre, porém a protagonista está distraída a olhar para outro lugar. Surge então a imagem do espaço ao lado da casa, vazio. Mas existe o som de um churrasco e o barulho de outras pessoas à mesa. Na imagem está quase de noite, mas o que ouvimos é de uma hora de almoço. Quando penso nesta imagem, penso numa *dreamscape* - “a landscape or scene with the strangeness or mystery characteristic of dreams” (Oxford Dictionary of English, ed. 2022).

3) Noutras ocasiões é o diálogo que nos transporta para outro lugar. Quando Teresa partilha com a irmã, que não está interessada em ouvi-la, a memória triste de quando passavam ali os verões; ou quando ela e o caseiro falam sobre as suas vidas no presente, não conseguindo evitar o passado e partilham sentimentos agrídoces.

A ideia para a melodia era a criação de uma canção perdida no tempo e de um elemento que cruza as diferentes alturas temporais das vidas das várias personagens. Cada um canta de uma forma ligeiramente diferente, como se cada um tivesse a sua própria interpretação da mesma peça, ou talvez porque cada um se lembre dela à sua maneira. Esta hipótese surgiu quando, num dos ensaios, partilhei com os atores esta ideia e cada um cantou a mesma melodia de forma diferente.

A minha interpretação é que o pai trauteava esta melodia para Teresa. Mas esta é só uma hipótese. Numa cena com o António, ela diz-lhe que já não se lembra do pai - não se lembra do corpo, da voz... talvez do sorriso, mas já não sabe se foi um sorriso que ela inventou - o mesmo pode ser interpretado desta melodia. Podia ser do próprio pai ou pode ser de um pai que ela inventou, que nunca teve.

ATORES

Casting e ensaios

Com o intuito de poder filmar, vou à procura de atores. Depois de refletir acerca do meu trabalho, considero a possibilidade de colaborar com não-atores também, caso encontrasse a pessoa certa.

Teresa

O perfil que pensei para a protagonista era o mais preciso de todos e temia encontrar uma grande dificuldade para a encontrar. E depois algo absolutamente inesperado aconteceu.

Numa conversa com um amigo, mencionei a minha procura e descrevi pormenorizadamente a personagem. Na manhã seguinte fui contactada por ele, informando-me que, por completo acidente, tinha encontrado uma rapariga, não-atriz, que gostaria de colaborar comigo.

Ao conhecê-la, considero-a perfeita para o papel - tem a aparência e maneira de ser já da própria personagem. Para testar a sua presença e a sua capacidade de atuar, ou melhor, a sua capacidade de ser aquela personagem à frente de uma câmara. Observei-a com atenção e à sua forma de falar, tirámos fotografias, ouvi-a a ler textos e vi-a improvisar, e discutimos o perfil da personagem e a história, ao longo de vários encontros. Satisfeita, propus que trabalhássemos juntas.

António

Tendo escolhido a atriz primeiro, a escolha do ator estava de certo modo dependente dela. Não pensava já nele a nível individual, mas sim contracenando já com aquela rapariga em concreto. Para além disso, já tendo naquele momento a atriz principal, a escolha do António estava dependente de funcionar ou não com ela, e não ao contrário.

Desde o início do projeto que se colocou a questão da diferença de idades, no entanto, a idade dela teve tendência para aumentar e a dele para descer. O único aspeto que continuava a ser importante para mim era que ele fosse, nem que ligeiramente, mais velho do que ela. Era necessário que ele se conseguisse lembrar de coisas que ela era demasiado nova para recordar. Durante a minha procura encontro um ator que, inesperadamente, me agrada devido ao seu perfil. Há algo de jovial nele, apesar da sua idade, um carisma controlado e um sentido de humor que, de repente, fazem sentido para a personagem do caseiro. Indo contra a imagem, um pouco cliché, que tinha na minha mente, decido seguir o meu instinto e escolher aquele ator.

Laura e Fernanda

Em simultâneo com o meu trabalho com os dois atores, procuro possibilidades para os papéis da mãe e da filha mais velha.

Desde o início que a minha procura começou a ser feita entre Lisboa e Monchique (e arredores), mas encontrar pessoas no Sul, pelos menos naquele momento, não era muito apelativo para mim, pois necessitava de ensaiar presencialmente. Revelou-se também muito mais difícil do que na capital por vários motivos - distância, falta de contactos, desconhecimento do meio, etc. Todavia, a certa altura, conheço duas pessoas interessadas que se encaixam nos perfis e que me ajudam bastante a movimentar na serra.

Ensaaios

Os ensaios são feitos entre os dois atores principais, com um foco no diálogo. Nestes encontros, para além de ensaiar, procuro criar uma relação com cada um, conhecê-los melhor e discutir a interioridade de cada uma das personagens. Para além de verificar o guarda-roupa, pensamos também em possibilidades de caracterização para ator. A decisão é a de manter simples e natural, e não correr o risco de tornar a maquilhagem e guarda-roupa óbvio e caricato.

O objetivo foi decorar o texto, mas o mais importante para nós foi a discussão das motivações das personagens e o que estava por detrás de cada linha de diálogo - porque digo isto, porque me custa dizer esta frase, aqui hesito, aqui lembro-me... Pensámos também ao nível das micro-ações dentro dos gestos principais - se se olhavam nos olhos ou não, e quando, o que faziam com as mãos, como se sentavam, virados ou não um para o outro... Não só os atores entenderam melhor a intenção da sua personagem naquele momento narrativo, como foi possível tratar as várias camadas de significado por detrás de uma cena simples.

Apêndice 4 - Guarda-roupa para Cena Filmada

Evolução das personagens

A informação que o argumento nos dá, a nível factual, é muito limitado. A minha intenção era criar traços gerais exteriores para as personagens, sem grande complexidade, e trabalhar com mais atenção a sua interioridade.

Com o desenvolver do projeto, algumas ideias foram evoluindo e parece ser relevante refletir um pouco acerca delas, principalmente porque influenciam escolhas de atuação, caracterização e trabalho com os atores, antes do momento de filmar.

A Desconstrução do António

Quando primeiro imaginei o António, tinha uma referência bastante ilustrativa do perfil desta personagem. Pensando no protagonista do filme *Western* (2017) de Valeska Grisebach, vemos um trabalhador calado e observador, com um lado mais profundo do que parece apresentar. Duro, fisicamente capaz. Grisebach mostrou-me a possibilidade de caracterizar este homem fora de clichés, demonstrando o trabalho pesado e árduo daquela classe social. Para nós este homem é real. Porém, à medida que mais pensava acerca da minha personagem, mais dificuldade tinha em vê-lo assim. A dificuldade estava relacionada com a caracterização realista, que não coincidia com a perspectiva da protagonista. Para Teresa ele é uma figura misteriosa, romântica (não no sentido amoroso) e complexa. Um homem perpetuamente jovem, leve, parado no tempo. Enquanto a rapariga avançou, cresceu, mudou, envelheceu, ele está na mesma. Não sabe ser de outra maneira. O realismo, ou a tentativa de imitar o real, não estava a funcionar para mim, porque afinal de contas este homem é uma versão idealizada do real.

Relacionado com este novo António, também a temática do desejo foi desaparecendo, como já referi anteriormente. Numa nota antiga escrevi: *interessa-me contar a história de duas pessoas que estão sozinhas e solitárias, que querem ser vistas, compreendidas, tocadas e incluídas*. Apesar de continuar a ser válido, esse não é o único foco.

Ao falar com os atores, não dei relevância especial a este aspeto, mas acredito que a possibilidade de algum tipo de desejo poderá continuar a ser interessante, e possivelmente inevitável. Enquanto escrevia, questionei-me acerca de quão reveladoras deveriam ser as ações entre os dois neste sentido. Coloquei várias hipóteses, considerei cenas explícitas ou a completa ausência delas. A resposta parece estar de novo nalguma versão subtil, a proposta que apresento funcionaria dessa maneira.

Todavia a verdadeira *desconstrução do António* apoia-se na sua definição, ou falta dela.

Quem é o António em relação à Teresa, o que pensam acerca um do outro, o que quer ele dela, o que quer ela dele? Parece nunca chegar a ser claro. É o António um estranho ou partilharam alguma coisa no passado? Terão uma relação mais íntima do que pensámos? Há algum interesse por parte da Teresa? Aconteceu algo antes quando ela era mais nova ou é o António uma figura paternal? Tudo? Nada?

Certas perguntas são colocadas pelas personagens, mas nunca são respondidas. Criando a possibilidade de qualquer resposta ser possível, ou da personagem poder representar vários papéis ao mesmo tempo, a figura do António torna-se em tudo e em nada ao mesmo tempo. Torna-se num símbolo de todos aqueles que não existem na vida dela, num sonho, numa ficção. A última cena do homem, em que se deita na cama e nos olha nos olhos, através da porta - será esta uma cena real? Será uma memória da Teresa ou uma fantasia? Ou será que o António olha para nós?

O Desaparecimento das mulheres

Também as personagens femininas sofreram transformações, incluindo a protagonista.

Num primeiro rascunho para a personagem da Teresa, havia a influência do filme *Raw* (2016) de Julia Ducournau, em que uma jovem, aparentemente inocente e inofensiva, tem dentro de si um *animal canibal* que precisa de sair. Inspirava-me também a forma como Ducournau filma o corpo feminino sem glamour, sem o sensualizar e com trivialidade, pensando que a minha ideia basear-se-ia muito no físico.

No meu projeto, ao contrário deste exemplo, não há um momento (plot point) em que tudo muda, mas sim pequenas perguntas que vão sendo colocadas e pequenas aproximações que a Teresa vai tendo com o passado (com o seu conflito). Não há nenhuma ideia de *empowerment*, a história é contida e conservadora, e a descoberta da personagem feminina, por mais importante que seja para ela, não é gritante nas próprias cenas.

No caso da mãe e da irmã mais velha, havia um foco maior nelas que também foi desaparecendo, principalmente pelo facto da relação das duas com a protagonista levantar outros conflitos. A dispersão de temas não funcionaria numa estrutura curta.

Uma referência que poderia ilustrar o caminho que estava a referir é o *Cries & Whispers* (1972) de Ingmar Bergman, pela questão do lugar, mas também das mulheres que têm relações complicadas, superficiais e distantes entre elas e com os maridos. Ou não têm maridos, têm-se a si próprias, mas não se conseguem amar, não se conseguem tocar.

As minhas personagens tinham um impacto na serra que acabou por ficar invertido - são engolidas pela montanha, em vez de serem elas a contaminá-la com as suas atividades, vozes e presença em geral. Porém estes elementos poderão continuar presentes de uma maneira mais ténue.

O Tempo

Dedico uma pequena secção do trabalho ao tempo pela sua importância no projeto. Não só no sentido narrativo e temático, mas também pela sua presença na própria construção das cenas, ponto sobre o qual ainda não analisei de forma suficiente.

Apesar de saber enquanto escrevia o guião que a sua métrica não respeitaria o habitual - 1 minuto por uma página - a verdade é que o tempo ganhou um autonomia e imposição inesperada, que só foram verificadas no ato de filmar.

Facilmente poderia afirmar que se trata de uma questão de contemplação, porém essa resposta não me parece suficiente.

No caso da cena filmada, a questão não estava na duração e no ritmo de uma certa ação, que necessitava de uma série de minutos para poder ser feita, mas no tempo que as personagens exigiam para passarem por aquele momento. Tempo para silêncios, para hesitar, para lembrar alguma coisa... com o objetivo de criar pessoas vivas que se movimentam num tempo perto do tempo real.

Quando digo que o tempo se impôs ao plano, digo-o no sentido de não ser uma escolha estilística, mas uma consequência da minha visão, acerca de como interpretar e capturar aquele universo. A intenção não era ter planos longos em geral, mas parece que só planos longos eram capazes de conter o discurso desejado.

Numa entrevista intitulada *Emancipated Cinema* (2017), o realizador Lav Diaz, autor com planos particularmente longos, reflete acerca se considera o seu cinema Slow Cinema:

“Yes, of course it’s slow. You’re used to fast cuts. (...) Cinema is Art. There’s no short cinema or long cinema, it’s just cinema. A small painting? No, it’s painting. It’s a whole universe”.

Chegando assim mais perto do descobrimento de uma linguagem em que o tempo é prolongado, e tendo em conta a importância do vasto lugar e da sua desolação, um lado que será potencialmente interessante de explorar, é o que Lav Diaz (na mesma entrevista) identifica como “praxis of insubordination”. A práxis de não subordinar o cinema ao movimento das personagens:

“The universe is not subordinated to the action of the protagonist. In the canvas you don’t always see the actor, you see the tree, the stone, sense the wind, smell the rot”.

Um bom exemplo para estes dois aspetos será o seu filme *From What Is Before* (2014), em que o lugar é uma entidade tão importante como as figuras humanas, e em que há o espaço para um *desenrolar do tempo* demorado em cada cena.

CAPÍTULO 3 - COLOCAR EM CENA UM ENCONTRO COM O PASSADO



De modo a poder refletir e tirar conclusões, acerca das várias propostas de realização que desenvolvi para a expressão do encontro com o passado, foi necessário passar pela experiência de filmar. Baseando-me nas várias experiências que concretizei, escritas e filmadas, selecionei uma cena que não só reunisse as temáticas principais da narrativa, mas que também pudesse testar as principais propostas estilísticas e de realização.

A cena selecionada corresponde ao momento em que a protagonista interage com o caseiro pela primeira vez, sentando-se ao seu lado nas traseiras da casa, enquanto ele arranja tomates. Durante a sua conversa falamos acerca de uma memória agri-doce de um verão passado, a protagonista confessa o incómodo que as imagens que surgem naquele lugar provocam nela e ambos partilham o seu sentimento de abandono, ela pelos homens da sua família, e ele pela mulher.

A minha intenção com esta cena era figurar a infelicidade que as personagens sentem em relação ao presente e a nostalgia em relação ao passado, as saudades que têm do que um dia

tiveram, ou mesmo de coisas que nunca tiveram, encontrando um no outro uma forma de partilhar os seus sentimentos de abandono, perda e saudade.

A escolha de uma só cena está diretamente relacionada com a natureza dos planos que proponho. Durante a fase da planificação, dei conta que via muitas cenas concretizadas num único plano. A razão principal desta tendência virá do interesse na captação do tempo (real) do filme. A consequência desta preferência são planos longos, que não são feitos para serem cortados, nem foram pensados para serem intercalados com outros. Cada plano é uma cena, ou seja, cada plano é uma unidade.

A escolha de outra cena, igualmente longa ou não, viria apenas confirmar a mesma ideia ou, apontando para outra ideia, dispersar o pensamento.

Para ser possível executar este objeto em termos técnicos, contei com a ajuda de dois colegas de imagem e dois de som. O material utilizado foi o nosso, mas utilizámos também algum material da ESTC, de modo a ser possível captar a imagem e o som de modo satisfatório.

Obti também uma credencial da escola para me poder identificar caso fosse necessário, apenas por precaução, pois estaria a filmar numa propriedade da minha família.

Apêndice 5 - Credencial ESTC

Lugar e cenário

O sítio onde a cena é filmada corresponde ao local onde vive o verdadeiro caseiro. Já conhecendo o local, conhecendo a luz e tendo permissão para filmar, este plano foi rodado em cerca de quatro horas, de modo a poder incluir as sombras das árvores.

O meu objetivo foi ter a menor intervenção possível no espaço, desejando uma caracterização genuína, apesar da necessidade de mover alguns objetos. O mesmo se aplica ao som dos animais, ou mesmo a sua entrada no plano, não querendo controlar o real a entrar no quadro.

A exposição do lugar neste enquadramento é limitada, apesar de em termos de narrativa estarmos ali pela primeira vez, pois o meu foco era a interação das duas personagens.

O cenário e os seus adereços transmitem uma certa sensação de minimalismo ou de despersonalização. Os objetos são bastante genéricos e apagados, alguns fundindo-se com o que está atrás, e não transmitem informação em relação à vida daquele homem. A pedra das paredes da casa e a terra do chão têm a mesma cor e o mesmo tom, tirando a pequena porção de verde que espreita do lado direito. Três razões motivaram esta decisão:

- 1) vontade de criar uma sensação de inacessibilidade à interioridade do António, despindo o cenário de pistas concretas;
- 2) Seguir o ponto de vista idealizado da protagonista em relação à sua própria experiência, havendo espaço para interpretar que esta conversa não aconteceu, ou não aconteceu assim;
- 3) A ideia de encenar de forma teatral, com o fundo plano perto das figuras humanas, em que o foco é o diálogo e o cenário e os objetos servem apenas como apoio à criação da cena.

Ao trabalhar com o lugar, a minha postura foi de não o manipular, adaptando-me eu a ele. A decisão deste espaço em concreto, e não de outro dentro do território do caseiro, foi de criar um canto um pouco mais íntimo, recatado, meio escondido entre árvores, onde as personagens pudessem ter esta conversa.

Plano e composição

Baseando-me nas ideias que descrevi anteriormente, encontrar o enquadramento para esta cena foi mais ou menos fácil. Tal como já indiquei, a cena escolhida é composta por um único plano, fixo e sem movimento, que enquadra os corpos sentados das personagens.

A câmara, relativamente baixa, foi colocada à sua frente, criando uma relação triangular entre mim e os atores e, estando sentada também, a sensação foi de uma conversa a três, apenas eu não tinha falas. Também a questão teatral surge aqui, por estarmos perante um plano quase

frontal, com duas personagens sentadas cada uma de cada lado, relativamente estáticas, a falar.

Aqui o meu objetivo foi, mais uma vez, a concentração no diálogo, eliminando qualquer fundo distrativo e transmitir a sensação de nos sentarmos a ouvir uma conversa, criando aproximação e intimidade com as personagens.

No entanto foi mantido um certo distanciamento da câmara em relação às personagens, de modo a manter uma sensação de mistério e de desconhecimento da sua interioridade, não permitindo uma grande leitura das suas expressões faciais. O mesmo se aplica ao próprio posicionamento dos corpos e a distância que mantêm um do outro. A sensação que queria passar é que sentem um certo receio ou timidez, e que o tempo, ao fim ao cabo, os tornou em dois estranhos.

A Teresa e o António estão sentados na mesma posição, virados um para o outro, criando uma simetria. A colocação dos bancos, ao contrário dos outros objetos no espaço, foi muito rápida, por já saber o que queria. Queria uma composição que criasse equilíbrio e posições espelhadas, dizendo que duas pessoas iguais falam uma com a outra, independentemente dos seus perfis. Ao filmar, o ator, mais alto do que ela, ganhava uma importância hierárquica ou posição dominante em relação a ela que não me interessava. Deste modo, foi preciso encontrar um banco que a elevasse, acabando por ficar até ligeiramente mais alta.

De uma forma geral, para este projeto, quando penso em enquadramentos, tendencialmente vejo planos mais abertos, que incluam neles o peso ou a presença do espaço, e a relação das personagens com ele. Ou penso em planos aproximados, que permitem a observação de certa expressão ou de certo detalhe. Contudo, procurei adaptar o enquadramento à natureza do seu conteúdo, tendo em conta o que é mais importante na cena.

O tempo do plano é também muito significativo, pelas razões que já discuti anteriormente e que falarei mais à frente no trabalho com os atores. O plano necessita deste tempo para captar um tempo que é real, pelo menos dentro do filme, dando espaço para as duas personagens trocarem aquelas ideias. Esta foi a minha perspetiva. Existem estas falas, estas personagens

têm estas motivações e falam desta maneira e o plano terá o tempo necessário para as enquadrar.



Filmagem da cena

Esta cena, em termos narrativos, passa-se numa altura específica do dia, à tarde, em que o sol já está mais baixo e o tempo já não está tão quente, pelo menos nesta zona da Portelinha. A minha intenção era tentar captá-la, conseguindo o momento certo, e não ter de falsear.

Para conseguir esta luz mais suave, observei e planeei qual a melhor hora para filmar, utilizando fotografias e revisitando o local, de modo a tirar o máximo partido da luz solar. No próprio dia, utilizámos dois projetores com pouca potência para equilibrar o melhor possível a imagem.

A intenção desta luz era ajudar a criar um espaço seguro, mais íntimo e nostálgico, próprio destas duas personagens. Em contraste com a soalheira do verão ou com a noite mais fria. O mesmo se aplica às cores de tons suaves e sóbrios, com uma paleta de cores orgânica e da natureza. Interessou-me também incluir as sombras das árvores e a textura da parede de pedra para tornar o plano mais interessante e orgânico.

O som nesta cena é bastante simples, mas mantém a mesma lógica - um registo realista que pretende manter-se em plano de fundo. O vento, apesar de não muito acentuado, vem criar uma sensação de movimento e inquietude. O som dos animais ajuda a nos posicionarmos espacialmente e informa-nos que estamos no território do caseiro, ao pé do galinheiro e de onde andam as cabras. Mais uma vez, a minha escolha foi de abraçar o real e deixá-lo entrar para o plano, desde que não impedisse a captura do que é importante.

Personagens e caracterização

A Teresa é uma personagem tímida e um pouco receosa, mas que tem a curiosidade, vontade e convicção de falar com aquele homem e de o ouvir. Este trabalho foi feito através da sua postura e motivação - é ela que avança até à casa dele e que levanta assuntos mais profundos, mas sempre com alguma contenção. O meu objetivo não era de a glamorizar e a escolha da sua caracterização foi sempre no sentido de evitar essa leitura. No entanto, tal como António, contribui para o registo poético através da sua voz, do seu discurso e da sua maneira de estar. O António, ao contrário dela, tem um perfil ligeiramente romantizado, através do seu perfil e da sua atuação, reforçando a ideia que poderemos estar a ver a cena do ponto de vista da protagonista.

Um dos factores decisivos quando escolhi os atores foi garantir que, quando estivessem frente a frente, a perceção fosse de duas pessoas que estão de igual para igual, com o mesmo nível de poder e maturidade, mas que ao mesmo tempo fosse possível manipular esta dinâmica se a cena pedisse.

Em termos de maquilhagem e caracterização, não há nada de evidente em nenhuma das personagens, apesar de pequenos retoques no ator. Este trabalho foi feito pelo ator e por mim, baseado em experiências feitas nos ensaios e cuja intenção era tornar a personagem um pouco mais realista, pelo seu trabalho e modo de vida, evitando clichés ou tornar a caracterização evidente, mesmo não estando num plano aproximado.

Para o guarda-roupa, a intenção foi a mesma. Procurei uma paleta harmoniosa e neutra, dentro dos azuis, castanhos e verdes, copiando a natureza, com o intuito das personagens fazerem parte do cenário e não de sobressaírem.

Durante o diálogo, Teresa partilha com António uma memória de verão que lhe é querida. Como fugia de casa à noite, contra as regras, para ir ver televisão no alpendre dele. António diz-lhe que já nada disso existe. Teresa responde que os verões também nunca foram muito felizes para ela.

Ele partilha com Teresa o estado de saúde da sua mulher e, apesar da sua descrição não fazer sentido, parece confiante que ela voltará para casa. Quando na realidade a nossa percepção é a oposta.

António pergunta-lhe porque vieram sozinhas (ela, a mãe e irmã) e Teresa dá a entender que a sua relação com os homens da família é inexistente.

O par expressa sentimentos de abandono, ausência, perda e saudade. De tempos e de pessoas que foram, mas que já não são. Ou, no caso dela, de pessoas que nunca chegaram a ser (mas que ela gostaria que tivessem sido). Há um sentimento de nostalgia, que já vem potenciado pelos elementos descritos anteriormente, agridoce, de um passado que teve momentos felizes, mas cuja infelicidade ecoa até ao presente, e contamina-o. Dos homens que falharam e da mulher que a certa altura deixou de estar.

No que toca à obtenção de respostas aos conflitos, as tentativas não são muito esclarecedoras ou parece haver uma dificuldade em processar a realidade. Para Teresa, o seu reencontro com aquele lugar consiste em ser confrontada com *imagens que surgem contra a sua vontade*, ou melhor, *assombrações* (António propõe serem fantasmas) de *coisas que um dia foram, mas que já não são*. Não é claro se isso é uma coisa boa ou má (são as duas). Também não é claro sobre o que está a falar - ela não está preparada para esclarecer. No caso de António, há uma confusão em relação à doença da mulher e uma incapacidade em ser honesto consigo próprio. Estas são duas pessoas que, à sua maneira, têm medo ou têm a incapacidade de lidar com a realidade.

A presença do desejo não existe nesta cena, a interação é bastante limpa. A sua ausência deve-se ao facto de ser a primeira vez que as duas personagens se aproximam uma da outra. Dar alguma pista nesse sentido desde a primeira interação faria com que se tornasse numa questão central, quando deve ser mantida em sub-camada. Há espaço para o António simbolizar outras figuras, como uma figura paternal ou romântica, pois nada ficou definido nesta cena.

A intenção deste diálogo é que fosse capaz de transmitir, ou pelo menos introduzir, estas ideias, que são os conflitos e os temas do filme. Foi possível colocá-lo em cena de forma eficiente através dos ensaios que já descrevi neste relatório e do trabalho que analisarei a seguir.

Trabalho com os atores

Quando chegámos ao local para filmar, as indicações foram muito poucas, pois já tínhamos feito uma boa preparação no ensaio.

Ambos com o texto decorado, as correções foram mais a nível de um certo gesto, ou de dar mais tempo numa certa altura do diálogo, ou de evitar um certo olhar.

A escolha de uma não-atriz e de um ator acabou por resultar como eu planeei, individualmente e em conjunto.

No caso dela, do meu ponto de vista, o perfil físico é o certo para a personagem. A intenção era deixar a atriz ser ela própria por já ser parecida com a protagonista, conseguindo representá-la sem esforço. A indicação era que seguisse o seu instinto e que não tentasse atuar. Apesar de não ter experiência, confirmou ser capaz de dizer o texto com naturalidade. Mas a principal vantagem foi que a sua própria preocupação, pouco à vontade e timidez correspondiam aos sentimentos que a personagem precisava de expressar naquele momento.

O ator, pelo contrário, como tem experiência, é capaz de representar um papel.

Em ambos os casos, chegámos aos dois resultados através de vários encontros e discussões.

Apesar da diferença de estratégias e capacidade de representação, vejo duas personagens dentro do mesmo tom e que resultam.

Em termos de atuação, a minha intenção era mantê-la ténue. Uma conversa entre duas pessoas com emoções contidas, não só por razões estilísticas, mas também porque este é o estado de espírito das personagens naquele momento.

No entanto o que poderá parecer uma atuação sem grande pensamento, tem na verdade um trabalho desenvolvido em relação ao interior das personagens. O que sentiam, o que estava por detrás do que diziam, do que tinham medo, o que não conseguiam admitir.

No que toca ao diálogo, há a intenção de criar um tempo que procura ser o tempo real das coisas, o respirar de um mundo que está vivo.

Com esta ideia vem a necessidade de, como a música, criar um certo ritmo, deixar tempo para silêncios, e há uma determinada ordem para as coisas serem ditas entre as personagens.

Estes aspetos são incompatíveis com improvisação, e isso foi discutido com os atores. Havia margem para algumas frases serem ditas de uma maneira ligeiramente diferente, mas outras não podiam ser modificadas de todo. O resultado é um diálogo mais formal do que casual, que é poético e melancólico, e que se alinha com o resto dos elementos do projeto, sendo só mais uma ferramenta para transmitir um certo *mood*, um certo tom, uma certa forma de expressão.

REFLEXÃO SOBRE O PROJETO

O objetivo principal do meu trabalho de projeto foi encontrar uma forma de colocar em cena ou de figurar o reencontro com um lugar do meu passado, que com ele trazia conflitos pessoais e certas temáticas. Depois da descoberta desta premissa, houve a necessidade de criar uma narrativa ficcional onde uma história pudesse ser desenvolvida e uma série de possibilidades visuais e sonoras, com o objetivo de começar a encontrar uma expressão cinematográfica.

Consequentemente, também sendo um objetivo, ficaria mais próxima de encontrar uma voz autoral e uma maneira de olhar e pensar planos.

Ao longo do desenvolvimento deste projeto, certas ideias foram eliminadas e substituídas por hipóteses melhores, outras mantiveram-se desde o início. Esta seleção foi feita a partir de conclusões tiradas pelas várias visitas ao local, análise e reescrita da narrativa, pensamento acerca da planificação e experiências filmadas.

Para a conclusão deste relatório achei que o mais vantajoso seria refletir acerca da cena filmada, possíveis melhoramentos e hipóteses para a curta-metragem, baseadas também num pensamento acerca de todo o projeto.

Ao filmar a cena, e ao fazer outras experiências durante o desenvolvimento do projeto, comprovei que cenas compostas por um único plano, mesmo com ações limitadas, conseguem expressar uma série de significados e incluir os conflitos e as temáticas principais do filme. Tirando partido não só do diálogo, mas também das várias camadas que os diferentes elementos da realização criam, encontrei um pensamento em que todos eles contribuem para o mesmo fim.

Para esta expressão, interessam-me planos longos que respeitam um certo tempo e respiração, e não cortes rápidos e cenas compostas por uma série de planos, que dependem uns dos outros para um sentido. Defendo também o potencial de uma estrutura feita apenas com planos fixos, que depois da minha reflexão, não me parece uma escolha limitadora.

Verifiquei o potencial de capturar o espaço de forma genuína, trabalhando com as suas características, deixando o real entrar nas cenas (por exemplo, animais ou sons), fazendo ajustes mínimos que façam sentido.

Descobri a importância do lirismo dos diálogos e em trabalhar enquadramentos que lhes dão o foco merecido, dedicando a sua atenção à interação das personagens.

Mantenho mesmo assim o meu interesse por planos abertos, que não dando importância aos sentimentos, criam mistério e expõem a distância emocional que existe entre as personagens. Ainda planos de detalhe quando fizerem sentido, para apanhar certo gesto ou pormenor.

A luz e o som da cena estabelecem uma boa base para pensar o resto da planificação. Mesmo dentro da sua simplicidade, podem contribuir muito para o tom poético e nostálgico, ajudar a

caracterizar o lugar, acentuar certos elementos naturais, ou para nos dar alguma orientação espacial.

Satisfeita com o trabalho desenvolvido e com a dinâmica entre a não-atriz e o ator, não só comprovei que é possível escolher uma pessoa sem experiência (encontrando um perfil exato), como testei uma forma de trabalhar com atores que funcionou para mim, pelo menos neste caso. Aprendi que criar confiança e uma relação com os atores é tão importante como ensaiar as cenas.

Passando agora a certas melhorias que poderão ser feitas, concluí que apesar do minimalismo resultar em geral, haveria benefício em dar mais algumas pistas acerca da interioridade das personagens, através do cenário, guarda-roupa e caracterização. Refiro-me sobretudo ao caso do caseiro, em que, mesmo que de forma muito despercebida, poderiam ser dados alguns apontamentos da sua vida privada. Mesmo dentro da idealização, um pequeno toque de mais realismo poderá fazer toda a diferença. Observei também a possibilidade de criar uma maior distinção entre o guarda-roupa, incluindo as cores, da Teresa (mulheres) e do António (homens), mostrando uma pequena diferença visual entre quem é do campo e quem é da cidade.

Apesar de ter planeado uma luz quase documental, reconheço a vantagem de, tendo acesso a mais e melhor material, conseguir controlar que partes do plano são realçadas, e não ficar tanto à mercê da luz solar. Seria necessário um maior investimento em repérages, a nível de imagem e de som, e de preparação técnica antes de filmar.

Visto a importância e imposição do tempo, em que os planos são tendencialmente mais longos, considero que seria preciso repensar o tamanho do guião, de modo a filmar todas as cenas com a duração devida, de forma a manter um filme de curta duração.

Se a duração não for uma condicionante, pensando numa média ou longa-metragem, acharia relevante fazer um trabalho de campo mais extenso, pois para lá da Portelinha existem outros locais, como a vila, que têm bastante potencial cinematográfico.

Maior duração de filme significaria não só a possibilidade de explorar mais as personagens, incluindo a mãe e a filha, mas também a inclusão de planos que não seguem necessariamente as ações das personagens principais, permitindo trabalhar melhor o retrato do lugar.

No que toca às mulheres secundárias, valeria a pena explorar a relação de Teresa com a mãe e com a irmã mais velha. Isto permitiria não só dar mais informação acerca do contexto da protagonista e relações familiares, como seria uma boa forma de mostrar como está sozinha e isolada. Este aspeto tornaria as suas interações com o António mais ricas.

Ainda em relação às personagens, mais especificamente entre ele e Teresa, procuraria explorar vários níveis de intimidade, apesar de apreciar a distância e o receio que mantêm em relação um ao outro. Uma forma de criar tensão entre os dois, sem ser do foro romântico/erótico, seria trabalhar as entradas e saídas do caseiro da propriedade. Poderia haver um observar de movimentos por parte dela, esperando que ele volte do trabalho na pedreira, se esse elemento fosse incluído, ou procurando-o pela propriedade. Em simultâneo, seria possível dar ao António um lado mais misterioso e criar uma sensação de thriller.

De todas as conclusões que tirei deste trabalho de projeto, a mais importante talvez seja que só a prática do cinema me deixou, e deixará, mais capaz de encontrar uma forma de olhar os elementos da realização e de identificar uma voz autoral.

BIBLIOGRAFIA

Atlas, Galit. *Enigma of desire*. New York: Routledge, 2016.

Bergman, Ingmar, dir. *Cries & Whispers*. 1972, Svensk Filmindustri.

Carpio, Jan. "Q&A: Lav Diaz". *Desistfilm*. Published October 1, 2012; accessed September 11, 2022.

<https://desistfilm.com/q-a-lav-diaz/>

Diaz, Lav, dir. *From What Is Before*. 2014, Sine Olivia Pilipinas.

- - -. "Emancipated Cinema: In Conversation with Lav Diaz" Mubi, *Youtube*, April 20, 2017.

www.youtube.com/watch?v=Eyc8nrIOWvE

Ducournau, Julia, dir. *Raw*. 2016, Petit Film.

Grisebach, Valeska, dir. *Western*. 2017, Komplizen Film Production.

Sripariyattiweti, Phra. *A Man Who Can Recall His Past Lives*. Thailand: 1983.

Takahata, Isao, dir. *Only Yesterday*. 1991, Studio Ghibli.

Weerasethakul, Apichatpong, dir. *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives*. 2010, Kick the Machine.

- - -. *Memoria*. Edited by Giovanni Marchini Camia and Annabel Brady-Brown. Germany: Fireflies Press, 2021.

- - -. *Blue*. 2018, Les Films Pelléas.

- - -. Frame de *Blue. Matéria-prima*, July 4, 2021.

<https://materiaprincipinema.com/2021/07/04/tatuagens-na-superficie-da-luz-os-curtas-de-apichatpong-weerasethakul/>

- - -. *Memoria*. 2021, Neon.

- - -. “Apichatpong Weerasethakul's 'Uncle Boonmee’”. Asia Society, May 22, 2011. *Youtube*, June 1, 2011.

www.youtube.com/watch?v=qJGeBQuvLUY

- - -. “ Apichatpong Weerasethakul and Tilda Swinton on *Memoria*”. Film at Lincoln Center, *Youtube*, October 8, 2021.

www.youtube.com/watch?v=2C07slRRSVw

ÍNDICE DE APÊNDICES

Apêndice 1 - Algumas fotografias da primeira visita	xlix
Apêndice 2 - Argumento para uma curta-metragem.....	li
Apêndice 3 - Esquema dos planos e das horas	lxvi
Apêndice 4 - Guarda-roupa para Cena Filmada	lxvii
Apêndice 5 - Credencial ESTC	lxviii

APÊNDICES

Apêndice 1 - Algumas fotografias da primeira visita





Apêndice 2 - Argumento para uma curta-metragem

ANIMAL

(título provisório)

De

Rita Jorge

13 de Junho, 2022

tel: +351 919 499 797
e-mail: anaritaaj@gmail.com

1

EXT. ESTRADA - MANHÃ

1

OVER BLACK.

Ouvimos o barulho distante de CARROS a passar numa estrada.

As portas são abertas e as proteções do sol retiradas - estamos na parte de trás de um carro estacionado.

Três mulheres (FERNANDA, LAURA, TERESA) entram e sentam-se, mas só vemos a parte de trás das suas cabeças.

Fecham as portas e o carro faz marcha-atrás.

Começam a descer uma estrada cheia de curvas.

A mulher sentada no lugar do passageiro, LAURA, vê alguém na estrada e segue-o com o olhar.

LAURA

Acho que era o António.

TERESA, sentada atrás de LAURA, olha na mesma direção.

FERNANDA

(a conduzir)

Também me pareceu. Está igual.

LAURA

Não vínhamos aqui há quanto tempo?

FERNANDA pensa.

FERNANDA

Já não sei.

TERESA não responde. Vira-se, descansando os braços nas costas do banco, olhando para a estrada que vai ficando para trás.

Em primeiro plano, vemos o seu olhar distante, perdido em pensamentos e expressão triste, fica a observar o caminho.

CUT TO:

2

EXT. CAMINHO ENTRADA - MANHÃ

2

Depois da estrada está um caminho com marcas de pneus, agora com ervas crescidas, que entra para a propriedade.

FERNANDA e LAURA avançam em direção à casa com passos determinados. O som da sua presença perturba a calma do lugar.

3.

No chão estão baldes e sacos.

CUT TO:

6 **EXT. CANTEIRO - MANHÃ** 6

ANTÓNIO e MANELINHO carregam baldes com fruta.

CUT TO:

7 **EXT. BEBEDOURO - MANHÃ** 7

Mãos (dos homens) enchem garrações com água.

8 **EXT. CASA LATERAL/ALPENDRE - MANHÃ** 8

8A

Ao sol, FERNANDA e LAURA falam com ANTÓNIO.

ANTÓNIO é um homem ágil e forte, apesar da ilusão que o corpo magro possa causar. Há algo de juvenil no seu aspeto, mesmo parecendo a sua idade.

MANELINHO e FERNANDO, da mesma idade, ficam atrás dele.

Seguram as ferramentas, no chão estão os baldes.

Como estão longe, quase não ouvimos as vozes.

FERNANDA
Como está, António?

ANTÓNIO
Tudo bem.

FERNANDA
O que traz aí?

FERNANDA espreita para dentro de um balde.

FERNANDA (CONT'D)
Ameixas!

ANTÓNIO
São muito poucas este ano.

8B

TERESA observa a conversa, espreitando ao lado da casa.

DESCONHECIDO (V.O.)

Teresa!
 (um homem chama por ela)
 Teresa!

A voz é distante e vaga.

Os pensamentos de TERESA são interrompidos quando ouve António passar de MOTA atrás dela.

CUT TO:

13 **EXT. CAMINHO CASA ANTÓNIO - TARDE** 13

TERESA avança pelo caminho, devagar, tentando que a sua presença não seja notada ou ouvida.

CUT TO:

14 **EXT. TRASEIRAS CASA ANTÓNIO - TARDE** 14

14AA

ANTÓNIO está sentado nas traseiras da casa, a concertar uma palete de madeira velha, martelando um prego.

TERESA avança até ele, mas não se aproxima muito.

Ficam distantes um do outro. Ele repara nela, mas continua.

ANTÓNIO

Vais ficar aí?

TERESA senta-se na cadeira ao lado de ANTÓNIO.

ANTÓNIO (CONT'D)

Lembras-te de mim?

TERESA não quer só dizer que sim.

TERESA

Lembro-me de ficar de noite, de olhar para a floresta e só ver uma luz a brilhar lá ao fundo. Estávamos proibidas de ir, mas isso não nos impedia. Sentávamos-nos no chão do teu alpendre em frente à televisão antiga.

ANTÓNIO

Já nada disso existe.

ANTÓNIO endireita a caixa e empilha-a em cima das outras.

TERESA
Os verões nunca foram muito felizes
para mim.

ANTÓNIO
E desta vez?

TERESA
Desta vez... certas *imagens* têm
aparecido contra a minha vontade.

ANTÓNIO
Imagens?

TERESA
São mais... assombrações.

ANTÓNIO
Fantasmas?

TERESA
Coisas que um dia foram, mas já não
são.

ANTÓNIO
O tempo tem a tendência de nos
tirar as coisas.

TERESA
A Carla?

ANTÓNIO puxa outra palete para ao pé de si.

14B

PLANO ANTÓNIO

ANTÓNIO martela antes de responder.

ANTÓNIO
A Carla está bem. Primeiro foi o
fígado, depois encontraram nos
rins, teve enjoos, há coisas que
não pode comer. Disseram-me que era
o fígado...
(convicto)
Ela vai voltar.

ANTÓNIO continua a concertar a caixa. Pensa.

ANTÓNIO (CONT'D)
Porque vieram só vocês?

TERESA
Somos só nós.

ANTÓNIO
O teu avô, o teu tio. O teu pai.
Dele lembro-me menos.

TERESA
Eu quase nada.

ANTÓNIO fica a olhar para ela.

14AB

ANTÓNIO levanta-se. Aproxima-se das escadas e desce-as,
desaparecendo.

CUT TO:

15 **EXT. TERRAÇO ANTÓNIO - TARDE** 15

SINOS SUAVES tocam com a brisa.

O terraço de António tem como fundo árvores altas.

ANTÓNIO senta-se numa das cadeiras à volta da mesa, coloca a
cabeça para trás e deixa o sol brilhar na sua casa. Abre os
braços para ser abençoado.

TERESA senta-se e faz o mesmo.

CUT TO:

16 **EXT. CASA LATERAL - TARDE** 16

Uma escada alta de alumínio está encostada a um canteiro para
permitir a descida para o de baixo.

ANTÓNIO ajuda as três a descer.

Primeiro FERNANDA, depois LAURA, depois TERESA, que desce com
mais receio.

ANTÓNIO desce sem dificuldade.

CUT TO:

17 **EXT. FLORESTA - TARDE** 17

No meio de árvores e num caminho a descer em zig-zag,
ANTÓNIO, FERNANDA, LAURA, e TERESA avançam em fila.

Ele à frente e TERESA no fim.

FERNANDA e LAURA avançam com os seus vestidos airosos. o andar de TERESA é mais pesado, com vontade de se esconder.

CUT TO:

18

EXT. CASCATA - TARDE

18

18A

FERNANDA é a primeira a chegar. Pára, não compreendendo o que vê.

A lagoa está seca. É só um vale na terra. Existe uma pequena cascata junto ao chão.

FERNANDA

Quando o António disse que a lagoa já não existia, não imaginei ser possível.

FERNANDA olha para ANTÓNIO perplexa.

ANTÓNIO

No início do inverno, reparei que os patos desapareceram. Depois foram os peixes. A água foi baixando um bocadinho cada dia.

TERESA não se move e olha para a água.

ANTÓNIO (CONT'D)

No final do verão vai estar tudo seco.

Faz-se silêncio. Ouve-se só a ÁGUA que desce da cascata e bate fortemente nas pedras.

TERESA

Está uma coisa na água.

TERESA descalça-se.

ANTÓNIO ajuda-a a descer.

18B

TERESA, descalça, caminha na água.

Pára e baixa-se.

9.

Enterra as mãos na terra e desenterra um peixe de plástico.

CUT TO:

19 **EXT. CANTEIRO - TARDE** 19
MANELINHO cava.

CUT TO:

20 **EXT. ESTRADA - FIM DO DIA** 20
Já mais tarde no dia, a luz ficou mais fraca e triste.
ANTÓNIO espera à beira da estrada.

CUT TO:

21 **EXT. CASA/CANTEIRO - TARDE** 21
21A

22 O som vindo da casa ecoa. 22
21B

23 FERNANDA e LAURA sentam-se a contar mexericos. 23
Têm um rádio ligado ruidoso.
Atrás delas estão caixas de cartão desmontadas.
21C

TERESA está sentada na mesa comprida.

Apoia a cabeça numa das mãos. A outra segura um livro
entreaberto.

Duas lâmpadas penduradas no telheiro estão acesas.

Observa.

CUT TO:

22 **EXT. LATERAL CASA - FIM DO DIA** 22
PLANO MEMÓRIA

Grelha fogo, cozinhar, muitas vozes, voz masculina a cantar o mesmo que Teresa

CUT TO:

23

INT. QUARTO - NOITE

23

Escuridão.

TERESA

Laura, estás a dormir?

LAURA

Mmm.

TERESA

Lembras-te quando dormíamos as duas nesta cama?

LAURA

Mais ou menos.

TERESA

Tu adormecias rápido. Eu punha-me sempre a pensar e nunca mais vinha o sono. Sabias que eu adormecia sempre a chorar?

LAURA

Tu choravas?

TERESA

Eu achava que chorava por ter saudades da mãe. Não tinha razões para chorar. Eram as férias de verão com a família toda.

(beat)

Lembro-mede estar sentada à mesa rodeada por todos. Mas ao mesmo tempo parecia que não estava lá. Mais reais do que eu são as gargalhadas, as piadas que não compreendia, as canções que eles cantavam juntos, mas que eu não conhecia.

(beat)

Mas não era por causa disso. Era porque eu passava tempo com os pais dos outros, mas nunca com o meu. E os pais dos outros, esses não me viam. E a ti viam-te?

ANTÓNIO acena.

ANTÓNIO

Ele estava a passar no mercado ao fim do dia.

Fala como se fosse a sua memória.

ANTÓNIO (CONT'D)

Quase não foi porque estava cansado, mas precisava de comprar um tubo para a mangueira que estava furada. Numa das bancas vi um conjunto de peixes de plástico coloridos e brilhantes. Pensei que vocês iam gostar. Estava à procura de algo para prender à corda que estava atravessada na lagoa.

TERESA olha para ele expectante, atenta.

ANTÓNIO (CONT'D)

Por causa de ti, Teresa. Para te agarrares. Tu tinhas medo e quando nadavas na água gelada, paravas de respirar. Movias os braços sem controlo e uma vez quase te afogaste.

TERESA emociona-se com esta informação.

Depois lembra-se.

TERESA

Não me lembro de muito. Não me lembro da cara dele, nem da voz, nem do corpo. Penso que me lembro do sorriso, mas provavelmente foi um sorriso que eu inventei. Mas agora vejo as mãos, a pele, os dedos. As mãos seguram os meus braços e puxam-me para fora da água. Eu fico deitada, o sol na minha cara, escorro água, ofegante.

Beat.

ANTÓNIO, quebrando o silêncio, canta o que temos ouvido Teresa a cantar.

TERESA reconhece a melodia.

CUT TO:

14.

Do seu interior sai um grito agudo de um animal, de um bebé,
de uma mulher que grita...?

CUT TO:

30 **EXT. CASA GARAGEM - MANHÃ** 30

FERNANDA empilha uma série de caixas de cartão à porta de casa.

Pára e fica a olhar para o tanque.

Abre a torneira e fica a observar a água a correr, pensativa.

CUT TO:

31 **EXT. CASA ANTÓNIO PORTA - MANHÃ** 31

TERESA desce as escadas até à casa de António.

Bate à porta, mas ninguém responde. Tenta abri-la, está trancada.

CUT TO:

32 **EXT. CAMINHO TERRA - MANHÃ** 32

TERESA está parada ao início do caminho - António foi-se embora.

CUT TO:

33 **EXT. FLORESTA - MANHÃ** 33

TERESA desce entre as árvores.

Senta-se no sítio onde António se deitava. As mantas desapareceram.

Trauteia a melodia.

FERNANDA e LAURA sentam-se com ela, uma de cada lado.

FERNANDA conforta a filha, colocando o braço à sua volta.

LAURA chega-se perto da irmã.

E ali ficam.

CUT TO BLACK.

Apêndice 3 - Esquema dos planos e das horas



Apêndice 4 - Guarda-roupa para Cena Filmada



Apêndice 5 - Credencial ESTC



CREDECIAL

A portadora da presente credencial, Rita Jorge, aluna do **2.º ano** do mestrado do Departamento de Cinema da Escola Superior de Teatro e Cinema está a proceder à **preparação** de um exercício filmado, com o título “Animal ” (título provisório).

Este trabalho, que decorrerá **entre Junho e Setembro de 2022**, está integrado nas actividades curriculares e conta com o inteiro apoio da Escola. Este é um trabalho que, de acordo com o previsto no Comunicado do MCTES – DGES de **21 de Janeiro de 2021**, se enquadra na categoria de trabalho de investigação em curso e inadiável, fundamental para a avaliação final dos alunos.

Tratando-se de filmagens não comerciais, não estão as mesmas obrigadas a visto de rodagem (conforme informação do Instituto Português de Cinema, comunicada pelo ofício n.º 696/IPC/DET/83, de 30 de Maio), pelo que esta credencial se destina igualmente a solicitar todas as facilidades que puderem ser concedidas com vista a levar este trabalho a bom termo.

Escola Superior de Teatro e Cinema, 13-04-2022

O Director do Departamento de Cinema

(Luís Fonseca)