



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR  
Artes e Letras

# Fronteira

António José Coutinho Lopes

Relatório de projecto final para obtenção do Grau de Mestre em  
**Cinema**  
(2º ciclo de estudos)

Orientador: Prof. Doutora Manuela Penafria

Covilhã, Outubro de 2013



# Índice

Lista de Figuras	v
1 Introdução	1
2 Do Conto ao Filme - Adaptação Cinematográfica	3
2.1 Fronteira - O Conto	8
2.2 Fronteira - O Filme	11
3 Plano Fixo - Enquadramento - Composição	14
3.1 A Câmara em Busca das Personagens - O Elemento humano	14
3.2 Entradas e Saídas de Campo	20
4 Pós-Produção	22
4.1 Montagem	22
4.2 Overlap	23
4.3 Cor	24
4.4 Som	26
5 Conclusão	27
Bibliografia	28
Filmografia	30
Anexos	31



## Lista de Figuras

Figura 1	Exemplo de simetria no enquadramento. Fonte: Imagem do filme <i>Fronteira</i> de António Lopes.	Página 19
Figura 2	Exemplo de simetria no enquadramento. Fonte: Imagem do filme <i>Fronteira</i> de António Lopes.	Página 19
Figura 3	Exemplo de simetria no enquadramento. Fonte: Imagem do filme <i>Fronteira</i> de António Lopes.	Página 19
Figura 4	Frame do filme com cor original (à esquerda). Fonte: Imagem do filme <i>Fronteira</i> de António Lopes.	Página 24
Figura 5	Frame do filme com correcção de cor (à direita). Fonte: Imagem do filme <i>Fronteira</i> de António Lopes.	Página 24
Figura 6	Frame do filme com cor original (à esquerda). Fonte: Imagem do filme <i>Fronteira</i> de António Lopes.	Página 24
Figura 7	Frame do filme com correcção de cor (à direita). Fonte: Imagem do filme <i>Fronteira</i> de António Lopes.	Página 24
Figura 8	Frame do filme com cor original (à esquerda). Fonte: Imagem do filme <i>Fronteira</i> de António Lopes.	Página 25
Figura 9	Frame do filme com correcção de cor (à direita). Fonte: Imagem do filme <i>Fronteira</i> de António Lopes.	Página 25



# 1. Introdução

Todos os anos na altura da realização dos projectos finais de Mestrado é proposto aos alunos um tema específico, em anos anteriores foram propostos temas como o cinema de Manoel de Oliveira, o fora de campo, entre outros. Os alunos deverão investigar e reflectir sobre o tema e o mesmo deve estar trabalhado no projecto final .

Este ano, entre várias propostas apresentadas, e contrariando os anos anterior em vez de um tema foi escolhida uma ferramenta formal, o overlap.

Como ponto de partida para o desenvolvimento dos trabalhos foi-nos fornecida uma definição e delimitação do termo:

Overlap: dispositivo de montagem em que um plano repete parte ou a totalidade da acção do plano que o precede. Através deste método a duração de uma acção expande-se.

Overlap é a expansão temporal de uma acção através de 3 dispositivos:

1. Sobreposição parcial da parte final de um plano com o início do plano que imediatamente lhe sucede
2. Repetição sucessiva do mesmo plano
3. Sobreposição de diferentes perspectiva sobre a mesma acção

No caso específico pretendia realizar uma curta-metragem de época chamada “Fronteira” a partir de uma adaptação do conto “Fronteira” de Miguel Torga. Após reflectir sobre a definição e delimitação do overlap que nos foi fornecida e ter visualizado alguns excertos de filmes, nomeadamente *Uma Abelha na Chuva* (Fernando Lopes, 1972), *Couraçado Potemkin* (Sergei M. Eisenstein, 1925) e *Ballet mécanique* (Fernand Léger, 1927), que serviriam como exemplo, verifiquei que para o incluir no meu projecto não seriam necessárias demasiadas alterações, já que vinha ao encontro daquilo que eu já tinha idealizado para a planificação da curta-metragem.

Desde a primeira vez que li o conto “Fronteira” de Miguel Torga que me despertou o desejo de o adaptar a uma curta-metragem. Algumas das razões que me estimularam esse desejo foram: a temática do conto (e o facto de ter sempre vivido muito próximo a Espanha e à zona da Raia), o modo frio e austero com que as personagens eram obrigadas a viver/sobreviver, o facto de ser uma estória de época e o desafio de adaptar um conto ao formato cinematográfico de curta-metragem.

Quando surgiu pela primeira vez a ideia de adaptar o conto, essa hipótese parecia-me estar um pouco fora do meu alcance, ainda não tinha terminado a Licenciatura em Cinema e não julgava possuir ainda nem os conhecimentos nem a experiência necessária para o fazer e

decidi deixar a ideia em suspenso. Este ano e com a possibilidade de realizar uma curta-metragem como projecto final do Mestrado de Cinema decidi ir buscar o projecto à gaveta e tentar agora produzi-lo. Apesar de agora ter mais de experiencia considero que será um grande desafio realizar um projecto desta dimensão.

Acredito que à medida que passam os anos e a nossa aprendizagem na área do Cinema aumenta e se aprofunda, surge dentro de nós a vontade de elaborar projectos mais complexos, com uma outra dimensão, não só a nível de produção mas também a nível narrativo e autoral. Começamos a ponderar um pouco mais no que se pretende fazer e a tentar explorar a nível cinematográfico alguns dos conhecimentos teóricos interiorizados. Não querendo dizer com isto, que nos projectos criados anteriormente isso não tenha sido valorizado, mas esses saberes são agora vistos de maneira diferente.

Não queria fazer uma produção de ficção apenas com um objectivo do entretenimento, mas que fosse também uma ferramenta de reflexão e estudo da linguagem cinematográfica, que cada plano por si tivesse um significado mais profundo do que aquilo que nos era simplesmente mostrado através da imagem, tentar criar um projecto mais autoral que reflectisse a minha concepção pessoal de cinema.

Vejo o momento da produção do projecto final de Mestrado, como uma oportunidade única de experimentação, de aprendizagem e de valorização pessoal e creio que este é um dos objectivos do projecto final de Mestrado.

## 2. Do Conto ao Filme - Adaptação Cinematográfica

“A noção mais lata do processo de adaptação tem muito em comum com a teoria da interpretação, pois a adaptação é, em grande medida, a apropriação do significado de um texto prévio” Dudley Andrew<sup>1</sup>

Desde o nascimento do cinema, que a intenção de adaptar, quer seja um romance, uma novela ou um conto ao cinema é invocada e concretizada de forma explícita<sup>2</sup>, constituindo-se, segundo André Bazin aquando da escrita de “Cinéma, Un oeil Ouvert Sur le Monde” em meados dos anos 50, o acentuado recurso ao património literário um dos aspectos que se encontrava na base da evolução da produção cinematográfica da época<sup>3</sup>.

Contudo, a adaptação cinematográfica foi bastante contestada no passado. De acordo com André Bazin “desde o aparecimento do cinema como meio, os analistas têm procurado pela sua essência, pelos seus atributos exclusivos”<sup>4</sup>, ou seja, uma procura pelas qualidades que apenas o cinema possui e que o distinguem das demais artes. Ainda na década de 1920 “Alguns dos primeiros teóricos reivindicaram um cinema não contaminado pelas outras artes, como no caso da noção de “cinema puro” de Jean Epstein.”<sup>5</sup>.

Várias foram as teorias que procuravam legitimar o cinema enquanto meio artístico completamente independente do teatro e da literatura. Estes defendiam que a revelação do cinema enquanto arte não passava de todo pela importação de modelos provenientes dessas mesmas fontes e combatiam pela autonomia da sétima arte. Constituindo-se assim primordial desejo dos críticos e apreciadores que o cinema encontrasse a sua especificidade e que se distanciasse o mais possível das artes anteriores, transformando-se assim em “arte legítima”, a qual não derivava de nenhuma das outras.

De acordo com Robert Stam, a necessidade de identificar as diferenças e semelhanças com as artes existentes constituía uma vontade de autenticar o cinema, um meio que era

---

<sup>1</sup> Dudley Andrew citado por Maria Lupi Bello, *Narrativa Literária e Narrativa Fílmica: O Caso de Amor de Perdição* (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008), 143

<sup>2</sup> Maria Lupi Bello, *Narrativa Literária e Narrativa Fílmica: O Caso de Amor de Perdição* (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008), 144

<sup>3</sup> André Bazin, *O que é o Cinema?*, trad. Ana Moura (Lisboa: Livros Horizonte Lda, 1992), 91

<sup>4</sup> André Bazin citado por Larissa Schlögl, “Bazin e o cinema impuro: uma análise teórica sobre as adaptações no cinema” (Paper apresentado no XII Congresso de Ciências da Comunicação da Região Sul pela Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, Paraná, Brasil, Maio 26 - 28, 2011), 2

<sup>5</sup> Robert Stan citado por Larissa Schlögl, “Bazin e o cinema impuro: uma análise teórica sobre as adaptações no cinema” (Paper apresentado no XII Congresso de Ciências da Comunicação da Região Sul pela Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, Paraná, Brasil, Maio 26 - 28, 2011), 2

consideravelmente recente, e uma forma de demonstrar que este era tão bom quanto as outras artes e deveria ser julgado relativamente ao seu próprio potencial e estética<sup>6</sup>.

Por outro lado, aparece o cinema como “arte impura”, um cinema que “contamina e se deixa contaminar por outras proveniências”<sup>7</sup>. À semelhança de André Bazin, alguns defendiam que o cinema é “impuro” e aceitavam a aproximação do cinema com a literatura de forma favorável, entendendo e percebendo essa ligação como um sinal de evolução e complementaridade. Para o autor “adaptar, enfim, não é mais trair, mas respeitar”<sup>8</sup>, argumentando que a adaptação cinematográfica se apresentava como uma prática criativa e produtiva, pois o processo de passar das páginas para as telas exige toda uma recriação.

Segundo Alfredo Manevy, o cinema não deve, de forma alguma, temer a influência da literatura e do teatro, mas, por sua vez, aceitar a sua pluridimensionalidade sem receios ou purismos<sup>9</sup>. Contrariamente às teorias defendidas nas décadas anteriores que viam um cinema ligado à imagem e à manipulação da realidade, defendiam estes que o cinema deveria produzir uma representação da realidade.

“O trabalho de adaptação de uma obra literária é sobretudo um trabalho de transformação (...) um exercício da linguagem fílmica” que confere “um movimento e um determinado tempo à palavra escrita, transformando-a em uma outra expressão”<sup>10</sup>.

A adaptação cinematográfica consiste assim num processo através do qual uma obra de literatura é utilizada como fonte para a criação de uma narrativa, de uma estética, ou mesmo de um significado, que vão estar na origem da criação de uma outra obra veiculada através de imagem. Adaptação não implica fidelidade ao texto escrito. Pelo contrário, a adaptação é precisamente uma prática pela qual mais se pode manifestar a especificidade cinematográfica<sup>11</sup>. Esta estabelece-se à partida como uma associação, visto que estamos perante a criação de um texto a partir de outro pré-existente, onde mesmo que se verifique um desvio acentuado do sentido, manifesta-se sempre um determinado acto interpretativo<sup>12</sup>.

---

<sup>6</sup> Larissa Schlögl, “Bazin e o cinema impuro: uma análise teórica sobre as adaptações no cinema” (Paper apresentado no XII Congresso de Ciências da Comunicação da Região Sul pela Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, Paraná, Brasil, Maio 26 - 28, 2011), 3

<sup>7</sup> Manuela Penafria, *O Paradigma do Documentário: António Campos, Cineasta* (Covilhã: Livros LabCom, 2009), 30

<sup>8</sup> André Bazin, *O que é o Cinema?*, trad. Ana Moura (Lisboa: Livros Horizonte Lda, 1992), 98

<sup>9</sup> Larissa Schlögl, “Bazin e o cinema impuro: uma análise teórica sobre as adaptações no cinema” (Paper apresentado no XII Congresso de Ciências da Comunicação da Região Sul pela Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, Paraná, Brasil, Maio 26 - 28, 2011), 2

<sup>10</sup> Manuela Penafria, *O Paradigma do Documentário: António Campos, Cineasta* (Covilhã: Livros LabCom, 2009), 30 - 31

<sup>11</sup> André Bazin citado por Manuela Penafria, *O Paradigma do Documentário: António Campos, Cineasta* (Covilhã: Livros LabCom, 2009), 30

<sup>12</sup> Maria Lupi Bello, *Narrativa Literária e Narrativa Fílmica: O Caso de Amor de Perdição* (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008), 161

Embora, possa por vezes ser considerada e vista como um desestímulo à leitura do texto base, justificando-se com a facilidade criada pela imagem na medida em que esta substitui aquelas que seriam desenvolvidas na mente do leitor, a adaptação cinematográfica não apresenta necessariamente os conceitos já existentes numa determinada obra, podendo esta expressar diferentes valores. Uma adaptação exige assim um elevado grau de criatividade aliado ao bom senso e a técnica, revelando-se, segundo Marcos Rey, um processo bastante mais exigente do que a criação de um guião original, “principalmente quando se trata de uma obra conhecida, passível de confrontos”<sup>13</sup>.

A transposição de uma narrativa literária para o cinema possibilita uma percepção sensível dessa mesma narrativa dando vida a todo um processo de imaginação interior que se gera com a leitura, contudo, como refere Christian Metz, “nem sempre aquilo que o leitor encontra é exactamente o “seu” filme, uma vez que as imagens que tem diante dos olhos são produto da imaginação de outra pessoa.”<sup>14</sup>, podendo este constituir-se um dos motivos de crítica por parte de quem lê previamente a narrativa e desenvolve a sua própria visão da história, que pode não ir ao encontro da idealizada pelo realizador.

Uma vez que a narrativa apresenta uma linguagem diferente do cinema, revela-se necessário elaborar “ (...) , uma forma de passar para a tela, na linguagem, ritmo e especificidade que ela determina.”<sup>15</sup>, podendo isto implicar a alteração da ordem das cenas, o resumo de diálogos, acelerar ou cortar cenas, valorizar ou não personagens, entre outros aspectos, apresentando elementos como a cenografia, os actores e a realização um peso tão grande como o Guião quando falamos em adaptação.

Tal como referido, a adaptação consiste num processo criativo, no qual uma obra literária é transposta para uma narrativa cinematográfica, método este que pode ser efectuado de diferentes e variados modelos. De acordo com Geoffrey Wagner<sup>16</sup> existem três formas possíveis de efectuar uma adaptação sendo a primeira a Transposição (“transposition”), onde podemos declarar que as diferenças entre a obra literária e o filme são muito reduzidas, considera-se uma adaptação quase idêntica. Em segundo lugar, o Comentário (“commentary”), onde não se verifica um completo afastamento do original, mas onde se podem observar numerosas alterações. Por último a Analogia (“analogy”) onde se verifica uma discordância considerável da obra original e o objectivo assenta na criação de uma obra totalmente diferente.

---

<sup>13</sup> Marcos Rey citado por Flávio Freire e Renata Zaninelli, “Literatura e Adaptação Cinematográfica: diferentes linguagens, diferentes leituras”, Revista Electrónica do Instituto de Humanidades, Janeiro, 2008, 180

<sup>14</sup> Maria Lupi Bello, *Narrativa Literária e Narrativa Fílmica: O Caso de Amor de Perdição* (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008), 158

<sup>15</sup> Flávio Freire e Renata Zaninelli, “Literatura e Adaptação Cinematográfica: diferentes linguagens, diferentes leituras”, Revista Electrónica do Instituto de Humanidades, Janeiro, 2008, 180

<sup>16</sup> Veronika Mattesová, “Análise narratológica de O Mistério da Estrada de Sintra - comparação do livro e do filme” (Trabalho final de Licenciatura, Faculdade de Letras de Masaryk, 2012), 7

Também Dudley Andrew<sup>17</sup> apresenta a adaptação segundo três abordagens distintas: O Empréstimo (“borrowing”), sendo esta considerada uma das formas mais frequentes, em que a adaptação concentra-se apenas num elemento da narrativa literária, como exemplo a ideia principal, a intriga, o motivo. A Fidelidade (“fidelity”), modelo em que se verifica uma preservação de todos os elementos importantes da narrativa. A Intersecção (“intersecting”), o filme apresenta-se como um reflexo da narrativa literária, sendo esta considerada um elemento tão importante, que é preservada o máximo possível.

Antes de falar da adaptação propriamente em questão neste trabalho, considero importante referenciar de forma sucinta os elementos básicos que compõem uma narrativa e os quais foram trabalhados no processo de adaptação.

A Acção é composta por todo o conjunto de eventos impulsionados ou sofridos pelas personagens. Trata-se de uma acção fechada quando a história apresenta princípio, meio e fim, ou seja quando o desfecho é conhecido. Em oposição, considera-se uma acção aberta quando o destino das personagens e o desfecho da história é ocultado, não apresentando a história, um princípio, meio e fim bem definidos. E pode ser uma acção ao mesmo tempo fechada e aberta, quando o destino das personagens é referenciado, mas a acção não tem um desfecho definido.

O Narrador pode ser visto como uma personagem e é um elemento muito importante da narrativa, sendo o elemento que descreve os acontecimentos. Podem distinguir-se três tipos de narrador: Autodiegético, quando participa na história e relata uma acção que se desenrola em volta de si próprio; Homodiegético, quando este faz parte da história mas adquire um papel secundário; e Heterodiegético, quando não faz parte da história, apenas relata acontecimentos.

O Tempo é o factor que mais se assemelha entre o filme e a narrativa literária. Este, em ambos os casos, não se apresenta em tempo real, mas é semelhante ao tempo real. Quando falamos de Tempo pode ser o Tempo da história, que se refere ao tempo em que decorre a acção e o Tempo de Discurso, que determina o modo como o narrador relata os acontecimentos, podendo efectuar inversões no tempo (analepses) ou antecipar um determinado acontecimento (prolepse), ocultar períodos temporais (elipse) e contar de forma sintetizada o ocorrido num determinado período.

A Focalização representa a informação que nos é fornecida pela história, quer seja por uma personagem ou através do narrador heterodiegético. Esta é Externa, quando constituída apenas pelas características superficiais e que são visíveis a nível material das personagens,

---

<sup>17</sup> Veronika Mattesová, “Análise narratológica de O Mistério da Estrada de Sintra - comparação do livro e do filme” (Trabalho final de Licenciatura, Faculdade de Letras de Masaryk, 2012), 7

de um espaço ou de acções. Interna, sempre que o narrador assume o ponto de vista de uma das personagens, e Omnisciente, quando o narrador apresenta um conhecimento quase ilimitado, acerca das personagens e de todos os elementos da história.

O Espaço difere muito do cinema para a obra literária. Enquanto o espaço num filme é limitado, mas podemos contemplar para além do objecto de interesse todos os elementos presentes em plano, como as imediações, a natureza, a cidade, os edifícios, o espaço na obra literária apenas vemos aquilo que a nossa imaginação nos permite, tornando-nos dependentes das descrições fornecidas, sendo bastante mais difícil vermos além dessas descrições.

O Personagem, constitui um elemento fundamental da narrativa uma vez que é em torno dela que se desenvolve a acção. Esta pode apresentar-se como: Protagonista, quando representa um papel central na história; Personagem secundária, apresenta um papel importante na história, mas de menor importância que o protagonista; e Figurante, ao assumir uma posição irrelevante para o desenvolvimento da história<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> Veronika Mattesová, "Análise narratológica de O Mistério da Estrada de Sintra - comparação do livro e do filme" (Trabalho final de Licenciatura, Faculdade de Letras de Masaryk, 2012), 8-12

## 2.1 Fronteira - O Conto

“Fronteira” de Miguel Torga faz parte de um conjunto de contos que integram o livro “Novos Contos da Montanha” publicado no ano de 1944. No conto, Miguel Torga apresenta-nos a triste realidade de um Portugal Interior, a realidade da aldeia de Fronteira, situada na fronteira entre Portugal e Espanha. Uma terra hostil e infértil onde o contrabando se apresenta como o único meio de subsistência da população. Miguel Torga expõe em “Fronteira” um retrato do que acontecia em Portugal nos anos 30, um país empobrecido onde o Estado Novo acabava de se implantar. A população na sua grande maioria iletrada, dedicava-se à agricultura sendo este o principal meio de subsistência para mais de metade da população.

Mediante a leitura do conto, percebemos que a palavra Fronteira é conotada de vários sentidos. Num sentido mais directo refere-se à localidade onde se desenrola a acção. No contexto do conto, Fronteira estabelece o confronto entre a lei da vida, por um lado os contrabandistas e por outro os Guardas, ambos cumprem as suas funções, ainda que opostas, com o mesmo propósito de sobrevivência. Apresenta também um grande simbolismo no que toca à relação amorosa que se desenvolve entre Robalo e Isabel, ele um agente de autoridade e ela contrabandista, o dever de cumprir a lei em oposição à necessidade de a transgredir. Fronteira simboliza ainda a dualidade dos sentimentos de Robalo, por um lado enquanto agente da lei deve exercer o seu poder e prender Isabel, por outro lado enquanto homem comum desenvolve sentimentos por Isabel, apesar da actividade a que ela se dedica<sup>19</sup>.

O conto é composto por duas intrigas, a principal, que remete à luta constante de Fronteira pela sobrevivência, e a secundária, relacionada com a história de amor entre Isabel e Robalo. A acção principal apresenta uma composição aberta, uma vez que o destino dos habitantes de Fronteira não é de todo conhecido, contudo através de algumas indicações do narrador é possível supor que a luta diária pela sobrevivência e consequentemente o contrabando vão continuar sendo esse o destino da aldeia, “ (...) Fronteira e o seu destino.”<sup>20</sup>. Um dos factos que acentua essa constatação é a própria história de Robalo, que durante todo o conto se apresenta como uma forte figura da lei mas no final acaba por se render ao contrabando, ou seja ao destino de Fronteira<sup>21</sup>.

A acção secundária, em oposição à principal, apresenta uma composição fechada uma vez que o destino de Robalo e Isabel é-nos dado a conhecer no final. Apesar de todos os entraves que surgem entre ambos ao longo da história, estando estes sempre relacionados ao facto de um ser guarda e outro contrabandista, estes acabam por ficar juntos. Esta acção secundária introduz-se na acção principal através de uma analepse, ou seja, uma inversão no tempo,

<sup>19</sup> O conto “Fronteira” de Miguel Torga acedido a Setembro de 2013, <http://esodportug.no.sapo.pt/textos/fronteira1.htm>

<sup>20</sup> Miguel Torga, Novos Contos da Montanha (Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1996), 30

<sup>21</sup> O conto “Fronteira” de Miguel Torga acedido a Setembro de 2013, <http://esodportug.no.sapo.pt/textos/fronteira1.htm>

“Desses saltos do quotidiano de Fronteira, o pior foi o que se deu com a vinda do Robalo.”<sup>22</sup>.

Relativamente ao Espaço, este não é muito extenso. A acção da narrativa decorre em sua grande maioria no exterior da aldeia de Fronteira, sobre a qual o narrador nos apresenta algumas descrições, “Pequenina, de casas iguais e rudimentares, escondida do mundo nas dobras angustiadas e ossudas de uma capucha de granito”<sup>23</sup>. Para além da Aldeia, algumas cenas ocorrem junto ao ribeiro que faz a divisão entre Portugal e Espanha, “E, quando os passos se molharam... à margem (...)”<sup>24</sup>. Quanto ao espaço interior apesar de referenciados não são efectuadas descrições dos mesmos.

No espaço psicológico, salientam-se os pensamentos, emoções e sonhos de Robalo dos quais temos conhecimento através do narrador, “Pena a Isabel ter-lhe saído contrabandista... tê-la encontrado numa terra daquelas...senão, mais tarde, quando tivesse a reforma...Até mesmo agora...”<sup>25</sup>. No conto são ainda referenciados elementos que nos dão conta do espaço social pobre e rural onde se desenrola a acção, “...casas na extrema pureza de uma toca humana, e aqueles seres deitados ao Sol como que esquecidos da vida (...)”<sup>26</sup>.

Através de indicações que são fornecidas ao longo da narrativa consegue-se perceber que a história avança temporalmente, “Quando a noite desce (...)”, “Desde que o mundo é mundo (...)”, “Na noite de consoada (...)”, “(...) um domingo de festa (...)”, “(...) passaram meses (...)”, “(...) até ao natal a vida foi deslizando assim”. Quanto à acção principal, podemos concluir que ocorre daquela forma há bastante tempo e que assim se vai manter, “Desde que o mundo é mundo que toda a gente ali governa a vida na lavoura que a terra permite”<sup>27</sup>, contudo esta imprecisão, confere-lhe características intemporais. Relativamente à acção secundária é possível estabelecer um período de tempo de aproximadamente nove meses, tendo início pouco antes de Robalo e Isabel se conhecerem e tem fim após o nascimento do filho de ambos.

No conto são-nos apresentadas várias personagens. Na acção principal, a aldeia de Fronteira assume-se como personagem principal e colectiva, ela representa todos os habitantes, o seu modo de vida e as suas metas, “...Fronteira desperta.”, “Mas Fronteira tinha de vencer”. Temos ainda presentes algumas personagens secundárias, como por exemplo, o Valentim, o Sabino, o Rala, a Isabel, entre outros. Para além de secundárias, são personagens tipo, assumem um comportamento idêntico caracterizando o conjunto ao qual pertencem. Estas aparecem na história conferindo-lhe credibilidade, e são descritos de forma directa, “...[Valentim] magro, fechado numa roupa negra...”, “ O Salta, que parece anão...” e “ [Isabel] aquilo são pés de veludo.” e de forma indirecta “ [Sabino] parece um rato a surgir do

<sup>22</sup> Miguel Torga, *Novos Contos da Montanha* (Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1996), 29

<sup>23</sup> *Ibid.*, 27

<sup>24</sup> *Ibid.*, 33

<sup>25</sup> *Ibid.*, 32

<sup>26</sup> *Ibid.*, 29

<sup>27</sup> *Ibid.*, 25 - 36

buraco.”, “ O Salta... chega ao cruzeiro, benze-se...”<sup>28</sup>.

Na acção secundária, Robalo e Isabel estabelecem-se como personagens principais. Robalo, cumpridor exímio do seu dever enquanto guarda, veste a sua farda com brio. Cego e frio no que toca à sua função, para ele a lei está acima de tudo mesmo dos seus sentimentos por vezes, “...parecia um cão a guardar.”, “sítio que rondasse era sítio excomungado.”, “ gosto muito de ti [Isabel], tudo mais, mas se te encontro...atiro como a outro qualquer.”, “cego e frio dentro da função”. Isabel, contrabandista de uma beleza irresistível, orgulhosa e determinada nada a demove dos seus objectivos, “A rapariga tirava a respiração a um mortal.”<sup>29</sup>. Embora protagonista, Isabel é igualmente uma personagem plana, mantendo as suas convicções desde o início ao fim da história, pelo contrário, Robalo apresenta-se uma personagem modelada, uma vez que no final ele inverte completamente o seu papel acabando como contrabandista.

Neste conto, não há dúvidas quanto à predominância da narração. O narrador heterodiegético quanto à sua presença, uma vez que não participa na história como personagem, assume aqui um papel onisciente, possuindo conhecimento sobre tudo o que se passa quer na Aldeia quer no interior das personagens. Ao longo do conto não há qualquer indício quanto à sua identidade<sup>30</sup>.

---

<sup>28</sup> Miguel Torga, *Novos Contos da Montanha* (Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1996), 25 - 26

<sup>29</sup> *Ibid.*, 31 - 34

<sup>30</sup> O conto “Fronteira” de Miguel Torga acedido a Setembro de 2013, <http://esodportug.no.sapo.pt/textos/fronteira1.htm>

## 2.2 Fronteira - O Filme

“É falso apresentar a fidelidade como uma dependência necessariamente negativa a leis estéticas estranhas. Sem dúvida que o romance tem os seus meios próprios, a sua matéria é a linguagem, não a imagem, a sua acção confidencial sobre o leitor isolado não é a mesma da do filme sobre a multidão das salas escurecidas. Mas justamente as diferenças de estruturas estéticas tornam mais delicada ainda a procura das equivalências, requerem tanto mais invenção e imaginação da parte do cineasta que pretende realmente a verosimilhança.”<sup>31</sup>.

Quanto optei pela adaptação cinematográfica do conto “Fronteira” tomei desde logo a decisão de manter-me o mais fiel possível à narrativa, independentemente desta decisão, mais tarde, ter também sido uma condição imposta pela actual detentora dos direitos do livro para a aquisição dos mesmos. Este tipo de adaptação apresentava-se como um grande desafio à minha criatividade.

O processo de adaptação cinematográfica do Conto para o filme iniciou-se com a escrita do guião. Nesta passagem da narrativa literária para a narrativa cinematográfica foram tomadas desde logo decisões importantes e estabelecida uma definição clara das intenções do filme. Desta passagem resultou a subtracção de algumas partes da narrativa literária uma vez que não se consideraram relevantes para a história para os objectivos definidos.

Como demonstrei anteriormente, “Fronteira” é uma narrativa bastante descritiva, com poucos diálogos e onde a presença do narrador se encontra bastante vincada, aspectos que procurei manter no filme. Através da utilização de planos contemplativos e não focalizados, pretendo que o espectador possa dirigir a sua atenção com liberdade pelo espaço. Relativamente aos diálogos existentes, foram mantidos sem qualquer alteração, não se verificando qualquer necessidade de serem acrescentados para que houvesse uma clara compreensão dos acontecimentos. O narrador marca a sua presença no filme não de forma tão intensiva como no conto, mas em situações estratégicas de forma a acentuar os acontecimentos.

O filme não mantém a ordem da narrativa do conto na sua totalidade. Este inicia-se com a chegada de Sabino a casa. Enquanto este come a sopa, Joana a sua mulher questiona-o sobre as gentes da aldeia. Cria-se assim uma introdução à história daquela aldeia e daquela gente de fronteira, assim como se isola a história de Isabel e Robalo. Na segunda parte do filme verificam-se ligeiras alterações na sequência de acontecimentos relativamente ao conto, na medida em que conferem uma maior percepção temporal.

Apesar da imprecisão temporal a que o conto nos remete relativamente à acção principal, podemos deduzir que estamos perante a realidade de um Portugal dos anos 30, onde devido

---

<sup>31</sup> André Bazin, *O que é o Cinema?*, trad. Ana Moura (Lisboa: Livros Horizonte Lda, 1992), 107

às questões de pobreza que dominavam o país, as pessoas da zona da raia se dedicavam ao contrabando. Mediante essa associação optei por um filme que retrate essa mesma época da história. Esta opção revelou-se desde início um grande desafio no que toca a toda a recriação que envolve um filme de época, quer a nível de cenários, guarda-roupa, caracterização e fidelidade na representação e nos diálogos.

No conto apercebemo-nos de uma inversão no tempo, marcada pela chegada de Robalo à aldeia, em que o narrador refere “já lá vão anos”<sup>32</sup> e conta o que aconteceu com essa chegada, ou seja, a história do Guarda e Isabel. No filme houve a preocupação de demonstrar que o contrabando e aquele modo de vida que marcava Fronteira, era assim desde sempre e assim se ia manter para sempre, através da insistência de planos que mostram pessoas que desaparecem pelas ruas da aldeia, dirigindo-se ao contrabando. O facto de o filme se iniciar com a conversa de Sabino e Joana, que nos introduzem na história e na vida de Fronteira, deixa depois em aberto aos espectadores a liberdade de pensarem que a história principal de Isabel e Robalo, se desenrola naquele momento ou que aconteceu anteriormente.

As frequentes passagens do dia para a noite no filme e o nascimento do bebé, marcam a passagem de tempo da acção.

O espaço neste filme é muito interessante. Tal como Miguel Torga descreve a aldeia de Fronteira é dessa forma que ela aparece representada no filme. Uma aldeia longe do mundo, casas de pedra que ladeiam ruas pequeninas e tortuosas. Os restantes espaços que são referidos na narrativa, como a casa de Sabino e Joana, a venda do Inácio, a zona junto ao ribeiro, o Posto da Guarda, entre outros, acerca dos quais não à indicações quanto às suas características físicas, foram pensados e retratados em consonância com o aspecto da aldeia e com a época que se pretende retratar no filme. O facto de se tratar de um filme de época exigiu um trabalho minucioso quanto ao tratamento dos espaços, tendo em alguns casos de ser subtraídos elementos que pudessem de alguma forma quebrar a credibilidade.

No filme os personagens foram conservadas quase na sua totalidade. O personagem de Isabel, Robalo, Sabino e Joana, apresentam-se de forma aproximada às descrições que o narrador nos fornece no conto. Quanto às outras personagens que o narrador descreve, estas mantiveram-se uniformizadas, não seguindo as características que lhes eram associadas. Não pretendia no filme dar destaque aos habitantes como personagens individualizadas mas sim como personagens representativas de um todo.

No conto temos algumas indicações de sons, “Range primeiro a porta do Valentim (...)”<sup>33</sup>, “(...) o relógio de Fuentes, longe e soturnamente, bate as onze.”<sup>34</sup>, “Mal a sua ladradela de

---

<sup>32</sup> Miguel Torga, *Novos Contos da Montanha* (Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1996), 29

<sup>33</sup> *Ibid.*, 25

<sup>34</sup> *Ibid.*, 26

mastim zeloso se ouvia (...)”<sup>35</sup>, “ Um berro que estalava fino (...)”<sup>36</sup>, “ (...) um choro doce, novo, muito puro (...)”<sup>37</sup>. Alguns destes foram tomados em atenção na sonoplastia do filme.

---

<sup>35</sup> Miguel Torga, *Novos Contos da Montanha* (Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1996), 30

<sup>36</sup> *Ibid.*, 36

<sup>37</sup> *Ibid.*, 36

### 3. Plano Fixo - Enquadramento - Composição

#### 3.1 A Câmara em Busca das Personagens - O Elemento humano

Após a conclusão da adaptação do conto para guião cinematográfico seguiu-se o processo de elaboração da planificação e do guião técnico. Durante a concepção da adaptação do guião começaram-se já a tomar algumas escolhas criativas e formais daquela que será a visão do realizador para a curta-metragem, mas é aqui que essas escolhas serão mais aprofundadas e decisivas.

Este processo é uma ferramenta vital para qualquer produção cinematográfica já que “em termos criativos, é neste momento que se decidem algumas das mais relevantes escolhas artísticas, ou seja, que o filme começa a tomar forma enquanto tal”<sup>38</sup>.

Como realizador existiam para mim duas características fundamentais que deveriam ser exploradas neste projecto, a primeira seria a importância do elemento humano ao longo de todo o filme e de toda a narrativa e a segunda, as entradas e saídas de campo, que funcionariam como ferramenta na planificação e na montagem e que permitiriam também engrandecer a importância do elemento humano.

“Guardadas as devidas distâncias, António Campos e os escritores Loureiro Botas, Miguel Torga, Ferreira de Castro, Passos Coelhos e Teófilo Braga encontram-se enraizados na originalidade do povo português, no quotidiano dos homens e mulheres que trabalham na terra e no mar para daí retirarem o seu sustento e que têm no nascimento e na morte os momentos fulcrais da vida.”<sup>39</sup>

Tal como referido na citação anterior, a questão do elemento humano foi já explorada por diversos autores portugueses, tanto a nível cinematográfico como a nível literário. A ideia de explorar o elemento humano parte da minha visão pessoal do cinema, o cinema centrado nas pessoas, na vida, no ser humano e que deve ser também um testemunho da história, um cinema que não é só uma ferramenta que nos possibilita a reconstituição e recriação de uma época, mas também como uma que nos permite captar uma impressão do tempo, que é uma testemunha dos lugares, das memórias e das pessoas que dele fazem parte. “O cinema na história há-de permitir-nos ver o que em cada filme transparece de um tempo, de um lugar, das mudanças e constâncias de um mundo ou de uma era, das consequências sofridas e provocadas pelo cinema. Porque os filmes nos dizem tanto sobre o momento e o local onde são feitos como sobre si mesmos”<sup>40</sup>. “Nas imagens podemos igualmente procurar a memória

---

<sup>38</sup> Luís Nogueira, Planificação e Montagem (Covilhã: Livros LabCom, 2010), 4

<sup>39</sup> Manuela Penafria, O Paradigma do Documentário: António Campos, Cineasta (Covilhã: Livros LabCom, 2009), 87

<sup>40</sup> Luís Nogueira, Planificação e Montagem (Covilhã: Livros LabCom, 2010), 20

tanto como o devir: por um lado, uma memória do cinema, um acrescento constante a um fio que se estende por mais de cem anos; por outro, um cinema da memória, um cinema que procura compreender ou investigar a memória subjectiva ou colectiva, seja através da ficção seja através do documentário”<sup>41</sup>.

Apesar de ser possível realizar obras cinematográficas sem a presença humana, em muitos casos a qualidade da representação dada por um actor e a sua presença são o que mais se destacam numa obra, como por exemplo a importância dos grandes planos na cinematografia de Bergman ou a condição humana nos filmes de Belá Tarr.

As personagens desta curta-metragem vivem numa época, onde a pobreza no interior do país era uma constante, o que forçava as pessoas a sobreviverem da melhor maneira possível, e nas zonas da raia onde as terras e a agricultura não eram suficientes para sobreviver, essa maneira era o contrabando, que rapidamente, passou a fazer parte integrante do dia-a-dia. Esta luta constante pela sobrevivência faz parte da história do povo português e nada melhor do que o cinema, através da manipulação do movimento e do tempo, para conseguir recriar e arquivar toda uma época.

As personagens do conto estão presas nas suas vidas, não podem fugir a esta rotina, e esta sobrevivência não é de todo fácil, já que os coloca numa situação de perigo constante, é devido a esta situação de vida que estas pessoas têm o nascimento e na morte os momentos fulcrais das suas vidas. Acerca da temática da vida e da morte Andrei Tarkovsky diz: “O tempo constitui uma condição da existência do nosso “Eu”. (...) O momento da morte, representa também a morte do tempo individual: a vida de um ser humano torna-se inacessível aos sentimentos daqueles que continuam vivos, morre para aqueles que o cercam”<sup>42</sup>. Se seguirmos estes pontos de vista, verificamos que o tempo é uma condição indispensável tanto para o ser humano como para o cinema, e talvez seja através do tempo e da sua manipulação que mais importância induzimos ao elemento humano dentro de uma obra cinematográfica.

A cinematografia de António Campos é também uma das referências neste projecto já que também ele como cineasta explorou tanto a adaptação cinematográfica como o elemento humano. Esta temática da câmara em busca das personagens é uma característica constante da sua cinematografia, podemos observar estas características em *Leiria 1960* onde “A câmara apreende, ou melhor absorve, o que está à sua frente e movimenta-se como uma força centrípeta que atrai e enquadra as pessoas e o meio ambiente (e esta é uma câmara

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, 20

<sup>42</sup> Andrei Tarkovsky, *Esculpir o Tempo*, trad. Martins Fontes (São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Lda, 1998), 64

que se detém, em especial, nas pessoas)”<sup>43</sup>, em *Almadraba Atuneira*, “O nosso visionamento deste filme surpreendeu-nos precisamente pela presença constante do elemento humano. Em praticamente todos os planos estão presentes corpos, rostos, expressões, gestos dos pescadores ou das varinas”<sup>44</sup> ou ainda em *Retratos dos das Margens do Rio Lis*: “Trata-se de um filme suportado por uma associação entre o fluir das águas do rio e o fluir da vida dos homens e mulheres que trabalham dia-a-dia, lutando pela sua sobrevivência”<sup>45</sup>.

Tendo em conta as características narrativas e cinematográficas que se pretendiam explorar e também sob a influência da cinematografia de António Campos, comecei a trabalhar na planificação.

Uma das primeiras opções tomadas é que ao longo de toda a curta-metragem a câmara estaria sempre fixa e cada cena corresponderia a um único plano, não haveria campos e contra-campos nem montagens de vários planos numa única cena, as únicas alterações que seriam feitas a cada plano na fase montagem, seria o ajuste do tempo de cada uma das cenas, o tempo individual de cada plano. Esta escolha pelo plano-sequência deve-se ao facto de este transmitir de uma maneira mais efectiva a realidade, e é isso que se pretende, mostrar a realidade destas pessoas numa determinada altura da sua vida, numa determinada época, todas as acções devem ter o tempo devido e real sem cortes.

A questão da duração dos planos e do tempo no cinema está também interligada com a memória, o realizador Andrei Tarkovsky relaciona o tempo no cinema com a memória referindo: “O tempo e a memória incorporam-se numa só entidade; são como os dois lados de uma medalha. E por demais óbvio que, sem o Tempo, a memória também não pode existir. Privado da memória, o homem torna-se prisioneiro de uma existência ilusória; ao ficar à margem do tempo, ele é incapaz de compreender os elos que o ligam ao mundo exterior - em outras palavras, vê-se condenado à loucura”<sup>46</sup>, este pensamento vem também de encontro ao que já tinha referido nos parágrafos anteriores sobre a memória e o cinema.

Para além de ser apenas um plano por cena, em todos os planos a câmara é fixa e não existem movimentos de câmara (exceptuando alguns pequenos *tilt's* necessários para ajustar o enquadramento mediante a acção da personagem). Optei por não colocar movimentos de câmara, porque pretendia que o espectador não se apercebesse da presença da câmara, “criando assim a ilusão de universo diegético autónomo, estabelecendo para o espectador um lugar de testemunha invisível directa, e simultaneamente, apagar-se da consciência do

---

<sup>43</sup> Manuela Penafria, *O Paradigma do Documentário: António Campos, Cineasta* (Covilhã: Livros LabCom, 2009), 36

<sup>44</sup> *Ibid.*, 41

<sup>45</sup> *Ibid.*, 42

<sup>46</sup> Andrei Tarkovsky, *Esculpir o Tempo*, trad. Martins Fontes (São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Lda, 1998), 64-65

espectador”<sup>47</sup>. A câmara funciona quase como que um meio de interligação entre o espectador e a narrativa, uma câmara que se esconde e que permanece inanimada.

Em relação à escala dos planos, o filme é constituído na sua grande maioria por planos médios e por planos gerais.

“Perceptivamente, o plano médio mostra a figura humana até à cintura. Desse modo, combina parcialmente as características fundamentais do grande plano (a focalização deliberada da atenção) e as do plano geral (o distanciamento afectivo). Como resultado, este tipo de plano consegue captar o essencial da linguagem corporal de um actor (emulando, nesse sentido, a função do plano geral) e, simultaneamente, mostrar as nuances fundamentais das expressões faciais do mesmo (aproximando-se, desse modo, da finalidade do grande plano)”<sup>48</sup>

Como refere Luís Nogueira na citação anterior, o plano médio é multifacetado, porque contém dentro dele uma parte das características do grande plano e também do plano geral, é em parte por causa desta característica tão especial que optei por utilizar muitas das vezes o plano médio e abdicar dos grandes planos durante o filme. A luta constante das personagens pela sobrevivência é, em grande parte, influenciada pela região onde vivem, o facto de viverem numa aldeia do interior e muito perto da fronteira com Espanha é que provoca esta situação, neste sentido, não quis ao longo do projecto deixar de dar importância aos locais onde se desenvolve a acção, assim o grande plano, que se centra nas propriedades expressivas do olhar e do rosto, foi substituído pelo plano médio, que permite continuar a observar as características expressivas das personagens, mas também permite dar alguma importância às localizações, não as deixando totalmente de parte.

O plano geral “permite apresentar uma vasta quantidade de informação”<sup>49</sup> e faz com que o espectador seja “convidado a efectuar uma exploração perceptiva do plano na qual estabelece, subjectivamente, as suas próprias hierarquias dramáticas e os seus privilégios narrativos”<sup>50</sup>. Tendo em conta estas características do plano geral, tive em especial atenção a quando da sua utilização durante o projecto, na maior parte dos casos (exceptuando o plano da festa), os planos gerais apenas apresentam as personagens e a sua envolvente, não existindo nem uma vasta quantidade de informação a ser mostrada ao espectador nem outras acções a decorrerem ao mesmo tempo em plano, assim apesar do plano ser geral, o espectador não se distancia muito das personagens, já que estas representam a única acção dentro do plano, tornando-se assim o centro das atenções. O plano da festa é o único em que esta situação difere, aqui existe realmente uma vasta quantidade de informação a ser dada

---

<sup>47</sup> Luís Nogueira, *Planificação e Montagem* (Covilhã: Livros LabCom, 2010), 46

<sup>48</sup> *Ibid.*, 39

<sup>49</sup> *Ibid.*, 40

<sup>50</sup> *Ibid.*, 36

ao espectador e ao longo de todo o plano ocorrem várias acções em simultâneo, dada esta particularidade a duração do plano foi alvo de atenção durante a montagem já que os planos gerais em *Fronteira* surgem como planos de sequência e a sua duração é um aspecto muito importante.

Tendo em atenção as escolhas realizadas para a planificação deste projecto, nomeadamente o plano fixo e de sequência, o enquadramento dos planos era um factor fundamental, no caso de "*Fronteira*" "os planos não foram pensados para a montagem, mas para eles próprios"<sup>51</sup>.

Durante esta etapa da planificação foi necessário conhecer de uma forma minuciosa os locais onde se iria gravar, foi indispensável ter em atenção que este era um projecto de época e apesar da aldeia escolhida para as rodagens ainda possuir muitos locais originais, também era visível a modernização que foi ocorrendo ao longo dos tempos. Havia locais que a nível estético eram excelentes para realizar bons enquadramentos, mas onde era visíveis postes de electricidade, antenas de televisão e outros objectos que não existiam durante os anos 30.

Por esse motivo teve de ser elaborada uma criteriosa escolha dos locais, que permitissem executar os melhores enquadramentos possíveis, mas nos quais fosse possível retirar alguns objectos em pós-produção. Depois de escolhidas as localizações, houve muito cuidado em escolher onde seria colocada a câmara, "o plano deveria respeitar as personagens, os acontecimentos ou os objectos que mostra"<sup>52</sup> e ao mesmo tempo ter um enquadramento correcto.

Em todos os planos foi pensada a relação entre as personagens e o fundo, tentei através da iluminação das cenas estabelecer sempre um contraste entre ambas, dando no entanto, sempre um maior destaque ao elemento humano dentro do plano. Apesar de não ser uma regra geral ao longo do filme, numa grande parte dos planos as personagens foram enquadradas encontrando uma simetria dentro do plano. "A simetria ou o equilíbrio são modos de buscar uma harmonia que não sendo imperiosa, é muitas vezes visualmente benéfica"<sup>53</sup>, alguns exemplos desta simetria são: na cena 2 (Figura 1), do diálogo do Sabino com a esposa, a mesa foi colocada no centro do plano para criar uma simetria entre as duas personagens, na cena 12 (Figura 2), na festa da aldeia, a simetria foi criada através da árvore colocada no centro do plano, ou ainda na cena 16 (Figura 3), no encontro de Robalo e Isabel no rio, onde a porta do edifício está colocada ao centro e as personagens uma de cada lado do plano.

---

<sup>51</sup> Luís Nogueira, *Planificação e Montagem* (Covilhã: Livros LabCom, 2010), 50

<sup>52</sup> *Ibid.*, 50

<sup>53</sup> *Ibid.*, 51



Figura 1 - Exemplo de simetria no enquadramento.



Figura 2 - Exemplo de simetria no enquadramento.



Figura 3 - Exemplo de simetria no enquadramento.

### 3.2 Entradas e Saídas de Campo

“António Campos não recorre a uma orquestração de entradas e saídas em campo. O espaço fílmico é, então, um espaço de permanência. Diríamos que depois de uma pessoa ou objecto entrar em campo é para não mais de lá sair”<sup>54</sup>

Mais uma vez a cinematografia de António Campos serve como referência para este projecto, uma das suas características era a permanências das personagens dentro do plano, característica que se manteve ao longo dos seus filmes. Ao utilizar o “espaço fílmico, como um espaço de permanência, os seus planos manifestavam um especial cuidado de planificação quanto à composição e enquadramento”<sup>55</sup>, à semelhança de António Campos, como já mencionei anteriormente, também eu tive em especial atenção durante a planificação ao enquadramento e à composição, uma vez tomada a opção de todos os planos serem fixos e de sequência e também necessitarem de uma atenção redobrada neste campo.

Influenciado pelo cinema de António Campos, as entradas e saídas de campo foram utilizadas neste projecto em favor da narrativa. Existiam em “Fronteira” dois ritmos diferentes, um durante o dia, onde pouco ou nada se passava e outro durante a noite, onde tudo ocorria, onde era verdadeiramente vivida a vida destas personagens, assim utilizei as entradas e saídas de campo para diferenciar estes dois ritmos.

Nas cenas que se passam durante o dia, as personagens aparecem sempre em campo e durante a noite, as personagens entram e saem de campo. Com isto pretende-se dar um maior ênfase a esta diferença de ritmos que existe na aldeia. Durante o dia as personagens permanecem em plano, como se estivessem presas no enquadramento e presas na aldeia, as suas vidas durante o dia possuem pouca ou nenhuma acção, e é a este aspecto que se pretende dar importância com esta opção. Durante a noite, as personagens entram e saem livremente de campo, já que em “Fronteira” é de noite que as coisas acontecem, é de noite que se travam as batalhas pela sobrevivência e que em cada travessia se desafia a morte. Apesar de todo este ambiente perigoso é também durante a noite que as pessoas de Fronteira têm mais liberdade, é de noite que se deslocam, que abandonam, ainda que momentaneamente a aldeia.

Existe apenas um único plano que é uma excepção a esta opção, que é o plano em que Robalo chega ao posto e onde é esperado pelo outro guarda, este momento da narrativa é muito importante, porque é a chegada de uma das personagens principais à aldeia, e neste sentido era importante que ele fosse visto a entrar em campo, neste plano a forma não deveria

---

<sup>54</sup> Manuela Penafria, O Paradigma do Documentário: António Campos, Cineasta (Covilhã: Livros LabCom, 2009), 68

<sup>55</sup> *Ibid.*, 68

sobrepôr-se à narrativa, e foi nesse sentido que se optou por não utilizar aqui a mesma regra formal.

Considero que esta opção de usar as entradas e saídas de campo a favor da narrativa foi muito importante para a montagem final do projecto, não só permitiu, como já foi referido, salientar os dois ritmos existentes na estória, mas também favoreceu a ligação entre planos, tornando-a mais homogénea.

## 4. Pós-Produção

### 4.1 Montagem

Apesar de toda a planificação elaborada aquando da criação do guião técnico e de existir apenas um plano em cada uma das cenas, a montagem do projecto não foi necessariamente mais simples nem descuidada. Um dos maiores desafios da montagem deste projecto era conseguir transmitir toda a linha narrativa do conto quase exclusivamente através de imagens, já que em toda a duração desta curta-metragem apenas existem quatro diálogos (excluindo as falas do narrador).

O primeiro passo foi editar todo o projecto seguindo a ordem das cenas do guião técnico, escolhendo os melhores takes e cortando desde logo o excesso de tempo em cada uma das cenas, esta versão ainda em bruto da curta-metragem, serviu como ponto de partida para o restante processo de edição. Após a visualização desta primeira versão verificou-se que era necessário trabalhar bastante a montagem e efectuar todas as alterações e ajustes necessários para se conseguir obter o resultado final desejado.

Originalmente o guião (e o conto) começavam com os planos dos diversos habitantes da aldeia a deslocarem-se pelas ruas partindo para o contrabando e em seguida a personagem do Sabino chegava a casa e mantinha um diálogo com a sua mulher. No entanto, durante a montagem, verificou-se que a nível cinematográfico resultava melhor inverter a ordem destas cenas. Em parte esta alteração deve-se ao facto de se terem retirado a maior parte das falas do narrador presentes nestes planos, que introduziam o modo de vida da aldeia e os seus habitantes, estas eram demasiado descritivas e a nível fílmico não existia a necessidade de mostrar a mesma coisa tanto pelas imagens como através do som (através da voz do narrador). Esta variação à ordem das cenas, permitiu substituir, a introdução que anteriormente nos era fornecida através do narrador, pelo diálogo de Sabino com a esposa e também separar a história principal da Isabel e do Robalo, da restante.

Após esta alteração inicial e depois de uma nova visualização da totalidade do projecto, verifiquei que todos os restantes planos ficariam pela ordem em que tinham sido planificados, já que faziam sentido a nível visual e transmitiam correctamente toda a narrativa, existia apenas a necessidade de ajustar a duração de cada plano individualmente de modo a que estes correspondessem a cada um dos ritmos existentes no projecto (dia/noite) e de verificar se todas as transições entre planos estavam de acordo com o pretendido.

## 4.2 Overlap

Desde que o projecto foi planificado que a utilização do overlap foi tida em conta, apesar do seu uso ser obrigatório em todos os projectos finais de mestrado, a sua utilização surgiu de modo natural tanto na imagem como no som, já que esta fazia parte da minha intenção inicial para o projecto. O overlap é utilizado na curta-metragem através da repetição quer de planos e de sons, quer da utilização de sons em cenas das quais não fazem parte.

Na imagem o overlap foi utilizado nos planos iniciais e finais das personagens a deslocarem-se nas ruas da aldeia para o contrabando, tanto no início do projecto como no fim os planos das ruas são exactamente os mesmos, são uma repetição, e no caso dos planos das personagens principais, Robalo e Isabel o plano e enquadramento é exactamente o mesmo, existe apenas um plano onde diferem os actores presentes na cena, considerando-se este um overlap espacial. O overlap foi utilizado de modo a que esta repetição das acções das personagens fosse amplificada, o modo de vida na aldeia é constante, todas as pessoas efectuam os mesmos trajectos para realizarem o contrabando das mercadorias e mesmo depois do nascimento da criança e da alteração de mentalidade do Robalo esse modo de vida continua igual, este é o modo de vida possível em Fronteira, o overlap vem realçar ainda mais esta rotina prolongando a duração da acção já que os planos são exactamente os mesmos, quase como se no fim houvesse de novo um retorno ao início, uma espécie de “loop” do qual os habitantes de Fronteira não se conseguem separar e do qual depende a sua sobrevivência.

No som o overlap foi utilizado através do uso constante do som do rio, em planos da aldeia e do interior das habitações onde este não estaria normalmente presente. Na minha interpretação do conto o rio é quase como uma personagem, este marca a “Fronteira” entre Portugal e Espanha, entre a legalidade e a ilegalidade e em muitos casos entre a vida e a morte, através do uso do som do rio nas cenas onde ele não está presente, esta presença mantém-se sempre viva nas personagens e no público, fazendo com que acham constantemente essa pressão, esse limite, mesmo nas tarefas mais comuns do dia a dia.

De um modo geral creio que a utilização do overlap no projecto permitiu-me melhorá-lo ainda mais, pois possibilitou-me enaltecer aspectos da narrativa que eu considerava muito importantes e que necessitavam ser reforçados.

### 4.3 Cor

Durante os últimos anos tem-se verificado um aumento das produções cinematográficas produzidas a preto e branco e também um aumento do número de festivais em que o preto e branco é a temática principal ou uma das categorias, como referencias recentes posso citar o galardoado “The Artist” (Michel Hazanavicius, 2010), “Das weiße Band - Eine deutsche Kindergeschichte” (Michael Haneke, 2009) ou produção portuguesa “Tabu” (Miguel Gomes, 2012) ou até mesmo a co-produção da Universidade da Beira Interior “Vida Tramada” (Salvador Palma & Rui Rodrigues, 2012). Por este motivo a minha intenção inicial foi sempre distanciar-me desta tendência e não cair na tentação de gravar a preto e branco só porque era uma curta-metragem de época.



Figura 4 - Frame do filme com cor original (à esquerda). Figura 5 - Frame do filme com correcção de cor (à direita).

Além da habitual correcção de cor, que é elaborada nas produções cinematográficas, onde se corrige e se uniformiza a temperatura de cor e a luminosidade entre as diferentes cenas, idealizei também um look de cor para todo o projecto. O aspecto que tinha idealizado seria uma imagem a cores, mas em que a cor fosse quase totalmente de-saturada, a ideia era que existisse a presença da cor mas que esta não se destacasse, que se fundisse com a época em que o conto se passa e que de alguma maneira viesse a contribuir para um aumento da autenticidade tanto a nível cinematográfico como cénico e do guarda-roupa.



Figura 6 - Frame do filme com cor original (à esquerda). Figura 7 - Frame do filme com correcção de cor (à direita).

Na fase de pós-produção e durante a execução do processo de correcção de cor, o Director de Fotografia procedeu aos ajustes necessários para que as imagens obtivessem o tom que eu

pretendia, ao observar lado a lado os mesmos planos com a cor original e a cor final, verificamos que esta procura por uma maior autenticidade foi conseguida, remetendo assim mais facilmente o espectador para uma determinada época.



Figura 8 - Frame do filme com cor original (à esquerda). Figura 9 - Frame do filme com correcção de cor (à direita).

## 4.4 Som

"(...) Cinematic sound is never merely accompaniment, never merely what the sound machine caught while you took the scene. Real sound does not merely add to the images, it multiplies it."<sup>56</sup>

Como podemos comprovar através das palavras do realizador Akira Kurosawa o som no cinema não é apenas um acompanhamento, mas sim uma adição à própria imagem. É precisamente neste sentido que o som é usado neste projecto. Como referi anteriormente e exceptuando a voz do narrador, a curta-metragem só possui quatro diálogos, o resto são apenas imagens e por esta razão é necessário que o som complemente estas imagens, ajudando assim a narrativa a fluir.

Durante a montagem, e apesar de terem sido compostas algumas músicas para usar no projecto, decidi que à excepção da cena da festa, onde se ouve alguém a tocar uma concertina o resto não teria música. Acerca desta opção Andrei Tarkovsky menciona: "Pode Acontecer que, para dar maior autenticidade à imagem cinematográfica e levá-la à sua máxima intensidade, seja preciso abandonar a música. Pois, falando com toda a sinceridade, o mundo transformado pelo cinema e o mundo transformado pela música são coisas paralelas e em conflito mútuo. Organizado adequadamente num filme, o mundo sonoro é musical em sua essência - e é essa a verdadeira música do cinema"<sup>57</sup>. Neste sentido decidi abdicar da música e colocar apenas sonoplastia, colocar somente os sons e as melodias que se conseguem escutar no ambiente natural do rio e da aldeia, durante a noite e durante o dia e tornar se possível este sons, na música do filme.

É também através da sonoplastia que o rio se torna quase que numa das personagens da história, através da repetição do som do fluir das águas do rio durante quase todo o filme e em cenas das quais não faz parte (interiores), transforma-o numa importante presença, marcando constantemente uma "fronteira" tanto para as personagens, como para o espectador.

Se ao longo de quase todo o projecto o som é uma ferramenta muito importante, ainda mais o é na cena do nascimento do bebé, já que a criança nunca é retratada através de imagens, apenas através do som do choro, que se estende desde a cena do parto até ao nascer do sol, este é um dos principais pontos da narrativa, já que é este um momento de mudança. "As imagens cinematográficas existem não apenas para ser vistas, mas igualmente para ser ouvidas - e, por vezes, mesmo para ser ouvidas antes de ser vistas, ou sem ser vistas."<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> Donald Richie, *The Films of Akira Kurosawa* (California: University of California Press, 1999), 240

<sup>57</sup> Andrei Tarkovsky, *Esculpir o Tempo*, trad. Martins Fontes (São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Lda, 1998), 194

<sup>58</sup> Luís Nogueira, *Planificação e Montagem* (Covilhã: Livros LabCom, 2010), 22

## 5 Conclusão

Como referi anteriormente considero o momento da produção do projecto final de Mestrado, uma oportunidade única de experimentação, de aprendizagem e de valorização pessoal e foi neste sentido que todo o projecto foi desenvolvido.

Com esta curta-metragem pretendo cima de tudo explorar a condição humana no ambiente que se vivia durante o Estado Novo, nestas aldeias do interior, mais especificamente da zona da raia, onde não era possível sobreviver apenas da terra e era quase que uma necessidade adoptar uma actividade de contrabandista. Mais do que uma opção, era um modo de vida, um modo de sobrevivência. Inerente a este propósito, esteve também a necessidade de explorar o processo de adaptação cinematográfica assim como um vasto leque de conteúdos teóricos relacionados com a planificação, o plano, o enquadramento, o tempo no cinema ou a montagem, entre outros.

Ao longo de todo o percurso de produção desta curta-metragem verifiquei que, apesar de a experiência prática, tanto do realizador como da equipa, serem um factor muito importante no produto final, os conhecimentos teóricos abordados e interiorizados ao longo do curso são também uma ferramenta essencial, sem estes correríamos o risco de ter um filme que poderia ser perfeito a nível técnico, mas que não passaria de um exercício, já que não possuiria no seu núcleo nenhum conteúdo que permitisse ao espectador questionar ou reflectir sobre os assuntos abordados.

Para mim o cinema, deve sempre ir além da sua forte componente de entretenimento, deve igualmente ser uma ferramenta de arquivo histórico e temporal, de preservação de memórias, já que nos permite não só reconstruir e recriar uma época, mas que também, devido à sua especificidade, captar uma impressão do tempo e do movimento.

No geral considero que os meus objectivos para esta curta-metragem foram alcançados, não só adquiri novos conhecimentos tanto a nível teórico como prático, como aprofundei outros já assimilados ao longo dos 5 anos de estudo nesta academia, saberes esses que me permitiram crescer não só a nível académico e profissional como também a nível pessoal.

# Bibliografia

## Livros

Bello, Maria Lupi. *Narrativa Literária e Narrativa Fílmica: O Caso de Amor de Perdição*. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2008.

Torga, Miguel. *Novos Contos da Montanha*. Gráfica de Coimbra, Coimbra, 1996.

Nogueira, Luís. *Planificação e Montagem*. Livros LabCom, Covilhã, 2010.

Penafria, Manuela. *O Paradigma do Documentário: António Campos, Cineasta*. Livros LabCom, Covilhã, 2009.

Richie, Donald. *The Films of Akira Kurosawa*. University of California Press, California, 1999.

Bazin, André. *O que é o Cinema?*. Trad. Ana Moura, Livros Horizonte Lda, Lisboa, 1992.

Tarkovsky, Andrei. *Esculpir o Tempo*. Trad. Martins Fontes, Livraria Martins Fontes Editora Lda, São Paulo, 1998.

Marner, Terence. *A Realização Cinematográfica*. Trad. Manuel Costa e Silva, Edições 70, Lda, Lisboa, 2007.

Mast, Gerald. *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*. Oxford University Press, New York, 1992.

## Artigos

Mattesová, Veronika. *Análise narratológica de O Mistério da Estrada de Sintra - comparação do livro e do filme*. Trabalho apresentado à Faculdade de Letras de Masaryk para obtenção do título de Licenciado, Masarik, 2012. Disponível em: ([http://is.muni.cz/th/362464/ff\\_b/BDP.pdf](http://is.muni.cz/th/362464/ff_b/BDP.pdf)). Visitado em: Agosto 2013

Schlögl, Larissa. *Bazin e o cinema impuro: uma análise teórica sobre as adaptações no cinema*. Paper apresentado no XII Congresso de Ciências da Comunicação da Região Sul pela Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, Paraná, 2011. Disponível em: (<http://pt.scribd.com/doc/158021437/Bazin-e-o-Cinema-Impuro>). Visitado em: Agosto 2013

Freire, Flávio e Zaninelli, Renata. *Literatura e Adaptação Cinematográfica: diferentes linguagens, diferentes leituras*. Revista Electrónica do Instituto de Humanidades, Janeiro, 2008. Disponível em:

[http://www.filologia.org.br/soletras/15/literatura\\_e\\_adapta%C3%A7%C3%A3o\\_cinematografica.pdf](http://www.filologia.org.br/soletras/15/literatura_e_adapta%C3%A7%C3%A3o_cinematografica.pdf), 2011). Visitado em: Setembro 2013

Bello, Maria do Rosário Lupi. *Palavra, silêncio e vida: a "presença" de Bresson ao cinema de Oliveira*. Universidade Aberta, Portugal, 2009. Disponível em:

(<https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/1308/1/Oliveira%20e%20Bresson.pdf>).

Visitado em: Setembro 2013

#### Referências Online

<http://www.labcom.ubi.pt/>, Visitado em Julho de 2013

<http://esodportug.no.sapo.pt/textos/fronteira1.htm>, Visitado em Setembro de 2013

<http://www.trabalhosfeitos.com/ensaios/An%C3%A1lise-Do-Conto-a-Fronteira-De/271487.html>, Visitado em Setembro de 2013

<http://www.priberan.pt>, Visitado em Outubro de 2013

<http://www.infopedia.pt/>, Visitado em Outubro de 2013

<http://www.imdb.com>, Visitado em Outubro de 2013

<http://www.youtube.com>, Visitado em Outubro de 2013

## Filmografia

O Cavalo de Turim (A torinói ló), de Belá Tarr e Ágnes Hranitzky, 2011.

Stalker, de Andrei Tarkovsky, 1979.

O Espelho (Zerkalo), de Andrei Tarkovsky, 1975.

Uma Abelha na Chuva, de Fernando Lopes, 1972

Vilarinho das Furnas, de António Campos, 1971.

O Processo de Joana d'Arc (Procès de Jeanne d'Arc), de Robert Bresson, 1962.

A Almadraba Atuneira, de António Campos, 1961.

Ballet mécanique, de Fernand Léger, 1927

O Couraçado Potemkin (Bronenosets Potyomkin), de Sergei M. Eisenstein, 1925

# Anexos

## Ficha do Filme



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR  
Faculdade de Artes e Letras  
Departamento de Comunicação e Artes

## *Fronteira*

**Duração:** 15m

**Cor – P/B:** Cor

**Formato:** H264/1080 – H264/720 – DVD PAL

**Aspect Ratio:** 16:09

**Legendas:**

### **Sinopse:**

Quando a noite se abate, inicia-se a habitual agitação pelas ruas escuras e tortuosas de fronteira! Saem uns, e outros, desvanecendo na escuridão da noite, sem certeza de regressar.  
Um novo guarda chega à vila, Robalo. Este recusa-se a aceitar o modo de vida daquela gente, mantendo-se firme na sua missão, mas Fronteira tinha de vencer!

### **Ficha Técnica:**

(Função)	(Nome)
António Lopes	Argumento (Adaptação) / Realização / Edição
Ricardo Madeira	Assistente de Realização
Rui Oliveira	Produção
Javier Valenzuela	Direcção de Fotografia
Inês Carrola	Assistente de Fotografia
Nelson Leão	Assistente de Fotografia
Ana Rodrigues	Direcção de Arte
Alexandre Clément	Direcção de Som / Edição de Som
André Moura	Efeitos Visuais

### **Elenco:**

(Actor)	(Personagem)
Pedro Laginha	Robalo
Rita Brutt	Isabel
Nuno Melo	Sabino
Antónia Terrinha	Joana
Pedro Oliveira	Guarda

# Estratégias de Divulgação

A estratégia de divulgação e promoção da curta-metragem será elaborada da seguinte forma:

- Criação do website do projecto, com todas as informações relevantes disponíveis, incluindo o Press-Kit Digital
- Divulgação nas redes sociais e bases de dados de cinema (Facebook, Vimeo, Youtube, Internet Movie Data Base, Withoutabox, Festival Focus, Cinema Português UBI, etc...)
- Criação de um trailer promocional do projecto
- Criação do Press-Kit:
  - Versão impressa:
    - Biofilmografia do Realizador
    - Nota de intenções
    - Sinopse
    - Ficha técnica e artística
    - Stills
    - Cartaz
    - Exibições e palmarés
    - Postais "Fronteira" com stills e ficha técnica
  - Versão digital:
    - Biofilmografia do Realizador
    - Nota de intenções
    - Sinopse
    - Ficha técnica e artística
    - Stills
    - Cartaz
    - Exibições e palmarés
    - Trailer
- Participação em festivais nacionais e internacionais de curtas-metragens, seja por envio directo, ou através da utilização de plataformas online para a inscrição em festivais (Reelport, ShortFilmDepot, Withoutabox, entre outras).

## Autorizações Legais





UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR  
Faculdade de Artes e Letras  
Departamento de Comunicação e Artes

Filme:	Fronteira
Produtor:	Rui Oliveira
Realizador:	António Lopes

## **DECLARAÇÃO CEDÊNCIA DIREITOS** *(actores/actrizes/figurantes)*

Eu (abaixo assinado) autorizo expressamente a Universidade da Beira Interior a filmar, fotografar, gravar a minha voz, performances, poses e acções e utilizar a minha imagem, fotografia, silhueta e outras reproduções físicas relacionadas com a minha imagem no projecto cinematográfico **Fronteira**.

Reconheço ainda que a UBI (Universidade da Beira Interior) será a detentora exclusiva de todos os direitos relativos a estas filmagens, fotografias e gravações da minha voz, assim como o direito de usar o meu nome relacionado com a exposição, publicidade, exploração e / ou divulgação do corrente projecto.

Concordo que não terei direito a compensação monetária ou qualquer outra forma de pagamento pela exploração das Gravações realizadas no âmbito do projecto cinematográfico **Fronteira**.

(EU) ASSINATURA: Pedro Sousa .....

NOME (LETRAS MAIÚSCULAS): PEDRO MIGUEL DIAS PEREIRA GRANÇO DE SOUSA .....

B.I ou C.C.: 130 537 30 .....

27 de MARço de 2013



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR  
Faculdade de Artes e Letras  
Departamento de Comunicação e Artes

Filme:	Fronteira
Produtor:	Rui Oliveira
Realizador:	António Lopes

## DECLARAÇÃO CEDÊNCIA DIREITOS (actores/actrizes/figurantes)

Eu (abaixo assinado) autorizo expressamente a Universidade da Beira Interior a filmar, fotografar, gravar a minha voz, performances, poses e acções e utilizar a minha imagem, fotografia, silhueta e outras reproduções físicas relacionadas com a minha imagem no projecto cinematográfico *Fronteira*.

Reconheço ainda que a UBI (Universidade da Beira Interior) será a detentora exclusiva de todos os direitos relativos a estas filmagens, fotografias e gravações da minha voz, assim como o direito de usar o meu nome relacionado com a exposição, publicidade, exploração e / ou divulgação do corrente projecto.

Concordo que não terei direito a compensação monetária ou qualquer outra forma de pagamento pela exploração das Gravações realizadas no âmbito do projecto cinematográfico *Fronteira*.

(EU) ASSINATURA: Rita Brütt.....

NOME (LETRAS MAIÚSCULAS): RITA BRÜTT.....

B.I ou C.C.: 12178563.....

28 de Maio de 2013



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR  
Faculdade de Artes e Letras  
Departamento de Comunicação e Artes

Filme:	Fronteira
Produtor:	Rui Oliveira
Realizador:	António Lopes

## **DECLARAÇÃO CEDÊNCIA DIREITOS** (actores/actrizes/figurantes)

Eu (abaixo assinado) autorizo expressamente a Universidade da Beira Interior a filmar, fotografar, gravar a minha voz, performances, poses e acções e utilizar a minha imagem, fotografia, silhueta e outras reproduções físicas relacionadas com a minha imagem no projecto cinematográfico *Fronteira*.

Reconheço ainda que a UBI (Universidade da Beira Interior) será a detentora exclusiva de todos os direitos relativos a estas filmagens, fotografias e gravações da minha voz, assim como o direito de usar o meu nome relacionado com a exposição, publicidade, exploração e / ou divulgação do corrente projecto.

Concordo que não terei direito a compensação monetária ou qualquer outra forma de pagamento pela exploração das Gravações realizadas no âmbito do projecto cinematográfico *Fronteira*.

(EU) ASSINATURA: Pedro Filipe Ribeiro Oliveira

NOME (LETRAS MAIÚSCULAS): PEDRO FILIPE RIBEIRO OLIVEIRA

B.I ou C.C.: 10084572

28 de maço de 2013



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR  
Faculdade de Artes e Letras  
Departamento de Comunicação e Artes

Filme:	Fronteira
Produtor:	Rui Oliveira
Realizador:	António Lopes

## **DECLARAÇÃO CEDÊNCIA DIREITOS** (actores/actrizes/figurantes)

Eu (abaixo assinado) autorizo expressamente a Universidade da Beira Interior a filmar, fotografar, gravar a minha voz, performances, poses e acções e utilizar a minha imagem, fotografia, silhueta e outras reproduções físicas relacionadas com a minha imagem no projecto cinematográfico **Fronteira**.

Reconheço ainda que a UBI (Universidade da Beira Interior) será a detentora exclusiva de todos os direitos relativos a estas filmagens, fotografias e gravações da minha voz, assim como o direito de usar o meu nome relacionado com a exposição, publicidade, exploração e / ou divulgação do corrente projecto.

Concordo que não terei direito a compensação monetária ou qualquer outra forma de pagamento pela exploração das Gravações realizadas no âmbito do projecto cinematográfico **Fronteira**.

(EU) ASSINATURA: .....

NOME (LETRAS MAIÚSCULAS): .....

JOSÉ PEDRO FIALHO LAGINHA

B.I ou C.C: .....

09574539

27 de MARÇO de 2013



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR  
Faculdade de Artes e Letras  
Departamento de Comunicação e Artes

Filme:	Fronteira
Produtor:	Rui Oliveira
Realizador:	António Lopes

## **DECLARAÇÃO CEDÊNCIA DIREITOS** (actores/actrizes/figurantes)

Eu (abaixo assinado) autorizo expressamente a Universidade da Beira Interior a filmar, fotografar, gravar a minha voz, performances, poses e acções e utilizar a minha imagem, fotografia, silhueta e outras reproduções físicas relacionadas com a minha imagem no projecto cinematográfico **Fronteira**.

Reconheço ainda que a UBI (Universidade da Beira Interior) será a detentora exclusiva de todos os direitos relativos a estas filmagens, fotografias e gravações da minha voz, assim como o direito de usar o meu nome relacionado com a exposição, publicidade, exploração e / ou divulgação do corrente projecto.

Concordo que não terei direito a compensação monetária ou qualquer outra forma de pagamento pela exploração das Gravações realizadas no âmbito do projecto cinematográfico **Fronteira**.

(EU) ASSINATURA: ..... *João Miguel Rebelo Pereira* .....

NOME (LETRAS MAIÚSCULAS): ..... *JOÃO MIGUEL REBELO PEREIRA* .....

B.I ou C.C.: ..... *323 208 78* .....

*27* de *Março* de *2013*



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR  
Faculdade de Artes e Letras  
Departamento de Comunicação e Artes

Filme:	Fronteira
Produtor:	Rui Oliveira
Realizador:	António Lopes

**DECLARAÇÃO CEDÊNCIA DIREITOS**  
(actores/actrizes/figurantes)

Eu (abaixo assinado) autorizo expressamente a Universidade da Beira Interior a filmar, fotografar, gravar a minha voz, performances, poses e acções e utilizar a minha imagem, fotografia, silhueta e outras reproduções físicas relacionadas com a minha imagem no projecto cinematográfico **Fronteira**.

Reconheço ainda que a UBI (Universidade da Beira Interior) será a detentora exclusiva de todos os direitos relativos a estas filmagens, fotografias e gravações da minha voz, assim como o direito de usar o meu nome relacionado com a exposição, publicidade, exploração e / ou divulgação do corrente projecto.

Concordo que não terei direito a compensação monetária ou qualquer outra forma de pagamento pela exploração das Gravações realizadas no âmbito do projecto cinematográfico **Fronteira**.

(EU) ASSINATURA: António José dos Santos Rebelo

NOME (LETRAS MAIÚSCULAS): ANTONIO JOSÉ DOS SANTOS REBELO

B.I ou C.C.: 13398847

27 de Março de 2013



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR  
Faculdade de Artes e Letras  
Departamento de Comunicação e Artes

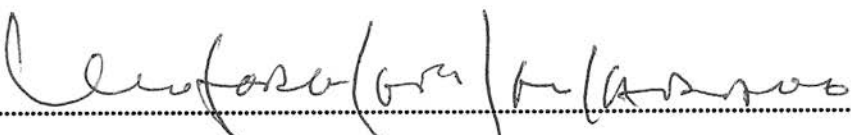
Filme:	Fronteira
Produtor:	Rui Oliveira
Realizador:	António Lopes

## **DECLARAÇÃO CEDÊNCIA DIREITOS** (actores/actrizes/figurantes)

Eu (abaixo assinado) autorizo expressamente a Universidade da Beira Interior a filmar, fotografar, gravar a minha voz, performances, poses e acções e utilizar a minha imagem, fotografia, silhueta e outras reproduções físicas relacionadas com a minha imagem no projecto cinematográfico **Fronteira**.

Reconheço ainda que a UBI (Universidade da Beira Interior) será a detentora exclusiva de todos os direitos relativos a estas filmagens, fotografias e gravações da minha voz, assim como o direito de usar o meu nome relacionado com a exposição, publicidade, exploração e / ou divulgação do corrente projecto.

Concordo que não terei direito a compensação monetária ou qualquer outra forma de pagamento pela exploração das Gravações realizadas no âmbito do projecto cinematográfico **Fronteira**.

(EU) ASSINATURA: ..... 

NOME (LETRAS MAIÚSCULAS): ..... NUNO TELO

B.I ou C.C: .....

30 de MAI de 2013



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR  
Faculdade de Artes e Letras  
Departamento de Comunicação e Artes

Filme:	Fronteira
Produtor:	Rui Oliveira
Realizador:	António Lopes

## **DECLARAÇÃO CEDÊNCIA DIREITOS** (actores/actrizes/figurantes)

Eu (abaixo assinado) autorizo expressamente a Universidade da Beira Interior a filmar, fotografar, gravar a minha voz, performances, poses e acções e utilizar a minha imagem, fotografia, silhueta e outras reproduções físicas relacionadas com a minha imagem no projecto cinematográfico **Fronteira**.

Reconheço ainda que a UBI (Universidade da Beira Interior) será a detentora exclusiva de todos os direitos relativos a estas filmagens, fotografias e gravações da minha voz, assim como o direito de usar o meu nome relacionado com a exposição, publicidade, exploração e / ou divulgação do corrente projecto.

Concordo que não terei direito a compensação monetária ou qualquer outra forma de pagamento pela exploração das Gravações realizadas no âmbito do projecto cinematográfico **Fronteira**.

(EU) ASSINATURA: Maria Antónia Gancedo Terrinha

NOME (LETRAS MAIÚSCULAS): MARIA ANTÓNIA GANCEDO TERRINHA

B.I ou C.C: 08022491

30 de Março de 2013



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR  
Faculdade de Artes e Letras  
Departamento de Comunicação e Artes

Filme:	Fronteira
Produtor:	Rui Oliveira
Realizador:	António Lopes

## **DECLARAÇÃO CEDÊNCIA DIREITOS** *(actores/actrizes/figurantes)*

Eu (abaixo assinado) autorizo expressamente a Universidade da Beira Interior a filmar, fotografar, gravar a minha voz, performances, poses e acções e utilizar a minha imagem, fotografia, silhueta e outras reproduções físicas relacionadas com a minha imagem no projecto cinematográfico **Fronteira**.

Reconheço ainda que a UBI (Universidade da Beira Interior) será a detentora exclusiva de todos os direitos relativos a estas filmagens, fotografias e gravações da minha voz, assim como o direito de usar o meu nome relacionado com a exposição, publicidade, exploração e / ou divulgação do corrente projecto.

Concordo que não terei direito a compensação monetária ou qualquer outra forma de pagamento pela exploração das Gravações realizadas no âmbito do projecto cinematográfico **Fronteira**.

(EU) ASSINATURA: ..... *Ana Paula Alves Rodrigues* .....

NOME (LETRAS MAIÚSCULAS): ..... *ANA PAULA ALVES RODRIGUES* .....

B.I ou C.C.: ..... *13432498* .....

*29* de *Março* de *2013*



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR  
Faculdade de Artes e Letras  
Departamento de Comunicação e Artes

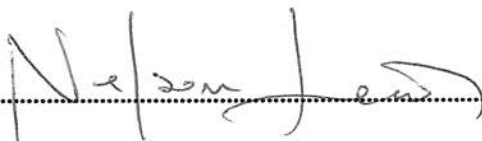
Filme:	Fronteira
Produtor:	Rui Oliveira
Realizador:	António Lopes

**DECLARAÇÃO CEDÊNCIA DIREITOS**  
(actores/atrizes/figurantes)

Eu (abaixo assinado) autorizo expressamente a Universidade da Beira Interior a filmar, fotografar, gravar a minha voz, performances, poses e acções e utilizar a minha imagem, fotografia, silhueta e outras reproduções físicas relacionadas com a minha imagem no projecto cinematográfico **Fronteira**.

Reconheço ainda que a UBI (Universidade da Beira Interior) será a detentora exclusiva de todos os direitos relativos a estas filmagens, fotografias e gravações da minha voz, assim como o direito de usar o meu nome relacionado com a exposição, publicidade, exploração e / ou divulgação do corrente projecto.

Concordo que não terei direito a compensação monetária ou qualquer outra forma de pagamento pela exploração das Gravações realizadas no âmbito do projecto cinematográfico **Fronteira**.

(EU) ASSINATURA: ..... 

NOME (LETRAS MAIÚSCULAS): ..... NELSON LEÃO

B.I ou C.C: ..... 14099948

29 de Março de 2013



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR  
Faculdade de Artes e Letras  
Departamento de Comunicação e Artes

Filme:	Fronteira
Produtor:	Rui Oliveira
Realizador:	António Lopes

## **DECLARAÇÃO CEDÊNCIA DIREITOS** *(actores/actrizes/figurantes)*

Eu (abaixo assinado) autorizo expressamente a Universidade da Beira Interior a filmar, fotografar, gravar a minha voz, performances, poses e acções e utilizar a minha imagem, fotografia, silhueta e outras reproduções físicas relacionadas com a minha imagem no projecto cinematográfico **Fronteira**.

Reconheço ainda que a UBI (Universidade da Beira Interior) será a detentora exclusiva de todos os direitos relativos a estas filmagens, fotografias e gravações da minha voz, assim como o direito de usar o meu nome relacionado com a exposição, publicidade, exploração e / ou divulgação do corrente projecto.

Concordo que não terei direito a compensação monetária ou qualquer outra forma de pagamento pela exploração das Gravações realizadas no âmbito do projecto cinematográfico **Fronteira**.

(EU) ASSINATURA: Maria Inês Morão Carrola

NOME (LETRAS MAIÚSCULAS): MARIA INÊS MORÃO CARROLA

B.I ou C.C.: 13925655

29 de Março de 2013



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR  
Faculdade de Artes e Letras  
Departamento de Comunicação e Artes

Filme:	Fronteira
Produtor:	Rui Oliveira
Realizador:	António Lopes

**DECLARAÇÃO CEDÊNCIA DIREITOS**  
(actores/actrizes/figurantes)

Eu (abaixo assinado) autorizo expressamente a Universidade da Beira Interior a filmar, fotografar, gravar a minha voz, performances, poses e acções e utilizar a minha imagem, fotografia, silhueta e outras reproduções físicas relacionadas com a minha imagem no projecto cinematográfico **Fronteira**.

Reconheço ainda que a UBI (Universidade da Beira Interior) será a detentora exclusiva de todos os direitos relativos a estas filmagens, fotografias e gravações da minha voz, assim como o direito de usar o meu nome relacionado com a exposição, publicidade, exploração e / ou divulgação do corrente projecto.

Concordo que não terei direito a compensação monetária ou qualquer outra forma de pagamento pela exploração das Gravações realizadas no âmbito do projecto cinematográfico **Fronteira**.

(EU) ASSINATURA: Rui Manuel Trindade Oliveira

NOME (LETRAS MAIÚSCULAS): Rui MANUEL TRINDADE OLIVEIRA

B.I ou C.C: 10800397

30 de Março de 2013



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR  
Faculdade de Artes e Letras  
Departamento de Comunicação e Artes

Filme:	Fronteira
Produtor:	Rui Oliveira
Realizador:	António Lopes

## **DECLARAÇÃO CEDÊNCIA DIREITOS** (actores/actrizes/figurantes)

Eu (abaixo assinado) autorizo expressamente a Universidade da Beira Interior a filmar, fotografar, gravar a minha voz, performances, poses e acções e utilizar a minha imagem, fotografia, silhueta e outras reproduções físicas relacionadas com a minha imagem no projecto cinematográfico **Fronteira**.

Reconheço ainda que a UBI (Universidade da Beira Interior) será a detentora exclusiva de todos os direitos relativos a estas filmagens, fotografias e gravações da minha voz, assim como o direito de usar o meu nome relacionado com a exposição, publicidade, exploração e / ou divulgação do corrente projecto.

Concordo que não terei direito a compensação monetária ou qualquer outra forma de pagamento pela exploração das Gravações realizadas no âmbito do projecto cinematográfico **Fronteira**.

(EU) ASSINATURA: Ricardo Varandas Madeira

NOME (LETRAS MAIÚSCULAS): RICARDO VARANDAS MADEIRA

B.I ou C.C.: 13568730

28 de Maço de 2013



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR  
Faculdade de Artes e Letras  
Departamento de Comunicação e Artes

Filme:	Fronteira
Produtor:	Rui Oliveira
Realizador:	António Lopes

## DECLARAÇÃO CEDÊNCIA UTILIZAÇÃO DE TRABALHO ARTÍSTICO

Eu (abaixo assinado) autorizo a Universidade da Beira Interior, para uso do trabalho artístico (como descrito abaixo) no filme intitulado *Fronteira*, a utilizar e reproduzir no contexto do filme, sem limitação de tempo ou número de séries, para a reprodução, exposição e exploração, em todo o mundo, em toda e qualquer forma, por todos os métodos e meios de comunicação, agora conhecidos ou futuramente conhecidos ou legados, na publicidade, venda, licenciamento, divulgação, promoção e exploração do mesmo, a título definitivo.

Afirmo ser o proprietário e / ou representante autorizado do trabalho artístico, e ter autoridade para conceder a autorização e os direitos descritos neste documento, que não é necessária a permissão de mais ninguém com respeito aos direitos aqui concedidos e que o trabalho artístico não infringe quaisquer direitos de terceiros.

<b>Descrição do Trabalho Artístico:</b>
Direcção de Arte

(EU) ASSINATURA: ..... Ana Paula Alves Rodrigues .....

NOME (LETRAS MAIÚSCULAS): ..... ANA PAULA ALVES RODRIGUES .....

B.I ou C.C.: ..... 13432498 .....

29 de Março de 2013



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR  
Faculdade de Artes e Letras  
Departamento de Comunicação e Artes

Filme:	Fronteira
Produtor:	Rui Oliveira
Realizador:	António Lopes

## DECLARAÇÃO CEDÊNCIA UTILIZAÇÃO DE TRABALHO ARTÍSTICO

Eu (abaixo assinado) autorizo a Universidade da Beira Interior, para uso do trabalho artístico (como descrito abaixo) no filme intitulado *Fronteira*, a utilizar e reproduzir no contexto do filme, sem limitação de tempo ou número de séries, para a reprodução, exposição e exploração, em todo o mundo, em toda e qualquer forma, por todos os métodos e meios de comunicação, agora conhecidos ou futuramente conhecidos ou legados, na publicidade, venda, licenciamento, divulgação, promoção e exploração do mesmo, a título definitivo.

Afirmo ser o proprietário e / ou representante autorizado do trabalho artístico, e ter autoridade para conceder a autorização e os direitos descritos neste documento, que não é necessária a permissão de mais ninguém com respeito aos direitos aqui concedidos e que o trabalho artístico não infringe quaisquer direitos de terceiros.

### Descrição do Trabalho Artístico:

DIRECÇÃO DE SOM, EDIÇÃO DE SOM, DESIGN DE SOM

(EU) ASSINATURA: .....

Alexandre Resende Clément

NOME (LETRAS MAIÚSCULAS): .....

ALEXANDRE RESENDE CLÉMENT

B.I ou C.C: .....

11878 140 220

29 de

MARÇO

de 2013



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR  
Faculdade de Artes e Letras  
Departamento de Comunicação e Artes

Filme:	Fronteira
Produtor:	Rui Oliveira
Realizador:	António Lopes

## DECLARAÇÃO CEDÊNCIA UTILIZAÇÃO DE TRABALHO ARTÍSTICO

Eu (abaixo assinado) autorizo a Universidade da Beira Interior, para uso do trabalho artístico (como descrito abaixo) no filme intitulado *Fronteira*, a utilizar e reproduzir no contexto do filme, sem limitação de tempo ou número de séries, para a reprodução, exposição e exploração, em todo o mundo, em toda e qualquer forma, por todos os métodos e meios de comunicação, agora conhecidos ou futuramente conhecidos ou legados, na publicidade, venda, licenciamento, divulgação, promoção e exploração do mesmo, a título definitivo.

Afirmo ser o proprietário e / ou representante autorizado do trabalho artístico, e ter autoridade para conceder a autorização e os direitos descritos neste documento, que não é necessária a permissão de mais ninguém com respeito aos direitos aqui concedidos e que o trabalho artístico não infringe quaisquer direitos de terceiros.

<b>Descrição do Trabalho Artístico:</b>
ASSISTENTE DE REALIZAÇÃO

(EU) ASSINATURA: Ricardo Varandas Madeira

NOME (LETRAS MAIÚSCULAS): RICARDO VARANDAS MADEIRA

B.I ou C.C.: 1356 8730

28 de Março de 2013



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR  
Faculdade de Artes e Letras  
Departamento de Comunicação e Artes

Filme:	Fronteira
Produtor:	Rui Oliveira
Realizador:	António Lopes

## DECLARAÇÃO CEDÊNCIA UTILIZAÇÃO DE TRABALHO ARTÍSTICO

Eu (abaixo assinado) autorizo a Universidade da Beira Interior, para uso do trabalho artístico (como descrito abaixo) no filme intitulado *Fronteira*, a utilizar e reproduzir no contexto do filme, sem limitação de tempo ou número de séries, para a reprodução, exposição e exploração, em todo o mundo, em toda e qualquer forma, por todos os métodos e meios de comunicação, agora conhecidos ou futuramente conhecidos ou legados, na publicidade, venda, licenciamento, divulgação, promoção e exploração do mesmo, a título definitivo.

Afirmo ser o proprietário e / ou representante autorizado do trabalho artístico, e ter autoridade para conceder a autorização e os direitos descritos neste documento, que não é necessária a permissão de mais ninguém com respeito aos direitos aqui concedidos e que o trabalho artístico não infringe quaisquer direitos de terceiros.

### Descrição do Trabalho Artístico:

Assistente de Imagem

(EU) ASSINATURA: .....

NOME (LETRAS MAIÚSCULAS): ..... NELSON LEÃO .....

B.I ou C.C.: ..... 14099948 .....

29 de Março de 2013



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR  
Faculdade de Artes e Letras  
Departamento de Comunicação e Artes

Filme:	Fronteira
Produtor:	Rui Oliveira
Realizador:	António Lopes

## **DECLARAÇÃO CEDÊNCIA UTILIZAÇÃO DE TRABALHO ARTÍSTICO**

Eu (abaixo assinado) autorizo a Universidade da Beira Interior, para uso do trabalho artístico (como descrito abaixo) no filme intitulado *Fronteira*, a utilizar e reproduzir no contexto do filme, sem limitação de tempo ou número de séries, para a reprodução, exposição e exploração, em todo o mundo, em toda e qualquer forma, por todos os métodos e meios de comunicação, agora conhecidos ou futuramente conhecidos ou legados, na publicidade, venda, licenciamento, divulgação, promoção e exploração do mesmo, a título definitivo.

Afirmo ser o proprietário e / ou representante autorizado do trabalho artístico, e ter autoridade para conceder a autorização e os direitos descritos neste documento, que não é necessária a permissão de mais ninguém com respeito aos direitos aqui concedidos e que o trabalho artístico não infringe quaisquer direitos de terceiros.

<b>Descrição do Trabalho Artístico:</b>
Assistente de Imagem

(EU) ASSINATURA: ..... Maria Inês Morão Carrola

NOME (LETRAS MAIÚSCULAS): ..... MARIA INÊS MORÃO CARROLA

B.I ou C.C: ..... 13925655

29 de Março de 2013



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR  
Faculdade de Artes e Letras  
Departamento de Comunicação e Artes

Filme:	Fronteira
Produtor:	Rui Oliveira
Realizador:	António Lopes

## DECLARAÇÃO CEDÊNCIA UTILIZAÇÃO DE TRABALHO ARTÍSTICO

Eu (abaixo assinado) autorizo a Universidade da Beira Interior, para uso do trabalho artístico (como descrito abaixo) no filme intitulado *Fronteira*, a utilizar e reproduzir no contexto do filme, sem limitação de tempo ou número de séries, para a reprodução, exposição e exploração, em todo o mundo, em toda e qualquer forma, por todos os métodos e meios de comunicação, agora conhecidos ou futuramente conhecidos ou legados, na publicidade, venda, licenciamento, divulgação, promoção e exploração do mesmo, a título definitivo.

Afirmo ser o proprietário e / ou representante autorizado do trabalho artístico, e ter autoridade para conceder a autorização e os direitos descritos neste documento, que não é necessária a permissão de mais ninguém com respeito aos direitos aqui concedidos e que o trabalho artístico não infringe quaisquer direitos de terceiros.

Descrição do Trabalho Artístico:
Directory de Fotografia

(EU) ASSINATURA: .....

NOME (LETRAS MAIÚSCULAS): JAVIER VALENZUELA ALARCÁN

B.I ou C.C: h8 h h h h 98 N

29 de Novembro de 2013

# Conto

# “ Fronteira ”

de Miguel Torga

Novos Contos da Montanha

Quando a noite desce e sepulta dentro do manto o perfil austero do castelo de Fuentes, Fronteira desperta.

Ranço primeiro a porta do Valentim, e sai por ela, magro, fechado numa roupa negra de bombazina, um vulto que se perde cinco ou seis passos depois.

A seguir, aponta à escuridão o nariz afilado do Sabino. Parece um rato a surgir do buraco. Fareja, fareja, hesita, bate as pestanas meia dúzia de vezes a acostumar-se às trevas, e corre docemente a fechadura do cortelho.

O Rala, de braço bambo da navalhada que o D. José, em Loivos, lhe mandou à traição, dá sempre uma resposta torta à mãe, quando já no quinteiro ela lhe recomenda não sei quê lá de dentro.

O Salta, que parece anão, esgueira-se pelos fundos da casa, chega ao cruzeiro, benze-se, e ninguém lhe põe mais a vista em cima.

A Isabel, sempre com aquele ar de quem vai lavar os cueiros de um filho, sai quando o relógio de Fuentes, longe e soturnamente, bate as onze. Aparece no patamar como se nada fosse, toma altura às estrelas, se as há, e some-se na negrura como os outros.

O Júlio Moinante, esse levanta o gravelho, abre, senta-se num degrau da casa, acomoda o coto da perna da melhor maneira que pode, e fica horas a fio a seguir na escuridão o destino de um que lhe dói. Era o rei de Fronteira. Morto o Faustino nas Pedras Ninhas, herdou-lhe o guião. Mas um dia o Penca agarrou-o com a boca na botija, e foi só uma perna varada e as tripas do macho à mostra. Quando, naquele estado, entraram ambos em Fronteira, ele e o animal, parecia que o mundo se ia acabar ali. Mas tinha o filho, o João. E agora, enquanto o rapaz, como os mais, se perde nos caminhos da noite, vai-lhe seguindo os passos da soleira da porta.

Saem outros, ainda. Devagar, pelas horas a cabo, os que parece terem-se esquecido, vão deslizando da toca. Só mesmo quando não existe mais corpo adulto e válido no povo é que Fronteira sossega.

Coisa estranha: esta rarefacção que se faz na aldeia, longo de a esvaziar, enche-a. A terra veste-se de um sentido novo, assim deserta, à espera. Pequenina, de casas iguais e rudimentares, escondida do mundo nas dobras angustiadas e ossudas de uma capucha de granito, as horas que medeiam entre o seu coração e Fuentes são tão fundas e carregadas que quase magoam. Quem regressará primeiro?

Noventa vezes em cada cem, é a Isabel. Aquilo são pés de veludo! Mas às vezes é o Sabino. Sempre de nariz no ar, a bater as pestanas contra a luz da candeia, entra em casa alagado em água e com um bafo tal a aguardente que tomba.

- Arruma!

A mulher nem suspira. Pega no saco, mete-o debaixo da cama, e põe-se a lançar o caldo. Por fim, começa:

- O Valentim?

- Chumbo. Já passou.

- O Rala?

- Uma caixa de conhaque. Vem por Fornos.

- O Salta?

- Foi a Torneros. Volta amanhã.

- A Isabel?

- Seda. Ao sair do Padilha parecia um bombo.

E enquanto a maçã-de-adão sobe e desce no pescoço comprido do Sabino, e a malga de caldo se esvazia, das respostas que dá e do mágico ventre da noite, diante do olhar angustiado da Joana e de Fronteira, vão surgindo os que faltam ainda: o João, o Félix e o Maximino.

Quando algum não regressa, e por lá fica varado pela bala de uma lei que Fronteira não pode compreender, o coração da aldeia estremece, mas não hesita. Desde que o mundo é mundo que toda a gente ali governa a vida na lavoura que a terra permite.

E, com luto na alma ou no casaco, mal a noite escurece, continua a faina. A vida está acima das desgraças e dos códigos. De mais, diante da fatalidade a que a povoação está condenada, a própria guarda acaba por descrever da sua missão hirta e fria na escuridão das horas. E se por acaso se juntam na venda do Inácio uns e outros - guardas e contrabandistas -, fala-se honradamente da melhor maneira de ganhar o pão: se por conta do Estado a vigiar o ribeiro, se por conta da Vida a passar o ribeiro.

De longe em longe, porém, quando há transferências ou rendições, e aparecem caras e consciências novas, são precisos alguns dias para se chegar a essa perfeição de entendimento entre as duas forças. O que vem teima, o que está teima, e parece aço a bater em pederneira. Mas tudo acaba em paz.

Desses saltos no quotidiano de Fronteira, o pior foi o que se deu com a vinda do Robalo.

Já lá vão anos. O rapaz era do Minho, acostumado ao positivismo da sua terra: um lameiro, uma junta de bois, uma videira de enforcado, o Abade muito vermelho à varanda da residência, e o Senhor pela Páscoa. Além disso, novo no ofício - na guarda, para onde entrara em nome dessa mesma terrosa realidade: um ordenado certo e a reforma por inteiro. Daí que lhe parecesse o chão de Fronteira movediço sob os pés. Mal chegou e se foi apresentar ao posto, deu uma volta pelo povoado. E aquelas casas na extrema pureza de uma toca humana, e aqueles seres deitados ao sol como esquecidos da vida, transtornaram-lhe o entendimento.

- Esta gente que faz? - perguntou a um companheiro já maduro no ofício.

- Contrabando.

- Contrabando!? Todos!? E as terras, a agricultura?

- Terras!? Estas penedias!?

O Robalo queria falar de qualquer veiga possível, de qualquer chã que não vira ainda, mas tinha forçosamente de existir, pois que na sua ideia um povo não podia viver senão de hortas e lameiros. Insistiu por isso na estranheza. Mas o outro lavou dali as mãos:

- Não. Aqui, a terra, ao todo, ao todo, produz a bica de água da fonte. O resto vão-no buscar a Fuentes.

Mas nem assim o Robalo entendeu Fronteira e o seu destino. No dia seguinte, pelo ribeiro fora, parecia um cão a guardar. Que o dever acima de tudo, que mais isto, que mais aquilo - sítio que rondasse era sítio excomungado. Até as ervas falavam quando qualquer as pisava de saco às costas. Mal a sua ladradela de mastim zeloso se ouvia, ou se parava logo ou nem Deus do céu valia a um cristão. Em quinze dias foram dois tiros no peito do Fagundes, um par de coronhadas no Albino, e ao Gaspar teve-o mesmo por um triz. Se não dá um torcegão no pé quando apontava, varava a cabeça do infeliz de lado a lado. A bala passou-lhe a menos de meio palmo das fontes.

Mas Fronteira tinha de vencer. Primeiro, porque o coração dos homens, por mais duro que seja, tem sempre um ponto fraco por onde lhe entra a ternura; segundo, porque o Diabo põe e Deus dispõe.

Foi assim:

Apesar de inconvivente e mazombo, um domingo em que havia festa em Fronteira, o Robalo, que estava de folga, não resistiu: chegou-se aos bons. E quem havia de lhe entrar pelos olhos dentro ao natural, cobertinha da luz doirada do Sol? A Isabel! A rapariga tirava a respiração a um mortal. Vinte e dois anos que nem vinte e dois dias de S. João. Cada braço, cada perna, cada seio, que era de a gente se lambar. Ora como ele andava também na mesma conta de primaveras, e não era de pedra, o lume pegou-se à estopa. De tal sorte, que, quando o dia acabou, o Robalo não parecia o mesmo. Evaporara-se-lhe o ar de salvador do mundo, e até já via Fronteira doutro jeito. Se não fosse aquele maldito instinto de castro-labreiro... Tempos depois, apesar de os amores com a Isabel irem de vento em popa, cama e tudo, ainda o ladrão se lhe sai com esta:

- Gosto muito de ti, tudo o mais, mas se te encontro a passar carga e não paras, atiro como a outro qualquer.

A Isabel riu-se.

- Palavra? !

- Palavra.

A mim?!!!

- A minha mãe, que fosse...

Desprenderam-se dos braços um do outro melancolicamente. E quando no dia seguinte o Robalo voltou ao ninho tinha a porta fechada.

Como a vida em Fronteira é de noite que se vive, e o Robalo era todo senhor do seu nariz, puderam decorrer meses sem o rapaz pôr os olhos sequer na rapariga. Ela passava o ribeiro como podia, e ele guardava o ribeiro como podia.

Fronteira olhava.

E até ao Natal a vida foi deslizando assim.

Na noite de Consoada, porém, aconteceu o que já se esperava. Parte da guarnição tinha ido de licença. Todos se chegavam ao calor da lareira familiar, saudosos de paz e harmonia. Mas o Robalo ficara firme no seu posto.

Nevava. Um frio tal que o próprio bafo gelava mal saía da boca. Visto de dentro da capa de oleado, o mundo parecia uma coisa irreal, alva, inefável como um sonho. O céu estava ainda mais silencioso e mais alto que de costume. E qualquer parte do Robalo, sem ele querer, diluía-se na magia que enluarava tudo. No Minho, numa noite assim... Pena a Isabel ter-lhe saído contrabandista... Tê-la encontrado numa terra daquelas... Senão, mais tarde, quando tivesse a reforma... Até mesmo agora...

Comovido, deixou-se perder por momentos na vaga mansidão da brancura.

Mas, como por detrás do homem o guarda continuava alerta, mal acabava de pisar aquele caminho sem pedras, já o seu ouvido de cão da noite lhe trazia à consciência um rumor de passos só pressentidos.

Acordou inteiro.

Tchap, tchap, tchap... Pela neve fora, da outra banda, aproximava-se alguém.

Quem diabo seria? O Carrapito? O Carrapito, não.

Olha o Carrapito meter-se a um nevão daqueles! O Samuel? O Samuel também não.

Era mais atarracado. Só se fosse o Gregório... Sim, porque o Cristóvão, que tinha o mesmo corpo, estava em Vila Seca, no namoro. Vira-o passar...

A pessoa que vinha, caminhava sempre, direita como um fuso ao cano da carabina.

Tchap... Tchap...

Todo gelado por fora, mas quente da emoção que lhe dava sempre qualquer alma em direcção ao ribeiro, o Robalo esperou. E quando os passos se molharam no rego de água e chegaram à margem, a mola tensa estalou:

- Alto!

Mas o gume da palavra de comando não conseguiu cortar sequer os flocos de neve. A sensação que teve ao gritar foi a de um baque amortecido. Uma espécie de tiro à queima-roupa.

Repetiu:

- Alto!

Uma voz cansada entrou-lhe no coração.

- Sou eu...

- Tu?!

- Sou. Mas nem trago contrabando, nem me posso demorar.

- Tu?!

- Eu mesmo. E já disse que não trago contrabando, nem me posso demorar.

Se ele não fosse o Robalo, cego e frio dentro da função, o que lhe apetecia era tomar nos braços aquele corpo amado e rebelde, enfarinhado de neve e não sabia de que outra secreta alvura. Mas era o Robalo guarda, a guardar. Por isso fez arrefecer nas veias a fogueira que o escaldava e estacou o primeiro passo do vulto com nova ordem:

- Alto, já disse!

Docemente, numa carícia estranha para os seus ouvidos, quem passava falou:

- Não berres, que não vale a pena. Este volume todo - é gente. A intenção era boa, era... Mas de repente, em Fuentes, começam-me a apertar as dores... Se não me apegou às pernas com quanta alma tinha, nascia-me o rapaz galego. Querias?

O coração do Robalo não aguentava tanto. Um filho! Um filho seu no ventre de uma contrabandista!

Regelou-se ainda mais.

- A mim não me enganas tu. Gente! No posto eu te direi se isso é gente, ou são cortes de seda. Vamos lá!

Pela neve fora a presença da rapariga era como um enigma sagrado diante dos olhos dele. Mas o guarda guardava.

- O homem de Deus, deixa-me ir enquanto posso! Olha que se as dores voltam como há bocado, é no sítio onde estiver...

O Robalo, porém, tinha de levar a cruz ao fim. Já com a Isabel fechada na pobreza da tarimba, esperou ainda o milagre de a sua obstinação acabar em tecidos, em seco e peço contrabando posto a nu.

Fronteira, contudo, podia mais do que uma absurda obstinação. E, mal a parturiente atirou lá de dentro o primeiro grito a valer, o Robalo ruiu.

Desesperado, parecia um doido por toda a casa. De quando em quando, arrastado por uma força que não conseguia dominar, chegava-se à porta do quarto, humilde, rasgado de cima abaixo de ternura:

- Isabel...

Um berro que estalava fino e súbito fazia-o recuar transido para o mais fundo da sala.

Até que a trovoada amainou e do pesado silêncio que se fez nasceu para os seus ouvidos maravilhados um choro doce, novo, muito puro, que lhe arrancou lágrimas dos olhos.

Chegou-se à porta outra vez:

- Isabel...

A voz cansada da mulher mandou-o entrar.

E, quando o dia rompeu, Fronteira tinha de todo ganho a partida. Demitido, o Robalo juntou-se com a rapariga. Ora como a lavoura de Fronteira não é outra, e a boca aberta, que remédio senão entrar na lei da terra! Contrabandista.

E aí começam ambos a trabalhar, ele em armas de fogo, que vai buscar a Vigo, e ela em cortes de seda, que esconde debaixo da camisa, enrolados à cinta, de tal maneira que já ninguém sabe ao certo quando atravessa o ribeiro grávida a valer ou prenha de mercadoria.

# Guião

Fronteira

de António Lopes

Adaptação de "Fronteira" de Miguel Torga

CENA 1 - EXT - NOITE

NARRADOR

Quando a noite desce e sepulta  
dentro do manto o perfil austero  
do castelo de Fuentes, Fronteira  
desperta.

Ouvimos o RANGER de uma porta. VALENTIM, um homem magro  
fechado numa roupa negra de bombazina, sai por ela. Um  
vulto que desvanece na escuridão cinco ou seis passos  
depois.

De seguida vemos SABINO, de nariz afilado parece um rato a  
surgir do buraco. Este sai da porta de casa e pára algum  
tempo enquanto os olhos se acostumam ao negro da noite.  
Fecha docemente a porta e encaminha-se à escuridão.

Aparece o RALA, de braço bambo fruto de uma navalhada que  
o D. José lhe mandou à traição, que depois de dar uma  
resposta torta e mãe, segue na mesma direcção que os  
outros.

Vemos SALTA, que parece um anão. Este esgueira-se pelos  
fundos da casa e benze-se antes de seguir caminho. Ninguém  
lhe põe mais a vista em cima.

Ouve-se ao longe um relógio a bater as onze. ISABEL, com o  
seu ar doce e gentil, aparece no patamar e some-se na  
negrura como os outros.

CENA 2 - EXT - NOITE

NARRADOR

Saem outros, ainda. Devagar,  
pelas horas a cabo. Só mesmo  
quando não existe mais corpo  
adulto e válido no povo é que  
Fronteira sossega. Coisa  
estranha: esta rarefacção que se  
faz na aldeia, longe de a  
esvaziar, enche-a. Quem  
regressará primeiro?

Vemos uma grande movimentação de pessoas que rápido  
desaparecem pelas ruas tortuosas da aldeia, pequenina, de  
casas iguais e rudimentares, escondida do mundo nas dobras  
angustiadas e ossudas de uma capucha de granito.

CENA 3 - INT - NOITE

Uma porta, de madeira desgastada, abre-se. Vemos Sabino.  
Antes de entrar, estica o braço em direcção à mulher e  
dá-lhe um saco carregado.

(CONTINUA)

SABINO  
(friamente)  
Arruma!

A mulher agarra prontamente no saco e arruma.

Vemos Sabino sentado à mesa. Este esnoca um bocado de pão com as mãos e come. Seguidamente a mulher trás uma malga com caldo e senta-se na outra ponta da mesa. Denota-se uma certa distância entre ambos, raramente trocam olhares. Enquanto a malga se esvazia, Joana de olhar angustiado coze panos e vai fazendo perguntas sobre os restantes aldeões.

JOANA  
O Valentim?

SABINO  
Chumbo. Já passou.

JOANA  
O Rala?

SABINO  
Uma caixa de conhaque. Vem por Fornos.

JOANA  
O Salta?

SABINO  
Foi a Torneros. Volta amanhã.

JOANA  
A Isabel?

SABINO  
Seda. Ao sair do Padilha parecia um bombo.

CENA 4 - EXT - DIA

Vemos Sabino a trabalhar na terra.

CENA 5 - INT - DIA

À porta da venda do Inácio encontram-se um guarda e alguns contrabandistas. Todos estão a beber vinho. Entre eles mantem-se um diálogo amigável. Percebemos que fora da horas de serviço não há diferenças entre os habitantes da aldeia independentemente de qual seja a sua actividade.

## CENA 6 - EXT - NOITE

Cai a noite na aldeia e a movimentação suave pelas ruas inicia-se novamente. Apercebemos-nos de um guarda encostado num recanto de uma parede que se dá conta da passagem de um contrabandista. Resignado com a actividade nocturna dos aldeões não dá sinal da sua presença.

## CENA 7 - EXT - DIA

Vemos aparecer ROBALO um jovem bonito e vistoso que leva uma mala na mão. Este caminha em direcção ao posto da guarda onde um colega o recebe.

## CENA 8 - EXT - DIA

De seguida dá uma volta pelo povoado com um companheiro de ofício de forma a conhecer o local. Ao longo da sua caminhada cruza-se com um aldeão que repousa ao sol.

Robalo mostra-se indignado com a vida na aldeia.

ROBALO  
(chocado)  
Esta gente que faz?

GUARDA  
Contrabando.

ROBALO  
(estupefacto e agitado)  
Contrabando!? Todos!? E as  
terras, a agricultura?

GUARDA  
(descontraído)  
Terras!? Estas penedias!? Aqui, a  
terra, ao todo, ao todo, produz a  
bica de água da fonte. O resto  
vão-no buscar a Fuentes.

O contrabando era algo que Robalo não conseguia aceitar. Tinha de haver outra forma de subsistência. Mostra-se bastante incomodado com o que acabou de ouvir. Por sua vez, o guarda continuou sereno no seu lugar.

## CENA 9 - EXT - NOITE

No dia seguinte, quando cai a noite, vemos Robalo de arma na mão a caminhar pelo ribeiro fora, parecia um cão a aguardar, para que o mais pequeno movimento não lhe escapasse.

## CENA 10 - EXT - NOITE

Robalo era inquebrável. No silêncio da noite ouvem-se passos. Robalo está com a arma em mira. Vemos Fagundes surpreendido pelo guarda tenta escapar e é atingido com um tiro no peito.

## CENA 11 - EXT - NOITE

Vemos novamente Robalo escondido por entre a vegetação. Albino avança e quando pensa estar safo é surpreendido com com uma coronha, que o deixa caído no chão.

## CENA 12 - EXT - NOITE

Era dia de festa na aldeia. Robalo não resistiu e ao dirigir-se ao largo vê Isabel, a rapariga tirava a respiração a um mortal. Robalo observa-a maravilhado. Ambos trocam olhares ternurentos e envergonhados. A dança acaba por aproxima-los e nunca mais se largaram.

## CENA 13 - EXT - DIA

Isabel e Robalo estão docemente abraçados à porta de casa de Isabel. Robalo encontra-se de costas para a rua.

ROBALO

Gosto muito de ti, tudo o mais, mas se te encontro a passar carga e não paras, atiro como a outro qualquer.  
(Isabel sorri apaixonada)

ISABEL

Palavra?!

ROBALO

Palavra.

ISABEL

A mim?!!!

ROBALO

A minha mãe, que fosse...

E Desprenderam-se dos braços um do outro melancolicamente.

## CENA 14 - EXT - NOITE

Vemos Robalo de arma na mão a percorrer as margens do rio.

Robalo dirige-se a casa de Isabel. Bate fortemente à porta, ninguém abre. Percebe-se a desilusão na expressão e nos movimentos corporais de Robalo.

## CENA 15 - EXT - NOITE

Vemos novamente Robalo de arma na mão a percorrer as margens do rio.

Vemos Isabel por entre os arbustos a passar o rio. Vemos Robalo a fazer pontaria com a arma. Vemos Robalo junto às margens do ribeiro, com um olhar pensativo.

## CENA 16 - EXT - NOITE

Apesar de pensativo Robalo encontrava-se sempre em alerta. Ouvem-se passos. Robalo sem hesitar coloca a arma em mira e espera. Vemos alguém que destemidamente caminha em direcção a Robalo. Os passos ouvem-se cada vez com mais clareza. Robalo espera pacientemente e intacto. Ouvem-se passos a entrar na água.

ROBALO  
(brutamente)

Alto!

O grito foi seco. Repetiu:

ROBALO  
(irritado)

Alto!

ISABEL  
(suavemente)

Sou eu...

ROBALO  
(Espantado mas ao mesmo tempo enraivecido)

Tu?!

ISABEL  
Sou. Mas nem trago contrabando, nem me posso demorar.

ROBALO  
Tu?!

ISABEL  
Eu mesmo. E já disse que não trago contrabando, nem me posso demorar.

Robalo cego e frio, assim como o dever o mandava, não se demove da sua posição e continua a apontar a arma a Isabel. Robalo solta uma nova ordem.

ROBALO  
Alto, já disse!

(CONTINUA)

ISABEL

(docemente)

Não berres, que não vale a pena.  
Este volume todo - é gente. A  
intenção era boa, era... Mas de  
repente, em Fuentes, começam-me a  
apertar as dores... Se não me  
apego às pernas com quanta alma  
tinha, nascia-me o rapaz galego.  
Querias?

ROBALO

(irado)

A mim não me enganas tu. Gente!  
No posto eu te direi se isso é  
gente, ou são cortes de seda.  
Vamos lá!

Robalo tira o dedo do gatilho e mete a arma às costas. Com  
uma expressão de desconfiança agarra Isabel por um braço.

ISABEL

O homem de Deus, deixa-me ir  
enquanto posso! Olha que se as  
dores voltam como há bocado, é no  
sítio onde estiver...

CENA 17 - INT - NOITE

Vemos Robalo e Isabel no interior do posto da guarda.  
Robalo irritado e confuso levanta um pouco a camisola de  
Isabel. Robalo fica perplexo.

CENA 18A - EXT - NOITE

Robalo deambula pela sala irrequieto e nervoso. Ouve-se um  
forte GRITO vindo da outra sala. Robalo fica imobilizado  
por instantes. Cai de novo em si e desloca-se novamente  
que nem um doido pela sala. De vez em quando aproxima-se  
humildemente à porta do quarto e chama por Isabel.

ROBALO

(suavemente e baixinho)

Isabel...

Ouve-se um BERRO que estalava fino e súbito fazendo Robalo  
recuar transido para o mais fundo da sala.

Os BERROS pararam e um pesado silêncio caiu sobre o  
espaço. Ouve-se um CHORO doce, muito puro. Lágrimas caem  
dos olhos de Robalo que se chega à porta de novo.

ROBALO

(emocionado)

Isabel...

## CENA 18B - EXT - NOITE

No quarto do posto da guarda vemos Isabel deitada na cama de barriga para cima. A saia comprida cobre-lhe as pernas dobradas e abertas. Isabel agarra as bordas da cama, enquanto faz força. A parteira passa-lhe suavemente a mão pela barriga auxiliando o nascimento do bebé. De vez em quando Robalo aproxima-se humildemente à porta do quarto e chama por Isabel.

ROBALO  
(suavemente e baixinho)  
Isabel...

Isabel solta um BERRO súbito que faz Robalo recuar. Esta, transpirada, continua agarrada as bordas da cama, enquanto faz força. Os BERROS param e um pesado silêncio caiu sobre o espaço. Isabel encosta a cabeça na almofada. Ouve-se um CHORO doce, muito puro. Robalo chega-se à porta de novo.

ROBALO  
(emocionado)  
Isabel...

Até que a voz cansada da mulher o manda entrar.

ISABEL  
(cansada)  
Robalo, entra...

## CENA 19 - EXT - DIA

Vemos o nascer do sol sobre a aldeia enquanto se continua a ouvir o choro doce e puro do bebé.

NARRADOR  
E, quando o dia rompeu, Fronteira tinha de todo ganho a partida. Demitido, o Robalo juntou-se com a rapariga. Ora como a lavoura de Fronteira não é outra, e a boca aberta, que remédio senão entrar na lei da terra!

## CENA 23 - EXT - NOITE

Ouvimos o RANGER de uma porta, Valentim sair por ela, um vulto que desvanece na escuridão cinco ou seis passos depois.

De seguida vemos Sabino. Este sai da porta de casa e para algum tempo enquanto os olhos se acostumam ao negro da noite. Fecha docemente a porta e encaminha-se à escuridão.

Aparece o Rala, que depois de dar uma resposta torta e mãe, segue na mesma direcção que os outros.

(CONTINUA)

Vemos Salta que se esgueira pelos fundos da casa e benze-se antes de seguir caminho.

Ouve-se ao longe um relógio a bater as onze. Robalo aparece no patamar, olha em ambas as direcções e some-se na negrura como os outros.