



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR
Faculdade de Artes e Letras

Relatório “Orfeu no Submundo”

Michell Silva

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em
Cinema
(2º ciclo de estudos)

Orientador: Prof. Doutor Luís Nogueira

Covilhã, Outubro de 2012

Introdução

Ainda não estava inscrita no segundo ano de Mestrado, e já era assombrada com um dilema fundamental: projeto ou estágio? A verdade é que ambos tinham os seus prós e contras, o que tornava a minha decisão difícil. Contudo, após cerca de um ano, chegaria a uma decisão.

O estágio permitir-me-ia expandir os meus conhecimentos na área que me suscita interesse (escrita de argumentos), até porque eu penso que ela é um pouco subvalorizada no curso e não é tão desenvolvida quanto aquilo que deveria ser. Para além disso, ganharia mais experiência e teria o prazer de trabalhar e ser orientada por profissionais da área. Assim sendo, ainda procurei por estágios, mas devido à pouca oferta não havia muito por onde procurar. Ironicamente descobri que uma empresa de guionismo possuía uma filial na rua ao lado da minha casa, então decidi ir lá bater à porta e pedir estágio. Eles ficaram de averiguar, porém mais tarde viriam a dizer que não tinham nenhum trabalho em que me conseguissem inserir naquele momento. Logo podemos dizer que esta sentença ajudou a tomar a decisão que se seguiria... o Projeto seria!

Ironicamente nunca quis fazer um projeto, nem mesmo no meu ano de licenciatura tive intenção de realizar o meu, chegando ao ponto de convidar uma colega a realizar por mim. Porém começou a suscitar uma dúvida no fundo da minha mente: “como teria sido se fosse eu a realizar?”. Posso sinceramente responder agora que não estava preparada para essa responsabilidade, mas de qualquer forma a dúvida persistia. Sendo assim pensei que visto este ser o último ano que teria a oportunidade de fazer um filme, pois nunca se sabe se no futuro terei essa possibilidade, devia aproveitar para fazê-lo, nem que fosse para ganhar experiência ou para dizer que saí do curso de cinema com um filme feito. Outra das razões para esta escolha deveu-se ao conhecimento que como realizadora teria liberdade total no que diz respeito à estória, logo não veria ninguém usar e abusar da estória consoante a sua vontade, e no que diz respeito ao meu trabalho como argumentista levo-o muito a sério. Contudo, outra das razões que me deixava mais apreensiva e pesava na minha decisão sobre fazer um projeto ou não, dizia respeito à minha capacidade de liderança. Eu sabia que não ia ser tarefa fácil visto não ter paciência para dirigir pessoas nem para estar constantemente a explicar o que quero ou como quero que se façam as coisas, e tendo experiência em realização de outros trabalhos, já sabia que surgiriam algumas frases como “faz como entenderes ser melhor” Ou “se tu achas que fica melhor assim...”. Em última análise pensei que mais valia arrepender-me de algo que fiz, do que ficar sempre a pensar no que não fiz e como teria corrido. Decidi então fazer um esforço e ir avante com a ideia...

Resolvido o dilema, estava agora na altura de pensar a sério e no que seria melhor para o projeto. Assim, decidi que teria de começar pela escolha da equipa, e esta seria uma decisão que teria que ser tomada cuidadosamente, pois ela poderia ditar o sucesso ou insucesso do filme logo à partida. Então, decidi escolher as pessoas que sabia terem mais experiência em rodagens, e assim começaria o desenvolvimento do projeto...

Guião

A ideia para a história deste filme surgiu de uma forma involuntária. Enquanto deambulava por livros mitológicos na biblioteca municipal deparei-me com um livro de Franz Kafka intitulado “Os Contos”. Num dos seus pequenos contos ele referenciava a história de um indivíduo que um dia passeia pelo cemitério quando vê um homem a esculpir o seu nome numa lápide. Quando tenta fugir, umas correntes prendem-no e ele acaba por cair numa cova.

Este conto despertou-me imenso interesse, de modo que decidi implementá-lo no meu projeto, embora ainda não soubesse bem no que ele consistiria. Subitamente surgiu-me um pensamento: “e se fosse a Morte? E se fosse a Morte que um dia a caminhar pelo cemitério se vê confrontada com a própria morte? O quê que isso quereria dizer, como pode a Morte morrer?”. O Guião viria a dar muitas voltas, mas a premissa da história continuaria a ser sempre a mesma, ou seja, a da Morte confrontada com a própria morte.

Assim sendo, a história viria a ser desenvolvida em duas realidades diegéticas diferentes: o mundo como ele é, e o mundo aos olhos da Morte, ou seja, no subconsciente da Morte. O primeiro limitar-se-ia a reproduzir um cenário mais realista, onde a Morte realiza a sua tarefa habitual de tirar vidas; e o segundo reproduziria um mundo mais dado ao imaginário, que consistiria em representações das introspeções do personagem principal.

Um dos aspetos mais importantes do filme, que foi decidido desde cedo foi o facto de a Morte não falar. A Morte é uma entidade demasiado misteriosa, qualquer palavra pronunciada tiraria todo o impacto ao personagem, até porque a Morte é quase sempre representada em imagens ou em livros, ou seja, a imagem dela está bastante retratada contudo a sua voz permaneceu um mistério. Desse modo, pensou-se que ao dar uma voz ao personagem tiraria toda a intensidade que ela carrega consigo, pois nenhum tipo de voz encaixaria no perfil da mesma, e o espectador teria dificuldade em aceitar o personagem. Para além disso, que tipo de linguagem usaria a Morte?

Outra das escolhas no que diz respeito ao personagem focou-se na imagem que a Morte possui na sociedade. Não queria que a Morte fosse representada como um mal, algo maquiavélico, como é tão comum acontecer. A Morte é uma necessidade do mundo, logo pode ser vista como um mal, mas igualmente como um bem, até porque sem ela o mundo mergulharia, eventualmente, no caos total. Mas para mim a morte assume um papel mais passivo e inocente, limitando-se a fazer a função para a qual foi criada, ou seja, no fundo não só o mundo não pode fugir da Morte, como a própria Morte é escrava do mundo em questão. Daí um dos décors ser uma cela que se encontra dividida pelas grades. De um lado temos a criança que representa a Morte no seu estado mais ingénuo, como do outro mostra-nos a morte aprisionada em si mesma na escuridão total. Posso mesmo dizer que na minha narrativa, a Morte é apresentada quase como uma vítima.

Há várias simbologias na história e algumas referências, ou se preferirem homenagens, a certos artistas. Logo na primeira cena do filme há uma referência à sequência do sonho do filme “Morangos Silvestres”, de Ingmar Bergman. Nesta cena, o personagem que se encontra debilitado repara que o seu relógio tem os ponteiros a girar rapidamente, o que simboliza a breve aproximação da hora da sua morte. Mais tarde, assim que perde a vida, temos um plano pormenor do relógio já sem ponteiros, simbolizando que o tempo para essa personagem acabou. Igualmente em “Morangos Silvestres”, quando o personagem Dr. Isak Borg está prestes a ver-se confrontado com a própria Morte, é-nos apresentado um plano de pormenor de um relógio sem ponteiros.

Por outro lado, temos o espelho cujo reflexo representa a imagem física mas simbolicamente apresenta-nos a imagem espiritual, ou seja, aquilo que os olhos não veem a olho nu. A ideia inicial era criar vários espelhos pequenos à volta do cenário, mas por último optou-se por criar apenas um. Porém, este encontrar-se-ia cortado em algumas partes que estariam colocadas próximas umas das outras, fazendo assim a forma de um espelho inteiro. Acharmos porventura que esta última opção seria melhor, pois se o espelho é igualmente uma representação do interior, então este representaria a fragmentação da própria Morte; daí ter vários fragmentos separados, mas suficientemente perto para criar a ilusão de ser apenas um espelho de grandes dimensões.

Já que referimos a cena do espelho, é de constatar que esta cena é diferente das outras. O décor aparece-nos dividido em dois lados, um totalmente sombrio e outro relativamente mais iluminado e com mais cor, ambos divididos por uma grade. Esta grade representa o aprisionamento do personagem ao seu fado. Por isso é que independentemente do lado que filmemos, tanto a Morte como criança aparecem-nos aprisionadas. De um lado temos a Morte em criança, enquanto no outro temo-la como adulta. Desse modo, podemos presenciar que a Morte sempre viveu aprisionada àquela função. É de referenciar igualmente que um espelho para refletir alguma imagem tem que ter alguma luz a incidir sobre ele. A luz está associada simbolicamente à clareza, à sabedoria, ou mesmo à pureza, daí a cena estar repleta de luz em comparação com as outras. É nesta cena que a Morte se vê verdadeiramente, ao mesmo tempo que é auxiliada pela criança, que aparece aqui como uma representação da Morte no seu estado ingénuo e puro. Não é por acaso que a criança se encontra no lado iluminado, enquanto a Morte se encontra no lado da escuridão, a qual também tem várias simbologias, a maior parte delas associadas ao mal; contudo, também está associada ao desconhecido, à depressão ou à alienação. De qualquer forma, vemos que é quando a Morte passa para o lado da criança que é confrontada consigo própria, e é iluminada pelas respostas, se assim poderemos designar, apresentadas pelo espelho. Assim sendo, a sala do espelho poderá ser vista como a sala do esclarecimento, e a criança como alguém que o chama à razão. Podemos ver, inclusivé, que é a criança que lhe apresenta as questões mais pertinentes através de uma simples charada.

Já que mencionámos a sala da cela e falámos do aprisionamento do personagem, é de mencionar o papel do aloquete na porta da grade. O espectador mais atento conseguirá

reparar que a chave se encontra inserida no aloquete; contudo, a criança não lhe chega. É a Morte que ao seu pedido lhe abre a porta. Ao abrir a porta a Morte está a libertar-se, a largar as correntes que o prendem. A razão pela qual a chave se encontrava lá mas a criança não chegava era porque a Morte sempre teve esse poder consigo, só que nunca tomou consciência da situação que se encontrava.

É de notar que é nesta mesma cena que a Morte se depara com uma das grandes questões do filme, que é “possui a Morte um rosto?”. Uma das partes mais importantes é quando a criança lhe pergunta “Mas afinal quem sou eu?”. Ou seja, libertando-se de todas as imagens que lhe têm sido atribuídas ao longo do tempo, qual é a sua verdadeira imagem? Com isto, a Morte depara-se com um rosto todo preto, podendo indicar que nem ela própria conhece o seu rosto. Dado sempre assumir a identidade que lhe dão, depara-se agora com uma falta de identidade da sua parte. Esta alusão ao rosto de uma entidade tão poderosa como a Morte surgiu ainda aquando da investigação feita para a criação do Guião. De acordo com as mais diversas sociedades, consoante a religião ou mitologia, a Morte é sempre apresentada com os aspetos mais variados, daí à criança em determinada altura na cena do espelho referir “Possuo todos os rostos que o pensamento me deu...” refletindo vários rostos nos espelhos. Em algumas das mitologias a Morte era inclusive retratada como uma figura feminina, enquanto noutras possuía uma aparência masculina. Então a minha ideia inicial consistia em não mostrar nunca o rosto da Morte, e não estipular à partida o sexo da mesma, servindo-me de grandes planos que nunca mostrassem o rosto todo da Morte, com a ajuda de uma iluminação que não iluminasse o rosto por completo. Contudo esta ideia demonstrou-se bastante difícil de pôr em prática, para além de entrar em conflito com outra essencial para a história. Se a personagem ganha vida maioritariamente pela sua expressão facial, ao limitarmos o visionamento do seu rosto em apenas determinadas partes, estaríamos a bloquear a expressividade da personagem. Então abandonou-se a ideia.

A sala da natureza morta por sua vez representa o início de tudo, o nascimento da própria Morte. A sala possui uma natureza morta porque retrata um sítio esquecido no tempo. É como se retrata o jardim do Éden, só que agora inabitado. Nesta sala vemos o surgimento da Morte assim que Eva morde a maçã. Podemos então pensar nesta sala como se duma antítese se tratasse, como no dia em que a Morte nasce para tirar a vida a Eva, o jardim do Éden morre.

O corredor por sua vez, na sua extensão infinita com os nomes de as pessoas já falecidas escritos nas paredes, retrata a longevidade da Morte, assim como reflete o seu trabalho.

Para finalizar temos a cena do barco. No barco encontra-se para além da Morte, um barqueiro que é suposto representar Caronte, uma figura mitológica que levava as almas dos recém-mortos da terra dos vivos para a dos mortos. Segundo a lenda mitológica, seria colocada uma moeda na boca do cadáver de forma a pagar o trajeto que ele teria de fazer. Ora dessa forma conseguimos perceber o surgimento da moeda... a morte leva a moeda para pagar ao barqueiro de forma a este o deixar entrar no barco. Como podemos ver quando ele lhe fornece o item o homem deixa de lhe barrar a passagem.

Há quem pense que esta narrativa não tem uma relação de causa efeito, e que as coisas simplesmente acontecem ao personagem. Não acho que seja uma afirmação cem por cento errada, mas também não concordo que seja cem por cento verdadeira. Eu acho que por se tratar de um filme de introspeção/reflexão as ações são mais subtis do que é normal noutros géneros, como é o caso dos filmes de ação, comédia, ou outro qualquer. Podemos ver que há pequenas ações que são tomadas pelo personagem, como o de arrancar a maçã da árvore e comê-la, o que o leva a ser confrontado com o seu nascimento por assim dizer; por outro lado temos a parte na floresta, em que ele decide seguir o rapaz que o leva até uma porta, na qual ele decide entrar sem saber onde o leva; também temos a cena no cemitério em que ele ao ouvir o barulho, decide investigar de onde vem o som, levando-o até à sua sepultura, onde em seguida ele tenta escapar, levando-o a cair na cova. Podem ser decisões subtis mas que mudam um pouco o rumo da narrativa. Se ele não seguisse o som no cemitério e não tentasse fugir, não cairia ao buraco que o transporta para outra realidade diegética.

Pré-produção

Atores

Devido a uma escolha pessoal, os atores escolhidos para a curta-metragem provinham maioritariamente da área do teatro, embora ainda tenha sido feita uma tentativa para conseguirmos que António Capelo entrasse no projeto, visto ele residir no Porto. A principal razão para esta escolha estava relacionada com motivos monetários. Devido ao filme ser bastante exigente a nível de produção, principalmente a nível financeiro, não podíamos prescindir do nosso orçamento para pagar deslocações ou estadias aos atores. Só a construção dos décors já seria uma enorme despesa. Assim sendo, ficou logo estipulado que seriam atores de teatro os escolhidos.

Após alguma procura, chegámos ao entendimento que o ator Rui Pena seria o escolhido para desempenhar o papel principal da Morte. O Rui apresentava os requisitos que procurávamos para o papel, tanto a nível de imagem como de representação. A confirmação viria após o visionamento da curta-metragem “Momentos” de Nuno Rocha, no qual ele desempenha o papel principal, e que é quase sempre filmado em planos apertados, tal como era pretendido ser a realização do “Orfeu no Submundo”.

Por sua vez, o papel de Deus ficou a cargo do ator Agostinho Magalhães, recomendado (assim como Rui Pena) por uma pessoa da área, que já trabalhou com ambos. Assim sendo, após visionar um dos seus trabalhos, o Agostinho juntar-se-ia à equipa. Este ator desempenharia este papel pois conseguia transmitir à personagem alguma ambiguidade através das suas expressões faciais. Ele tanto nos transmite um ar afável como ao mesmo tempo transmite um ar misterioso e macabro, algo que era pretendido para a personagem em questão.

A Companhia de Teatro da Póvoa de Varzim viria igualmente a contribuir para o projeto através da participação de dois atores: Eduardo Faria, como Caronte, e José Carneiro como o senhor que falece no cemitério. A contribuição desta companhia seria deveras importante para o filme, pois não só tivemos a participação dos atores, como ainda nos foram emprestados alguns adereços necessários, como é o caso do manto da Morte. Para além deste ponto positivo, graças à localização da companhia ser próxima aos décors de rodagem, não foi necessário gastar nada com a deslocação ou estadia.

Para concluir, a criança foi escolhida maioritariamente pela disponibilidade apresentada. Neste caso sendo o rapaz, filho de Eduardo Faria, que se mostrou disponível para acompanhá-lo durante as rodagens e se necessário ajudar a dirigi-lo. O rapaz que aparece na cena da floresta, por sua vez, ficou a cargo de um dos assistentes de produção. Não havia necessidade de estar a escolher mais alguém para um papel acessível como este, assim poupou-se dinheiro de deslocação e de alimentação.

Equipa técnica

Assim que foi dada autorização para começar a pré-produção foi necessário fazer levantamentos do filme de forma a ter em conta as necessidades do mesmo. Por sua vez, a equipa técnica já estava estipulada bem antes da narrativa do filme estar completa. Os aspetos que pesaram na escolha da equipa técnica foram acima de tudo o talento, a harmonia e o empenho. A equipa foi escolhida com base nestes três parâmetros. Não só foram escolhidas as pessoas que se consideravam ser talentosas na sua área como, ainda mais importante, aquelas que se sabia conseguirem trabalhar em conjunto sem criar atritos com ninguém. O seu método de trabalho já era conhecido, logo já se esperava um bom ambiente nas rodagens, mas acima de tudo, sabia-se o quanto estas pessoas eram trabalhadoras. Assim sendo criou-se uma equipa assente na confiança, pois esperava-se que se as coisas estivessem a correr mal, elas não desistiriam, e em vez disso procurariam sempre soluções. Este voto de confiança provaria estar correto durante todas as etapas do filme.

A primeira pessoa a ser pensada para fazer parte da equipa técnica, mais propriamente para a coprodução do filme, foi Joana Sá. A razão para esta opção deveu-se ao conhecimento de outros trabalhos em que ela teria participado como produtora ou assistente de produção. Para além disso, ela já tinha adquirido alguma experiência em criar cenários de raiz, e isso era algo que seria importante para o filme. Logo, ela seria uma escolha sensata para ajudar tanto na produção como na direção artística.

O papel de Diretor de Fotografia esteve a cargo de Pedro Bessa, que foi escolhido para o cargo por ser considerado por mim um dos melhores alunos nesta área. Para além disso, era pretendida uma fotografia muito específica, e sabia que o Pedro ia conseguir fazê-la. Após visionar outros trabalhos dele nesta área ficou decidido que seria ele o responsável por esse departamento. Para além disso, o Pedro é uma pessoa bastante acessível e com a qual é fácil de se lidar. Juntei então Helder Faria à equipa de imagem, pois também ele possui boas competências artísticas nesta área. Durante as rodagens ambos viriam a fazer câmara, contudo os planos à mão viriam a ser todos feitos pelo Helder Faria. A razão pela qual ambos viriam a desempenhar esta função deve-se à experiência que os dois têm a fazer câmara. Conhecendo vários dos trabalhos do Helder, sabia que ele conseguia efetuar bastante bem os planos de câmara à mão; porém o que mais me agradava nele eram os seus enquadramentos, onde penso que ele tem um talento especial. A maioria das vezes em que ele colocava a câmara e enquadrava a imagem, quase não era preciso mexer no enquadramento, ou então limitava-me a fazer alterações subtis.

Luís Sérgio, apesar de ter sido convidado para assistente de imagem, juntamente com Helder Faria, ficaria encarregue do cargo de Diretor de Som, visto que Diana Teixeira teve de abandonar o projeto por questões profissionais. Uma das razões para convidar o Luís deve-se ao facto dele ser bastante polivalente e conseguir desempenhar quase todos os cargos necessários. Ele tanto trabalha bem na área de imagem como na de realização ou som, mas

principalmente na pós-produção (que viria a ser uma das áreas trabalhadas por ele). Para além disso o Luís Sérgio é uma pessoa à qual a gíria designa de “desenrascado” por isso, qualquer problema que aparecesse, ele arranjará uma solução.

Para concluir, a montagem esteve a cargo de Helder Faria e Pedro Bessa, embora eu tenha estado presente em todo o momento da mesma. Por sua vez os efeitos visuais recaíram sobre Pedro Bessa e Luís Sérgio, este último estando também encarregue da sonoplastia do filme.

Nas rodagens não houve um assistente de realização designado por assim dizer. Houve um dia que eu contei mais com a ajuda do Pedro Bessa para me orientar, outro em que quem esteve mais disponível foi o Helder Faria, e outro em que foi o Luís Sérgio que esteve sempre ao meu lado. Não houve grandes confusões, todos os problemas suscitados foram resolvidos com a ajuda da equipa. Cada vez que era necessário, reuníamos-nos e discutíamos em equipa qual seria a melhor solução para o problema. Embora muitas vezes o ambiente fosse de grande pressão, todos conseguiriam manter a calma e continuar o trabalho, o que demonstrou ser algo fulcral, principalmente na noite em que se filmou a cena da floresta, que teve de ser praticamente toda improvisada já que quando chegámos ao décor faltava pouco tempo para o sol nascer. A cena seria rodada em cerca de hora e meia.

Realização

A realização deste filme foi pensada de acordo com a história, e o que ela pretende transmitir. Dado a narrativa do filme centrar-se na personagem da Morte e nos seus problemas interiores, foi escolhido um tipo de realização que transmitisse melhor essa fragilidade psicológica. Visto este filme ser basicamente sobre a Morte e as suas representações, foi feita uma planificação à base de planos fechados. Há uma predominância de planos aproximados de peito e grandes planos com o intuito de haver uma aproximação do espectador à personagem. Para além disso, as expressões faciais assumem um papel relevante neste filme, visto nenhuma das personagens (para além da criança) pronunciar alguma palavra que seja. A expressividade no olhar é talvez o elemento mais recorrente para tentar transmitir as emoções do personagem, já que o olhar consegue transmitir uma série de emoções, tais como surpresa, apreensão ou mesmo tristeza.

Talvez possamos ver aqui alguma influência por parte do realizador Ingmar Bergman que usava imenso os planos fechados com grande recurso aos grandes planos, dado que sentia um enorme fascínio pelo rosto humano. Um perfeito exemplo disso é retratado no seu filme “Persona”.

Note-se que é apenas quando o personagem se vê confrontado com a sua própria morte, ou seja, depois de cair à cova, que passámos para este tipo de planificação, até lá contamos com planos mais gerais pois trata-se de algo mais descritivo, onde é mostrada a personagem pela primeira vez e é demonstrada em ação.

Para além disso, visto o filme tratar-se de uma viagem introspectiva da Morte e de ser uma história mais meditativa sem grandes cenas de ação, optou-se por uma realização maioritariamente de planos fixos, contemplativos, dando ao filme um ritmo calmo e pausado. Em algumas cenas optou-se pela câmara à mão de forma a criar mais intensidade dramática. Um exemplo disto é a cena do corredor onde a câmara à mão permite ao espectador seguir o personagem mais de perto e criar uma maior ligação com ele, aumentando igualmente o suspense da cena. Ainda nesta cena é usada uma snorricam para ajudar a criar um ambiente de desorientação quando o personagem principal se encontra num momento de instabilidade psicológica.

No que diz respeito à fotografia do filme, é de referir que a pouca luminosidade foi uma das principais exigências feitas ao diretor de fotografia. O pretendido era o filme possuir um tom ligeiramente obscuro, dado tratar-se de um filme que se passa maioritariamente na cabeça do personagem principal, onde este vagueia perdido pela escuridão, o que simbolicamente está associado ao desconhecido. É de referir que a morte é obscura e por si só misteriosa, logo era pretendido que a fotografia criasse uma atmosfera semelhante. A falta de luz ajuda a criar uma ambiência mais claustrofóbica e ao mesmo tempo de vazio em alguns dos cenários, enquanto noutros permite criar uma sensação de aprisionamento do personagem. Além disso, não faria sentido criar uma fotografia colorida, visto que ficaria desajustada ao

tipo de filme proposto. Como referência para a fotografia, foi mostrado ao Diretor de Fotografia um trabalho de um pintor chamado Alfred Kubin, que tem um conjunto de obras denominado “A dança da Morte”. O tom macabro e obscuro da sua obra seria uma referência para o diretor de fotografia criar o tipo de ambiência pretendida.

O som é um elemento de grande relevância nesta película, assim como a ausência de som. Como se trata de um filme praticamente mudo, cabe ao som o papel de criar a ambiência em volta da ação, assim como ajuda a transmitir ao espectador algumas informações que a imagem por si só não consegue. A ausência de som em determinados momentos serve para centralizar a atenção do espectador na imagem, sem distrações alheias. Por outro lado, há altura em que o som de ambiência é cortado por momentos, de forma a realçar apenas um som, pois a finalidade é chamar a atenção do espectador para aquele som em particular, ou para dar a entender que algo irá acontecer, como é exemplo a cena da primeira sala, quando a Morte se aproxima da maçã.

Direção de atores

Um dos desafios que o projeto me apresentava consistia na direção de atores. Na primeira noite das rodagens enquanto a iluminação era feita, eu e o Rui fomos até a um café que ainda se encontrava aberto para podermos discutir o guião. A primeira coisa que lhe perguntei foi se ele tinha dúvidas e que se quisesse eu explicar-lhe-ia melhor o guião. Dessa forma, começamos a discutir a estória. Ele referenciou na altura o que mais tinha gostado no guião e o que tinha percebido da narrativa, enquanto eu esclareci-lhe tudo de uma forma mais detalhada, demonstrando o meu ponto de visto ao explicar o propósito de certas cenas ou objetos no filme. Penso que depois disto ele ficou com uma ideia mais clara do que lhe era pedido enquanto personagem.

Iniciadas as rodagens tentei sempre comunicar com o Rui sobre o que queria da personagem, tentando explicar-lhe o que ela estaria a sentir em determinadas alturas, tentando sempre não lhe pedir uma expressão específica, se bem que tenho de admitir que por vezes isso aconteceu, mas se via que não era isso que esperava da parte do ator, tentava explicar-lhe de outras formas. Sempre tive muita atenção à expressão facial dele, pois como refiro anteriormente, era um dos aspetos que mais queria realçar no filme. O único problema que posso apontar ao Rui era que por vezes os movimentos dele eram um pouco teatrais, o que não é de admirar visto que ele é maioritariamente ator de teatro. As cenas das quedas não tinham a subtileza e a naturalidade que eram esperadas, como por exemplo na cena do cemitério. Mas sinceramente não sei dizer se fui eu que não o consegui dirigir como deveria para essas partes correrem bem. Porém no que diz respeito às expressões faciais, penso que o Rui esteve bastante bem.

No que diz respeito às outras personagens, foi encarada uma atitude semelhante à do Rui. Tentei sempre ter em atenção se o ator percebia o que se estava a passar na cena, e perguntei sempre se eles tinham alguma questão sobre o filme de forma a poder esclarecê-los. Por sua vez, com o Agostinho Magalhães (o senhor da lápide) não foi necessário quase direção da minha parte, visto que ele encarnou o personagem tal como eu queria; a única direção que houve da minha parte foi a respeito da mise-en-scène.

A única pessoa que foi preciso prestar mais atenção foi à criança. Não me posso queixar de ter sido uma experiência traumatizante, visto que o João comportou-se melhor do que estava à espera, e demonstrou ser bastante calmo e paciente, embora estivesse um pouco cansado devido ao facto de estar doente. Inclusivé, ele na noite anterior teve de faltar à rodagem, o que fez com que a cena tivesse de ser adiada para o dia a seguir, o que atrasou as rodagens. Nas cenas que eu filmei com o João a minha atenção focou-se maioritariamente nele. Eu comunicava com ele bastante, explicando-lhe de uma forma simples o que queria, e tentava incentivá-lo de forma a ele não começar a ficar saturado. Para além disso, o pai do João, o Eduardo Faria, também dirigia o filho, corrigindo-o em alguns aspetos, o que por vezes corria

bem, mas outras vezes ia contra aquilo que eu queria. Exemplo disso foi a cena no cemitério, em que a criança tinha de dizer uma única frase que era “E agora?”. O pai dele pedia-lhe para ele projetar a voz de forma a poder ouvir-se melhor, contudo eu preferia quando ele falava mais baixo pois a frase era dita de forma mais natural.

Por último, é de referir que independentemente das minhas indicações, foi sempre dada liberdade aos atores para eles fazerem sugestões ou improvisarem. Por vezes essas sugestões acabavam por ser tomadas em conta se fossem consideradas como uma opção melhor.

Conclusão

Fazendo uma retrospectiva, consigo agora entender que tentei implementar demasiadas coisas na história, coisas que eu achava pertinentes, mas que devido à falta de tempo não conseguiriam ser totalmente desenvolvidas. Penso que abordei ideias demasiado complexas para uma curta-metragem, principalmente quando o filme é quase todo mudo. Fazer um guião sem diálogos para um filme como este, foi de uma grande dificuldade. Penso que o filme não tem uma narrativa muito precisa, mas isso sempre foi a ideia inicial, que consiste em fazer com que o espectador se interrogue sobre o que vê, por exemplo sobre a identidade do personagem que escreve na lápide, ou sobre quem é a criança e o que ela representa. A ideia é a narrativa ser um pouco abstrata.

No que diz respeito à realização, posso afirmar que certas cenas foram realizadas de acordo com a planificação que estava no guião técnico, enquanto outras fugiram muito ao que estava estabelecido. Alguns dos motivos que levaram a essa mudança foram o tempo e a limitação do décor. Porém, penso que o filme não perdeu muito ao não seguir o guião técnico à regra, mas sou da opinião que as cenas que seguiram o guião técnico mais minuciosamente ficaram melhor, como por exemplo a sala da natureza morta. No meu ponto de vista, a realização falhou mais na parte final, ou seja na cena do barco, ao não transmitir tanta intensidade dramática quanto poderia, mas de qualquer maneira penso que a cena acaba por resultar.

Embora pense que o filme exige bastante atenção ao espectador, creio que não é algo cansativo de se ver. Muitas vezes os filmes de introspeção que possuem um ritmo lento tendem a perder a atenção do espectador. Porém, eu penso que devido aos décors serem bastante diferentes uns dos outros, e cada sala ter a sua própria simbologia, ou representação, consegue acabar por prender o espectador até ao resto do filme. Ou seja, é como se cada sala fosse um pequeno filme que narra uma pequena estória sobre a Morte. Para além disso, a banda sonora ajuda imenso à contemplação do filme e a imergir o espectador no ambiente fílmico. Ela acompanha-nos durante grande parte do filme, mudando de melodia consoante as cenas, o que faz com que o tempo passe suavemente e o espectador não note tanto essa passagem.

Sendo assim posso concluir, que embora o filme não tenha ficado exatamente como eu imaginei, há cenas que me agradam bastante e outras que não me agradam tanto, mas regra geral estou satisfeita com o resultado. É óbvio que podia estar melhor, mas penso que todo o filme tem a possibilidade de ser melhorado.

Filmografia:

Andrei Tarkovski - O Sacrifício (1986)

Andrei Trakovski - Stalker (1979)

Guillermo Del Toro - O Labirinto de Fauno (2006)

Ingmar Bergman - Em Busca da Verdade (1961)

Ingmar Bergman - Luz de Inverno (1963)

Ingmar Bergman - Morangos Silvestres (1957)

Ingmar Bergman - A Máscara (1966)

Ingmar Bergman - O Sétimo Selo (1957)

Ingmar Bergman - O Silêncio (1963)

Ingmar Bergman - Sonata de Outono (1978)

Jean Cocteau - A Bela e o Monstro (1946)

Jean Cocteau - Orfeu (1950)

Michel Gondry - O Despertar da Mente (2004)

Bibliografia

BAUSSIÉ Sylvie, A mitologia; Éditions Fleurus, 2001;

BÉNARD DA COSTA, João, Os filmes da minha vida/Os meus filmes da vida, Assírio & Alvim 1990;

BJORKMAN, Stig; **MANNNS**, Torsten; **SIMA**, Jonas, Entrevista a Ingmar Bergman: A morte em cada manhã, Publicações Dom Quixote, 1969;

MANDELBAUM, Jacques, Ingmar Bergman, Masters of Cinema, Cahiers du Cinema, 2011

KAFKA, Franz, Os Contos, Lisboa: Assirio & Alvim, 2004;

MONCRIEFF, A. R. Hope, Mitologia clássica: guia ilustrado, Lisboa: Estampa, D.L. 1992;

SARAMAGO, José, As intermitências da morte, Lisboa: Caminho, 2005

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Morte_\(personifica%C3%A7%C3%A3o\);](http://pt.wikipedia.org/wiki/Morte_(personifica%C3%A7%C3%A3o);)

http://pt.wikipedia.org/wiki/Morte#Personifica.C3.A7.C3.A3o_da_morte;

<http://www.lamortdanslart.com/divers/various.htm;>

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Caronte>

http://www.deardeath.com/the_grim_reaper.htm;

Agradecimentos

Gostaria de agradecer: aos meus pais, ao meu irmão, aos meus tios, aos colegas de curso, às pessoas que participaram no meu projeto, aos meus amigos, ao Helder Faria, Luís Sérgio, Joana Sá, Pedro Bessa, Débora Monteiro e Marta Maia, ao Prof. Luís Carvalhosa e ao meu orientador, o Prof. Doutor Luís Nogueira.