



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR
Artes e Letras

Ermo

Ricardo Varandas Madeira

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

Orientador: Prof. Doutor Luís Nogueira

Covilhã, Outubro de 2014

Índice

Lista de Figuras.....	iv
1. Introdução	1
2. Pré-Produção	2
2.1 Enquadramento Conceptual e Estético.....	2
2.2 O Guião.....	2
2.3 Personagens.....	3
3. Componentes Técnicas	5
3.1 Realização / Planificação.....	5
3.2 Direção de Fotografia	8
3.2.1 Correção de Cor	9
3.3 Direção de Som	10
3.4 Montagem.....	11
3.5 Direção de Atores / Casting.....	12
4. Conclusão	14
5. Anexos	15

Lista de Figuras

Figura 1	Still frame da primeira versão do Animatic	Página 7
Figura 2	Still frame da versão final de <i>Ermo</i>	Página 7
Figura 3	Exemplo Correção de Cor - Frame Cena 6, Plano 3	Página 9
Figura 4	Exemplo Correção de Cor - Frame Cena 2, Plano 1	Página 9
Figura 5	Exemplo Correção de Cor - Frame Cena 7, Plano 1A	Página 9

1. Introdução

À semelhança do que irei referir durante este relatório, convém frisar que tudo o que tenho vindo a desenvolver ao longo deste ano não se trata de um simples trabalho. Trata-se, para mim, da exposição de um grande leque de conhecimentos que fui adquirindo ao longo deste percurso académico, tanto práticos, como em certa medida teóricos, que se juntam nesta súpula que é a minha segunda aventura mais séria no mundo do fazer Cinema. Neste contexto, *Ermo* surge como fruto do desafio, do desafio que encarei na companhia de um grupo de pessoas em quem confiei pelas suas capacidades e pela qualidade do seu trabalho. Serve, portanto, o presente documento para descrever todos os processos em que, enquanto autor, me encontrei envolvido durante a produção da curta-metragem bem como os factos e as explicações para todas as decisões e opções técnicas/artísticas tomadas ao longo do processo de criação da obra.

Com o passar do tempo, à medida que vamos maturando em nós a nossa própria aprendizagem e conhecimentos, começa também a insurgir-se na nossa vontade um ímpeto para a concretização de projetos que exijam mais de nós, enquanto pessoas, estudantes e técnicos. Assim sendo, somos obrigados para além de uma maior perfeição técnica, a uma reflexão um pouco mais profunda sobre o que estamos a fazer, e porque o estamos a fazer. Assim, graças a este processo de evolução pessoal, em *Ermo* o que procurei, para além da concretização do projeto em si, foi também o lado da experimentação e da inovação, mais em termos pessoais do que em relação ao meio artístico em si.

Ermo é o que considero como sendo um projeto de experimentação e de representação de saber e de conhecimento. Um estudo próprio da linguagem cinematográfica e dos seus artefactos expositivos nas suas mais diversas formas. Com base numa montagem bastante linear e numa imagem seca, passando pela utilização do som como elemento narrativo de força, procurou-se atribuir um papel de interesse a todas as sequências, sempre através de um carácter mais autoral e menos comercial, que fosse o reflexo da minha própria ideia de cinema.

2. Pré-Produção

2.1 Enquadramento Conceptual e Estético

Ermo é uma história simples, mas ao mesmo tempo complexa. É uma espécie de conto que se apresenta de uma forma desmontada e que funciona como um puzzle para o espectador, que através do poder de sugestão do cinema vai depreendendo lenta e sub-repticiamente todos os elementos de que necessita para a assimilação do que está a ver/ler. É a história de um homem que cometeu um ato hediondo e que sofre com a culpa, sofre infindavelmente por ter cometido o assassinato da sua mulher de uma forma quase involuntária. Remete-se a viver com isso, e a arcar com as consequências que de outra forma não lhe foram impostas, pois embora o desejasse, nunca foi chamado à justiça ou punido pela lei; refugia-se na serra, torna-se num ermita, consciente de que aí sofrerá só e também que os seus problemas de saúde não o obrigarão a viver muito mais tempo.

Ermo pretende-se uma obra com claras influências de uma cinematografia vasta que se pode considerar de cariz mais autoral, dona de particularidades únicas e ao mesmo tempo tão díspares. É-me impossível, como a qualquer outro aspirante a autor, fugir às influências e aos nomes que tenho como sendo os grandes mestres, os grandes exemplos a seguir estilisticamente em algumas particularidades. Nomes como Tarkovsky, Béla Tarr ou Angelopoulos são inevitáveis, pela inspiração que são em termos conceptuais, estilísticos e especialmente estéticos para a realização deste projeto. Visões do mundo e de um real que têm uma originalidade muito própria e uma forma muito característica de representar o que quer que seja. *Ermo* pretende-se um filme que vá mais além da pretensão de explorar a linha narrativa simples que no fundo é. Importante é também referir que ao fazer este tipo de comparações, me devo comedir, pois tenho plena consciência de que a carga e densidade emocional, psicológica e filosófica presente em *Ermo* em nada é reflexo daquilo que está presente em alguns filmes dos autores que refiro. Falo sobretudo da forma, e aí pretende-se que seja um filme lento e contemplativo, que obrigue a uma reflexão que brote da sua temática, uma obra que requeira atenção e que estenda o seu significado na mente do espectador mais para além do que o supérfluo pode revelar.

2.2 O Guião

A criação do guião de *Ermo* e de tudo o que lhe está inerente surge, sobretudo, como o encarar da tarefa de conclusão deste período académico como sendo um desafio; *Ermo* surge como uma pequena história, um conto episódico que se foi formando, peça a peça, como um pequeno puzzle, o que acaba também por ser na sua concepção estética e na sua forma final.

Todo o processo de criação, na minha opinião, deve surgir naturalmente, e deve ser fluido, deixando que a história se vá desenlaçando vagarosamente até conseguir chegar a um todo que se apresente minimamente sólido e passível de ser filmado e retratado através de um olhar, que é o meu. No caso concreto de *Ermo*, assim sucedeu. O ponto de partida objetivo foram diversas situações extremas, ou melhor, talvez o seu desenlace e a sua colossal repercussão trágica na efémera vida dos personagens que se vêm envolvidos nestas. As ideias foram sendo agregadas umas às outras através da imaginação de diversos quadros bastante visuais, diversas situações que têm dentro gente, humanos, que sofrem as consequências de o serem, talvez em demasia.

Confesso que existiu sempre uma tendência para ter em consideração o modelo convencional do arco narrativo, explorando o desenvolvimento gradual da narrativa. Contudo, em dado ponto do processo, dada a simplicidade da situação narrativa, vi-me forçado a procurar outra solução para que a exposição desta funcionasse em certa medida como uma espécie de puzzle para o espectador. Talvez uma pretenciosa tentativa de lufada de ar fresco para quem visualize o filme, na esperança que sejam absorvidas todas as pistas, melhor ou pior, conferindo também assim um papel importante à imaginação na conclusão concreta daquilo que é a ponta final da história.

Em termos concretos, físicos, o guião foi concebido como um documento curto, um documento que se resume à própria narração do episódio em forma de tragédia que não tem propriamente um tempo narrativo alargado. Como já foi referido, é um curto caso episódico, um caso do "agora". Todo o enredo é um caso fechado, não um arco, mas uma espécie de círculo. Não é um caso em que agora temos calor ou frio, estamos tristes ou contentes, é um caso em que não existem sensações, é um caso em que não se almeja por uma mudança radical. É um caso de estagnação em que a única surpresa surgirá com a percepção final dos acontecimentos, sendo que o conflito está inerente e evidente em grande parte da história. É uma elipse que se fecha com o desvendar do momento final, uma história que se pretende tornar em filme de uma forma muito subtil, fria, e ao mesmo tempo melancólica.

2.3 Personagens

Todas as personagens em *Ermo* parecem donos e senhores de si próprios, dominadores das suas próprias pessoas, e talvez o sejam, mas o que é certo é que carregam em si o infinito peso de uma tragédia criada por um dos membros da família que eram.

José é um homem com uma idade já avançada (65 anos). É de estatura média, magro. Tem um rosto gasto e marcado pelas vivências, especialmente pelas mais recentes. Toda a vida trabalhou para ter uma existência feliz. Tinha uma família; uma mulher com a qual vivia, e

uma filha, mulher já feita. É um homem calmo, bem vivido, sábio, culto, especialmente honesto e de palavra. Foi-lhe diagnosticada uma perturbação mental esquizofrénica que o condiciona bastante devido à sua idade já algo avançada, e que o "obriga" a cometer um ato terrível para o qual não existe explicação plausível. Desde esse dia, a sua vida torna-se num inferno, no inferno de ter de carregar para sempre sobre os ombros o peso de uma culpa avassaladora.

José, o protagonista, parece este homem normal, até que nos apercebemos subitamente que algo o transtorna, algo que fará o espectador sentir-se ingénuo por ainda não ter a noção da verdadeira personalidade do personagem; um homem, um humano, que vê todos aqueles que são os seus desígnios de vida destruídos, saltarem fora do eixo da normalidade por culpa de um devaneio que nunca chegamos a compreender concretamente o que é ou foi. José é um personagem que carrega consigo algo incalculavelmente monstruoso, mas que ao contrário do que é costume, não busca redenção, mas sim punição. Assim, esta atitude e esta revelação minimalista e gélida da personalidade desta personagem parecem conseguir obter, pelo menos pela parte do espectador, este sentimento de alheamento e frieza que o próprio personagem busca, muito por ser uma personagem sobre a qual não temos nenhum tipo de informação gradual sobre a sua história enquanto ser humano. Teremos apenas acesso ao situacionismo de um confronto de princípios derivado de um mero acontecimento.

Maria é a filha de José. É uma mulher com idade compreendida entre os 30 e os 40 anos. É elegante e de estatura média. É casada com Pedro há alguns anos, e partilha com ele todos os problemas que tem, inclusivamente os que foram e são levantados pelo seu pai, José. A única impressão que temos da personalidade de Maria é durante a conversa com o seu pai; revela-se uma bastante fria e megera, fazendo transparecer nas suas palavras, ainda que sinceras, uma certa maldade quase vingativa. Partilha com o próprio pai algumas palavras que nascem ensopadas pela mágoa, pela sua resignação e pela atribuição direta da culpa como forma de punição. Desempenha um papel importante na história, é uma personagem reveladora, que funciona como promotora de uma subtil na compreensão do enredo por parte do espectador. É através dela, desta personagem ríspida e das suas palavras, que vemos, enquanto leitores e/ou espectadores, cair alguma luz sobre esta história. Maria é uma mulher adulta, uma mulher consciente, uma mulher que põe nas suas palavras o sentimento que é o de uma dor de uma ferida sarada, de uma ferida que talvez nunca sare, por culpa daquele de quem vem despedir-se: José. Maria é a chave; tem no seu diálogo com José a resolução do mistério em que somos levados a crer inicialmente pela atitude do próprio protagonista, que pelas suas atitudes nos indica que a sua mulher, simplesmente desapareceu.

Sobre Ana, a mulher, existe pouco ou nada a revelar. Ana era a mulher de José, que morre num incêndio, num incêndio de um casa, como nos revela Maria. As imagens iniciais e finais do filme revelam José sob a luz bruxuleante da culpa deste acontecimento. Era uma mulher

feliz, que tinha um casamento saudável com José. Nada fazia prever o fim que sofreu. José, numa crise da sua doença inexplicável, queima a sua própria casa com as portas fechadas enquanto Ana dorme no seu interior. É uma personagem muito secundária, mas que através da sua "aparição" quase fantasmagórica e onírica promove também (embora por outros meios), à semelhança de Maria, um avanço na estória e no seu narrar.

A criação destas personagens do meu ponto de vista foi bastante simples. A sua forma foi-se revelando pouco a pouco, como por vontade própria, no entanto, talvez tenha pecado neste aspeto por não criar um background mais profundado para cada uma delas e até mesmo para a sua história. Manter-me muito colado ao aspeto da circunstância e ao estado psicológico que cada uma das personagens apresenta naquele momento, do meu ponto de vista, pode ser positivo pelo minimalismo e simplicidade, mas pode também ser um pouco vazio em termos de profundidade. Durante todo o processo de escrita nunca senti a necessidade de aprofundar nenhuma destas personalidades ou personagens. Embora o objetivo aqui fosse deixar que as personagens fossem controladas pela narrativa, e não o contrário, que é o caso mais comum, mantive-me sempre e a elas o mais dentro da história possível, alheando-as de grandes e complexos e conflitos externos.

3. Componentes Técnicas

3.1 Realização / Planificação

Findo o processo de escrita, era altura de conseguir encontrar espaços e formas que transpusessem para o meio cinematográfico aquilo que havia sido criado pela palavra escrita. Assim, o processo de desenvolvimento a partir daqui passou a ser ainda mais visual. Todas as imagens mentais que foram sendo tidas em consideração para a elaboração do guião passaram agora para o âmbito da materialização. Durante este processo de planificação, de criação de uma visualização, ainda que provisória, de toda a narrativa, foram esboçados diversos quadros, diversas versões do storyboard, diversas opções que se enquadrassem na estética que pretendia para a exposição desta história. Uma espécie de partida para a reconstrução de toda a identidade visual do guião, uma reconstrução física de todas as imagens mentais que criei, transpondo-as agora para a realidade à semelhança daquilo que no fundo ilusoriamente julgo ter observado com os meus próprios olhos.

A tarefa da realização não é uma tarefa simples, não é uma tarefa que para mim tenha início simplesmente quando nos encontramos nesta fase de desfragmentar o guião, ou quando nos encontramos a discuti-lo, é uma tarefa que tem início precisamente nas primeiras imagens que crio mentalmente, ainda antes de o ter escrito. São imagens simples, que contêm uma

atmosfera emocional própria, que podem ou não ser situações episódicas, que podem ou não conter uma espécie de textura temporal ou emocional complexa. Vejo o realizador como sendo também ele protagonista no filme, tendo neste caso um papel em que a ideia clara do processo, dos objetivos e da forma de os atingir através do seu olhar e da câmara são os pontos fundamentais. O cinema, talvez mais do que qualquer outra arte, é dirigido essencialmente ao espectador como sendo uma representação de uma realidade, colocando-a em confronto com a conceção de real que o próprio espectador possui.

Durante todo o processo de *découpage* e de planificação foram surgindo algumas ideias que de uma forma ou de outra foram permanecendo e se foram ajustando ao longo do tempo, mas desde o início que o grande objetivo desta planificação era criar *Ermo* já a partir do papel, começar a formar uma estrutura sólida que no seu todo pudesse ser constituída num filme. Todos os planos e seqüências foram estudados e planificados cautelosamente, quase tendo em consideração uma regra de existir apenas um plano por cena, coisa que acaba por se verificar na totalidade. *Ermo* viu-se criado como uma espécie de elipse que se gera lentamente, plano a plano, cena a cena, de uma forma sugestiva e quase linear. Desde o início de todos estes processos que tinha para comigo a intenção de ter um cuidado extremo com a componente estética sobretudo a nível visual e sonoro, duas peças que considero fundamentais na construção da medula narrativa na forma que achei adequada e pretendida para este filme. Uma espécie de valsa lenta, com alguns tons oníricos e crus, especialmente pelos tons monocromáticos que se decidiu conferir à imagem, tons estes que lhe dão um carácter vincado e bem explícito de forma a que se atinja um equilíbrio e simbiose nos termos da conjugação entre a realização e as restantes componentes já referidas, criando sinais que o espectador possa interpretar metaforicamente, e que ao mesmo tempo se transcendam a si próprios, somando mais valor a tudo o resto em termos narrativos.

A intenção, ao longo de toda a rodagem e de todos os restantes processos, foi sempre manter-me colado às ideias iniciais que ficaram patentes no guião. Este é, claramente, um dos pontos que tenho para mim como mais difíceis na conclusão de um projeto cinematográfico: criar uma conceção das coisas, da realidade que queremos retratar e segui-la, seja como for, sem medo de quaisquer percalços ou imposições que possam acontecer antes, durante ou depois da rodagem. É claro que é bem mais fácil resumirmo-nos à banalidade e recorrer a mil e uma artimanhas do arsenal das técnicas e das maquinarias, mas o grande problema é que também aí nos podemos deixar envolver demais e caímos no erro de negligenciarmos outros aspetos que podemos também tentar fazer transparecer. Esse erro, na minha opinião, pode contribuir para que o filme se torne assim numa seqüência tão simples e tão moldada de forma retilínea que o espectador pode considerar óbvia em demasia.

O caso que se segue é um exemplo de resiliência, que se manifestou forte o suficiente para sobreviver ao processo de alteração que alguns outros planos sofreram:



Fig.1 - Still frame da primeira versão do Animatic



Fig.2 - Still frame da versão final de Ermo

Neste, e noutros planos, deixei que o tempo se alongasse de forma a conseguir transpor um pouco a própria ideia de montagem e também ir talvez de encontro com aquilo que Deleuze refere como imagem-tempo, deixar a imagem transcender-se, ultrapassar a questão da dependência da banal montagem. Com planos longos com movimento muito lento, o pretendido é, neste caso, criar uma espécie de realidade onde os personagens acabam por parecer deslocados do mundo em que estão inseridos, sendo que este ponto é reforçado com o facto de quase todo o diálogo nesta cena se passar praticamente em *off-screen*, não existindo, portanto, nenhuma necessidade de efetuar mais cortes, que pudessem eventualmente criar alguma confusão relativa ao espaço físico, sobretudo pela sua escuridão completa em algumas zonas. Aqui, a decisão de fazer este plano, ou planos, funcionarem como se de uma sequência só se tratasse parece-me ter sido em prol da verosimilhança e do realismo da cena e não apenas uma questão meramente estética ou estilo, o que também não vejo como nada de errado. O movimento da câmara foi também definido como bastante lento, de forma que se tornasse quase impercetível e assim focar a atenção não no movimento, de que eventualmente nos aperceberemos, mas sim no que estamos a ouvir, associado à continuidade física daquele espaço fechado e escuro.

3.2 Direção de Fotografia

À parte da tarefa de Realização, a Direção de Fotografia é para mim de um interesse fulcral para a construção de qualquer obra fílmica. Neste caso, não pude desempenhar esta função, mas no entanto sentia-me muito ligado ao que esta representava no filme, sobretudo por ter escrito toda a história, como já referi anteriormente, muito a partir de ideias e episódios muito visuais. Para a composição plástica de um filme parece-me ser necessário ter em consideração uma série de aspetos que não devem nunca ser ignorados, de forma alguma. O principal, o mais importante destes, é sem dúvida a ligação que na minha opinião existe entre a atmosfera que a plasticidade, neste caso da luz, cria entre a narrativa em si, e mais importante ainda, entre o estado de espírito de um determinado personagem (ou conjunto deles) numa determinada situação ou circunstância.

No caso de *Ermo*, parece-me evidente a escolha do preto e branco, sobretudo pela necessidade e intenção de fomentar dentro de todos os enquadramentos esse peso incontornável que se cria e que nos transporta para a densidade agreste de um mundo sem cor, cheio de sombras, em que a luz parece ter dificuldade em penetrar. Neste campo são inegáveis as influências de grandes mestres como Bergman, Tarkovsky e até mesmo Béla Tarr, que trabalham com os seus diretores de fotografia em casos em que as intenções são semelhantes, onde se alheiam da cor para que o jogo de sombras e luz se intensifique, carregando consigo também outros valores que se tornam mais vinculados. Em *Ermo*, todas as ideias visuais foram discutidas, visando o objectivo de dar ênfase à dicotomia das personagens, sobretudo quando estas se encontram em conflito. José aparece, quase irónicamente, em todas as cenas bem iluminado. Não obstante, quando em confronto com Maria, esta e a sua imagem revelam-se apenas como uma voz feminina, megera representada apenas pela efígie que se deixa recortar em contraluz pela luz de um exterior alvo. Primar pela simplicidade foi o grande objetivo, sem nunca fugir ao facto de instrumentalizar a Direção de Fotografia como veículo para a delineação clara, quando possível, do conflito, da falta de harmonia na relação humana retratada.

Relativamente à componente óptica usada na rodagem, penso não termos fugido ao uso de uma lente de focal variável (24-105 Canon EF), que nos serviu para todos os propósitos devido à sua versatilidade. Perante a óbvia impossibilidade de se usarem lentes anamórficas na câmara que utilizámos, teve-se um certo cuidado quando da escolha dos enquadramentos, considerando que posteriormente se viria a fazer um *crop* na imagem, criando o efeito desejado, assemelhando-se ao mencionado anamórfico (2,35:1). A focal variável permitiu o cumprimento de todos os planos previstos e, neste campo, sempre em conformidade com a realização, as decisões foram ponderadas e centradas na intencionalidade de ajudar a imagem a descrever e denunciar características tanto das personagens, da sua história, ou situações e locais em que se apresentam em cada cena ou plano.

3.2.1 Correção de Cor

Embora pareça um paradoxo falarmos sobre correção de cor no caso de *Ermo*, não estamos a cometer esse erro. Todo o filme foi gravado em 16:9, numa resolução de 1920x1080, num formato de cores que foi posteriormente, durante e após o processo de edição, editado de forma a que se conseguisse obter o resultado monocromático pretendido. O aspeto monocromático era uma decisão que havia tomado desde o início, e uma decisão que sabia que era para ficar, mas era agora tempo de decidir outras nuances na densidade da imagem. A correção de cor efetuou-se por detrás do preto e branco, de forma a conseguir chegar-se ao aspeto pretendido: pretos fundos, mas ao mesmo tempo ladeados por objetos que têm claramente uma textura e que retêm informação luminosa, uma forma tridimensional clara, que ajude tanto a destacar os personagens, como a torná-los quase insignificantes.

Alguns exemplos de *frames* de *Ermo*:



Fig. 3 - Exemplo Correção de Cor | Cena 6, Plano 3



Fig. 4 - Exemplo Correção de Cor | Cena 2, Plano 1



Fig. 5 - Exemplo Correção de Cor | Cena 7, Plano 1A

Desde as primeiras experiências com o *storyboard*, e até mesmo posteriormente com o *Animatic*, que sempre vi o filme desta forma monocromática. Tenho para mim que a cores se desvaneceria muita da força que poderá existir naquelas imagens. As paisagens e locais escolhidos são já de alguma forma de cores cinzas, graníticas, e assim o preto e branco parece contribuir ainda mais para a poetização, e em certa medida para a desumanização das imagens filmadas.

Na verdade, o preto e branco é uma paleta de cores menos realista, pelo facto de não ser fidedigno ao olho do espectador, mas, ainda assim, através dele cria-se uma centralização nos personagens mediante relações de contraste mais fortes, ao mesmo tempo que parece ajudar a massificar todos os ambientes. É menos realista, mas, simultaneamente, faz aquela realidade tornar-se mais fidedigna, criando um sentido de isolamento e de depressão que se conjuga bem, tanto com a narrativa, como com as personagens e com os ambientes retratados.

3.3 Direção de Som

Desde o primeiro momento que vi o som em *Ermo* como uma componente absolutamente fundamental na complementaridade que viria a desenvolver em simbiose com a componente visual do filme. Todos os sons são importantes na criação da atmosfera, sobretudo no processo de imersão do espectador na narrativa e na criação de uma identidade espacial. Assim, a intenção para a parte sonora era que desenvolvesse duas funções importantes. Uma função narrativa, de som diegético e de som que podemos associar facilmente à imagem, e uma função dramática, uma função mais metafísica que serve de intensificador para todos os aspetos visuais ainda que não seja um acompanhamento para uma manifestação física/visual em alguns casos: a intensificação do som do vento que talvez nem sequer exista fisicamente, da ambiência muda do curral onde José conversa com Maria, o eco que responde a José quando chama por Ana, o som do crepitar intenso acompanhado pelas sirenes ao longe, que nunca vemos.

Desde os primeiros esboços da curta-metragem que ponderava seriamente sobre o uso de banda sonora. Acabei por tomar a decisão de não fazer uso de nenhum tipo de música durante todo o filme, e esta decisão foi assumida com o simples objetivo de conferir às imagens ainda mais força, evitando criar um elemento distrativo, um elemento dramático que fosse extrínseco ao que havia sido filmado. Para complementar este fator, era necessário que toda a crueza da imagem transparecesse também através da componente sonora mais naturalista; assim, por sugestão do diretor de som, foram sempre captados, mesmo nos planos mais afastados, sons de referência no que concerne à gesticulação e movimento dos atores. Estes

sons desempenham no filme uma função de enchimento e de criação de textura sonora que se vê como complemento enriquecedor da atmosfera também efetuada em edição sonora, que pretendia o mais natural e minimalista possível, contribuindo de igual modo para uma evocação mais precisa da identidade do local onde se passa a ação, no isolamento.

3.4 Montagem

Neste aspeto, a montagem, convém-me começar por referir que, como ponto de partida para todas as decisões tomadas, estiveram sempre todas as ideias que se foram desenvolvendo durante todo o processo, foram as que se manifestaram mais neste processo de quase finalização do filme. A curta duração da obra já se previa, e quando se resume uma história a uma série de sequências planeadas, a montagem passa a desempenhar um papel importante, mas ao mesmo tempo de cariz mais secundário. Neste caso, toda a montagem estava praticamente definida *a priori*, desde a fase de planificação. É claro que um filme é sempre constituído de forma orgânica pela justaposição de todos os planos, e pela ideia temporal que esta organização lhe confere, no entanto, neste caso, considero que embora este fator seja importante, pela lentidão das sequências, o que move este filme é o ritmo interior da ação, do que se passa dentro de cada unidade.

O filme tem início com uma série de planos bastante afastados, mais atmosféricos, em que praticamente nada acontece em termos dramáticos. Todos estes planos são uma espécie de introdução contemplativa, uma porta para o início mais concreto da intensidade rítmica que eventualmente acaba por surgir. Não posso dizer que me oponha à ideia de montagem, pois esta tem naturalmente que existir, mas confesso que a preocupação que sinto sempre neste caso é a de que os planos façam sentido no seu todo, e que, sobretudo, não gerem confusão. Não me oponho diretamente às ideias de Eisenstein, em que este processo tem uma série de *guidelines* que visam a intelectualidade de uma ideia gerada pela justaposição de imagens, mas confesso que nunca é essa a minha preocupação. Em termos rítmicos, é sempre a pressão temporal do que acontece internamente que me faz ponderar a relação entre os planos. No caso de *Ermo*, o fator da montagem é pouco notável, e tudo se gera a partir da própria essência do que está em campo ou fora dele. Não pretendo nunca criar nenhum tipo de significado ou ideia, apenas descrever a história, tão simples como ela é no seu todo. Fazer um pouco do ritmo do próprio tempo, o ritmo do filme em si. É claro, ainda assim, que existem alguns pontos onde isto é menos evidente, e onde a montagem teve de funcionar como solução para problemas de proximidade e de relação de escalas entre planos que se viam necessárias. Em suma, embora tenha existido recurso a algumas elipses temporais, considero que o processo de montagem esteve sempre em concordância com todos os aspetos planeados e com a ideia de manifestar uma visão do real que obedecesse um pouco àquilo que é o seu próprio tempo. Um pouco à semelhança do que Tarkovsky considerava, penso que

o filme surge durante o processo de criação e de filmagem. A montagem apenas educa e domina o tempo que já está contido no plano, cria um todo organizado que se move pela onda temporal do todo, de modo análogo à questão *tarkovskiana* da pressão temporal, em que o tempo é o principal fator na unicidade e uniformidade do fluxo da obra, da forma fílmica.

3.5 Direção de Atores / Casting

Relativamente ao curto leque de atores que desempenharam papéis em *Ermo*, há pouco, e ao mesmo tempo muito, para dizer. Durante bastante tempo, em conjunto com a produção, a busca por atores desejáveis, atores do tipo que procurava, foi intensa e a lista para os papéis mais proeminentes (José e Maria) foi-se tornando muito longa. Inicialmente, tomando como exemplo a personagem de José, a lista era de apenas dois nomes: João Lagarto e Orlando Costa. Depois de ouvirmos histórias sobre indisponibilidade ou até mesmo por não se obter resposta, partiu-se para outros nomes dos quais a resposta, quando resposta, foi também sempre num sentido negativo. Assim, com os prazos a apertar, procurei outras soluções para os 3 atores que necessitávamos. José Aires Duarte, Maria João Fernandes e Merícia Passos, são todos atores amadores, provenientes de uma oficina de teatro desenvolvida pelo Teatro das Beiras. Estes três atores aceitaram o desafio, mas segundo eles mesmo confessaram, mais por curiosidade do que por outro qualquer motivo.

A minha ideia é sobretudo a de que um ator deve ser alguém capaz de aceitar qualquer tipo de regras que lhe sejam impostas, e que, apesar dessas diretrizes por vezes serem limitadoras em certa medida, consiga desempenhar a sua função de forma aparentemente espontânea em qualquer que seja a situação, seja ela improvisada ou não. No caso de *Ermo*, o que se exigia do ator principal era que chegasse a um nível de expressividade em que este fosse quase capaz de agir em frente à câmara como se para ele próprio o estivesse a fazer, quase como que transformando o personagem em si próprio e não o contrário.

Embora todo o caso relativo à direção de atores tenha tido início antes da rodagem, com a leitura do guião com os atores, e tendo em consideração todos os fatores e objetivos referidos acima, é importante salientar que durante a rodagem todo o trabalho de atores foi vítima de uma análise cuidada e sempre que necessário de uma correção ou explicação. Ainda assim, o resultado final é evidente; nota-se uma clara falta de confiança em algumas cenas, e um excesso dela, como já referi, noutras. Na cena final, por exemplo, a experiência foi de tal maneira traumática para Maria João (Maria), que esta não conseguia pronunciar o texto. A solução encontrada foi simples, e não resultou como se pretendia; Maria esteve ao longo de toda a cena a ler, com as folhas na mão. Embora isso não seja visível na imagem de forma direta, existem uma série de indicadores que levam a crer que não existe realidade naquele texto, naquelas falas que parecem em momentos meramente debitadas automaticamente, por vezes de forma inexpressiva, por outras de forma expressiva demais.

No cinema, grande parte, ou mesmo toda a responsabilidade da performance do ator, depende em muito do realizador, e do fator da direção de atores. Um dos grandes problemas é sempre o alheamento do ator em relação à verdadeira intenção do autor e do filme. No fim de contas, são o argumentista e o realizador que criam o personagem antes de o próprio ator o poder encarnar. Embora não se exija um nível de planeamento e de conhecimento tão elevado como noutros casos, é sempre bom que o ator, seja ele quem for, tenha consciência daquilo que é o objetivo do seu trabalho. No caso de *Ermo*, os dois atores que foram trabalhados em termos de representação, não desempenharam o seu papel com o brio e com o à vontade que era exigido. Este fator sucedeu em muito devido ao nervosismo, à falta de à vontade ou até mesmo à confiança excessiva, ou impaciência do protagonista. É importante que o ator seja persuadido ou aliciado com o estado de espírito que se pretende, e sobretudo que o saiba manter, conferindo uma certa e determinada coerência à sua prestação no todo do filme. No caso de José Aires, a impaciência foi o fator que mais prejudicou a sua atuação. Embora o ator tivesse consciência da história e das suas exigências, e se tenha discutido diversas vezes o diálogo, e se tenham feito diversas leituras do guião seguidas de discussão na presença de Maria João (que havia de desempenhar o papel de Maria), existem certos pormenores que nunca se definiram da forma que eram pretendidos. Nenhum dos atores conseguia levar a sério o encarar do estado psicológico que era desejado, que o cinema exige para que a verdade surja aos olhos do espectador. Um dos fatores que se tornou mais confuso foi a questão da linearidade do fluxo temporal do guião, que em rodagens, por motivos diversos, é normalmente desrespeitado, situação que, para atores que vêm do teatro, se torna confusa e complicada, sobretudo na definição do carácter do personagem e do estado psicológico e anímico a manter em certa e determinada cena.

4. Conclusão

Ermo, como produto finalizado, é algo que eu próprio ainda assumo como não assimilado por mim mesmo na sua totalidade, talvez por estar demasiadamente apegado de forma tão umbilical ao seu processo germinativo. Ainda assim, considero-me capaz de ensaiar uma breve crítica à minha própria obra e a todo o trabalho desenvolvido durante a sua criação.

Com o trabalho apresentado, com a conceção e criação da curta-metragem *Ermo*, o que pretendi desde sempre foi aprofundar e aplicar os meus conhecimentos, todos os conhecimentos que vim absorvendo ao longo do tempo enquanto estudante de Cinema. A nível técnico, não quis optar nunca pela exuberância e pela complexidade, mas sim expor tudo de forma fílmica, de acordo com a minha própria idealização da narrativa, sem cair em excessos, evitando a perfeição técnica em detrimento da coesão narrativa e estética. De acordo com isto, optei sempre por ponderar todas as opções calmamente e tentar sempre manter uma relação de diálogo e de reflexão sobre o que estava a colocar em prática, sobretudo ao nível estético e narrativo, como já tinha mencionado. Neste ponto é importante focar toda a "utilização" dada ao background teórico que fui absorvendo nos passados 5 anos que frequentei a licenciatura e mestrado em Cinema. Estes conhecimentos são também uma ferramenta essencial na reflexão acerca do que é o fazer cinema e no percurso de criação cinematográfica, dado que permitem a criação de obras que não sejam totalmente vazias, que sejam mais que um conjunto oco de imagens e que obriguem em certa medida o espectador a entrar num campo reflexivo tanto em relação à narrativa em si como aos processos visuais utilizados para a sua exposição.

Em suma, olhando agora para trás, parece-me justo afirmar que estou satisfeito com o projeto em si, até mesmo com as suas falhas e imperfeições, pois com elas consegui alargar horizontes e ter em consideração novas perspetivas em relação a determinadas situações e questões que se foram e ainda se vão levantando com o decorrer do tempo. De forma geral, penso ter conseguido finalizar um projeto que não tinha dimensões muito alargadas, mas que exigiu de mim bastante tempo, reflexão e nervo, sendo que tiro partido de todos esses aspetos fazendo um balanço bastante positivo sobretudo em relação ao adquirir novos conhecimentos, nas componentes da prática e da teoria, mas sobretudo a nível de formação académica e pessoal em todas as frentes.

5. Anexos

Ficha do Filme



Ermo

Duração: 13'

Cor – P/B: Preto e Branco

Formato: MP4 H264

Aspect Ratio: 16:9

Legendas: N/A

Sinopse:

Uma condição mental debilitante leva José a cometer um acto hediondo. Nunca foi condenado, e a culpa pesa-lhe sobre os ombros. Durante o resto da sua vida propõe-se a pagar pelo erro que cometeu. As memórias começam a ficar cada vez mais difusas, a confusão e o esquecimento começam a tomar conta dele, e em conjunto com a solidão com que se comprometeu a sua condição agrava-se. Numa manhã, dá subitamente pela falta da sua mulher em casa. Procura-a em todo o lado e não a encontra. Pede ajuda à filha, que o visita naquele ermo. Visita-o para se despedir, para o relembrar pela última vez do seu terrível erro.

Ficha Técnica:

(Função)	(Nome)
Realizador	Ricardo Madeira
Produtor	António Lopes / Ovelha Eléctrica
Diretora de Fotografia	Maria Inês Carrola
Diretor de Som	Rodrigo Raposo
Direção de Arte	Ana Rodrigues
Montagem	Maria Inês Carrola
Argumento	Ricardo Madeira

Elenco:

JOSÉ AIRES DUARTE como	José
MERÍCIA PASSOS como	Ana
MARIA JOÃO ANDRADE como	Maria

Autorizações Legais



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

Filme:	Ermo
Produtor:	António Lopes
Realizador:	Ricardo Madeira

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 *Ermo*, 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:
Direção de Fotografia

(EU) ASSINATURA: Maria Inês Carrola

NOME (LETRAS MAIÚSCULAS): MARIA INÊS MORÃO CARROLA

B.I ou C.C.: 13925655

13 de junho de 2014



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

Filme:	Ermo
Produtor:	António Lopes
Realizador:	Ricardo Madeira

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 *Ermo*, 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:
<i>Divulga de Som</i>

(EU) ASSINATURA: *Rodrigo Gomes Cabasiro de Medeiros Raposo*

NOME (LETRAS MAIÚSCULAS): *RODRIGO GOMES CABASIRO DE MEDEIROS RAPOSO*

B.I ou C.C.: *12618402*

13 de *Junho* de *2014*



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

Filme:	Ermo
Produtor:	António Lopes
Realizador:	Ricardo Madeira

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 *Ermo*, 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.

<p>Descrição do Trabalho Artístico:</p> <p style="text-align: center;">Direção do Arte</p>

(EU) ASSINATURA: Ana Paula Alves Rodrigues

NOME (LETRAS MAIÚSCULAS): ANA PAULA ALVES RODRIGUES

B.I ou C.C.: 12422498

13 de Junho de 2014



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

Filme:	Ermo
Produtor:	António Lopes
Realizador:	Ricardo Madeira

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 *Ermo*. 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 *Ermo*.

(EU) ASSINATURA: João Aires Lourenço Duarte

NOME (LETRAS MAIÚSCULAS): JOÃO AIRES LOURENÇO DUARTE

B.I ou C.C.: 036954

13 de Junho de 2014



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

Filme:	Ermo
Produtor:	António Lopes
Realizador:	Ricardo Madeira

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 **Ermo**. 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 **Ermo**.

(EU) ASSINATURA:

Merícia Maria Andrade dos Passos

NOME (LETRAS MAIÚSCULAS):

MERÍCIA MARIA ANDRADE DOS PASSOS

B.I ou C.C.:

4991744

13 de Junho de 2014



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

Filme:	Ermo
Produtor:	António Lopes
Realizador:	Ricardo Madeira

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 **Ermo**.

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 **Ermo**.

(EU) ASSINATURA: Maria João Pires Cravo Pinto Andrade

NOME (LETRAS MAIÚSCULAS): MARIA JOÃO PIRES CRAVO PINTO ANDRADE

B.I ou C.C.: 6226280

11 de Junho de 2014



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

Filme	Ermo
Produtor	ANTÓNIO LOPES / RICARDO MADEIRA

ACORDO DE CEDÊNCIA DE LOCAL DE FILMAGENS

Acordo para cedência de espaço para filmagens entre o Proprietário/Agente/Responsável e aluno produtor do projecto cinematográfico.

O proprietário/agente/responsável pelo local abaixo indicado autoriza expressamente a produção do filme *Ermo* a filmar e fotografar o seu interior e/ou exterior para utilização no dito projecto cinematográfico. Esta permissão inclui o direito de trazer pessoal e equipamento para o espaço acima indicado.

A cedência deste espaço vigorará durante um período de **6 dias**. Com início no dia **9 de Junho, 9h30min.**

O Produtor compromete-se a efectuar a arrumação e limpeza após a conclusão das filmagens, a cumprir zelosamente o horário combinado com o proprietário/agente/responsável, bem como a reparar qualquer estrago cuja responsabilidade seja atribuída a membros da equipa de filmagens.

O proprietário / agente / responsável declara ter plenos direitos e autoridade para celebrar o acordo sobre as premissas acima descritas, e que não é necessário o consentimento ou autorização de nenhuma outra pessoa, empresa ou corporação para cedência do dito espaço.

JOSE PEREIRA MADEIRA
(NOME DO PROPRIETÁRIO/ AGENTE/ RESPONSÁVEL)

IVE
(MORADA DO LOCAL)

Jose Pereira Madeira 6 DE JUNHO 2014
(ASSINATURA DO PROPRIETÁRIO/ AGENTE/ RESPONSÁVEL) (DATA)

RICARDO VARANDAS MADEIRA
(NOME DO PRODUTOR)

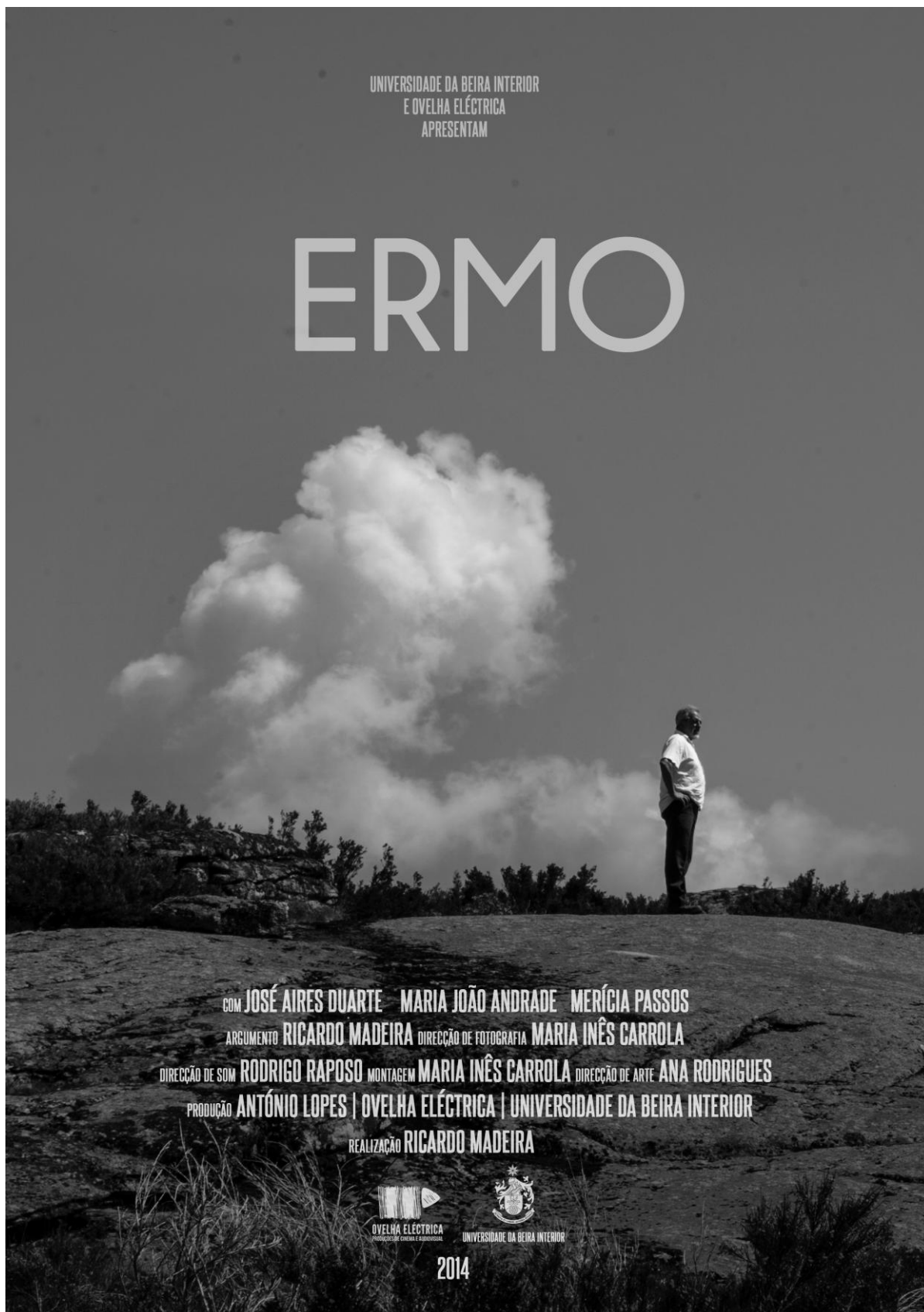
Ricardo Varandas Madeira 6 DE JUNHO 2014
(ASSINATURA DO PRODUTOR) (DATA)

Estratégias de Divulgação

A estratégia de divulgação e promoção da curta-metragem passaram pelos seguintes pontos e/ou procedimentos:

- Divulgação do projeto 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/teaser promocional do projeto. Divulgação do mesmo online.
- Criação do Press-Kit:
 - Versão impressa:
 - Bio-filmografia do Realizador
 - Nota de intenções
 - Sinopse
 - Ficha técnica e artística
 - Stills
 - Cartaz
 - Exibições e palmarés
 - Versão digital:
 - Bio-filmografia do Realizador
 - Nota de intenções
 - Sinopse
 - Ficha técnica e artística
 - Stills
 - Cartaz
 - Exibições e palmarés
 - Trailer
- A intenção após a conclusão total do projeto é a participação em festivais nacionais e internacionais de curtas-metragens, seja por envio direto, ou através da utilização de plataformas online para a inscrição nesses mesmos festivais (Reelport, ShortFilmDepot, Withoutabox, entre outras).

POSTER



STILLS DO FILME



Still Frame Cena 1



Still Frame Cena 2



Still Frame Cena 6



Still Frame Cena 6



Still Frame Cena 7



Still Frame Cena 7

GUIÃO

ERMO

de Ricardo Madeira

GUIÃO FINAL
2014

CENA 1 - INT. CASA - NOITE

Escuridão.

JOSÉ

Então, esmicei-os como ao
pó diante do vento; deitei-
os fora como a lama das
ruas. Hehehe.

Numa fresta de luz um rasgo de um rosto sujo.

JOSÉ

Os ímpios... Os ímpios!

Dirige o olhar repentinamente para baixo.

Ouvimos pequenos sons que parecem ser de uma caixa de
fósforos. Acende um fósforo.

Alguma luz permite-nos perceber que JOSÉ, 70 anos,
esguio e desajeitado, está agachado a um canto, no
chão. Atras de si, na parede estão pendurados os restos
do que parece ser um animal.

Com a ajuda da luz do fósforo procura qualquer coisa no
chão. Parece nervoso e assustado.

JOSÉ

O vento. O vento atormenta-
os!

Assim que encontra uma côdea de pão leva-a à boca e
volta para o canto onde estava. Fica a roer aquele
pedaço de pão. Com um sopro apaga o fósforo e pasma
perto do sitio onde estava inicialmente. O vento lá
fora intensifica-se. José tapa os ouvidos e geme,
enquanto se balanceia brevemente para a frente e para
trás.

CENA 2 - EXT. ROCHAS - MANHÃ

É de manhã cedo. Algum nevoeiro paira ainda sobre ar.

José, sob uma luz fria, vagueia num pequeno cume por
entre as grandes rochas, de olhos postos no chão. Traz
na mão um pequeno cordel e debaixo do braço um molho de
paus. Vai apanhando mais alguns e ata-os.

Perto de si anda uma cabra da qual ouvimos o chocalho.

Afasta-se e parece desorientado.

Olha em todas as direcções. Pega no cordel que a cabra traz ao pescoço e segue por um caminho.

CENA 3 - EXT. PORTA DE CASA - MANHÃ

José chega a casa.

Traz pela mão a cabra presa a uma corda. A casa é pequena, cor de lodo, enferrujada feita de pedra e calcinada pelo tempo. Tem apenas duas janelinhas, e ao centro uma porta de dimensões reduzidas. Por baixo de uma das janelas, uma mesa e uma cadeira de aspecto tosco.

José prende a cabra a um canto e arruma os paus junto a um dos lados da porta. Cansado e enquanto tira as luvas, chama;

JOSÉ
Ana?!?

Atira as luvas para cima do monte de lenha e entra em casa.

Ouvimo-lo no interior;

JOSÉ
Ana?!?

Volta à porta e chama pela mulher cá fora. Apenas o eco lhe dá resposta. Leva as mãos à cabeça com algum desespero e volta para dentro.

CENA 4 - EXT. CASA - MANHÃ

Através de uma pequena janela vemos José.

Pega num telefone e marca atrapalhadamente um número.

JOSÉ

Sim? Maria?...

A tua mãe desapareceu outra vez!

Não! Não! Anda cá! É tua mãe!!

Maria? Tou? Tou?

José, irritado, desliga o telefone e apoia-se na mesa que tem à sua frente por instantes. Irritado dá um murro na mesa.

CENA 5 - INT. CARRO - TARDE

Na rádio toca Bach. Pedro está ao volante e Maria ao seu lado, no lugar do Passageiro. A irregular estrada de montanha, curva atrás de curva, vai aparecendo vagarosamente à sua frente.

Maria está calma. Apresenta um semblante carregado.

Estão em silêncio e não trocam qualquer palavra durante o caminho.

CENA 6 - EXT. PORTA DE CASA - TARDE

José sai de casa e grita;

JOSÉ

Ana!??

Afasta-se e deambula pela serra enquanto grita pelo nome de Ana.

Corre desajeitado por entre rochas e arbustos.

Chega a um pequeno bosque. Caminha por entre as árvores. Ao fundo, uma figura feminina está parada. José fica surpreso ao vê-la.

JOSÉ

Ana...

Aproxima-se dela. Cai de joelhos, abraçando-a pela cintura.

Chora. Deixa-se cair.

Como sem forças cai aos pés de Ana.

Ana baixa-se e aconchega José nos braços, como a um bebé que lhe chora no colo.

JOSÉ

Eles... Eles obrigaram-me... eu juro que foram eles...

Geme e bate na própria cabeça. Coloca a cabeça entre as mãos.

JOSÉ

Não podia fazer nada... foi o que eles mandaram. Eles sabem tudo!

Ana, de olhos fechados, embala José e quedam-se ali por instantes até que Ana se levanta. José fica parado, sem forças, no chão enquanto Ana se afasta.

Ana afasta-se, mas para alguns passos depois.

Volta-se para trás e olha para José.

José está no chão deitado em posição fetal. Observa Ana afastar-se.

CORTE P/ NEGRO

CENA 7 - INT. CASA - FIM DE TARDE

José está sentado numa cadeira. Está molhado, embrulhado num cobertor velho. Treme. Ao seu lado tem uma pequena janela entreaberta que lhe ilumina uma face. Fita a escuridão.

MARIA

Depois deste tempo todo...
já te quis tirar daqui, já
te quis ajudar a ficar
aqui, sem ter nada que o
fazer.

Sabes bem que foste tu.
Se não fosses tu, nenhum de
nós os dois estava aqui
agora, neste ermo de
merda...

JOSÉ

Maria...

Afastamo-nos lentamente de José, e estamos agora na
escuridão completa que banha o interior da casa.
Continuamos a ouvir alguns sons de movimentos.

MARIA

Há algum tempo que não
acontecia. Há muito tempo
até. Fiquei surpreendida
quando telefonaste...

Quando me lembro que é
voluntário, penso que deve
ser um inferno...

Um movimento de Maria desimpede a vista e através da
porta de casa aberta observamos Pedro. Está lá fora,
encostado ao capô do carro completamente alheado do
que se passa dentro de casa.

Ouvimos os sapatos de Maria e alguns ruídos.

Ouvimos passos. Maria aproxima-se da porta e encosta-
se à porta. Está a fumar. Fica ali por alguns
momentos.

JOSÉ

Condenação... Há dias que
parece que estou morto e
não sei disso. Mas depois
da-me isto... Há noites que
rezo antes de dormir, peço-
lhes que me abatam como a
uma cabeça de gado. Que me
degolem. Depois sonho com
isso. Mostram-me uma grande

faca, e eu sorrio quando
sinto o frio da lâmina,
fecho os olhos devagar.
Depois esse vulto alto, de
mãos grandes afasta-se,
vira-me as costas e eu fico
ali, de mãos e pés atados,
como um cordeirinho, a
gemer e a berrar...

MARIA

Sentes-te culpado... É bom
que a faca nunca te chegue
a degolar. Não telefones
mais. Ninguém vai atender.
O Pedro arranhou trabalho.
Vamos emigrar...

Maria desencosta-se da porta. Compõe a gola do casaco
e atira a beata para a rua. Volta para dentro.

MARIA

Tresanda, aqui dentro. Não
sei como consegues... Sabes
que sem a medicação vais
piorar. Vais tornar-te num
bicho como os que comes.
Não saberás quem és, nem o
que estás aqui a fazer...
Desgrenhado, velho. Talvez
a culpa desapareça, com
tudo o resto, aos poucos...
Vais morrer por aí, num
canto. Vais ter medo...

Volta a aproximar-se da porta.

JOSÉ

Maria...

MARIA

Não foi só uma casa, que
ardeu. Adeus.

Sai e caminha em direção a Pedro e ao carro parado ao
fundo. Conversam por instantes. Entram no carro e
arrancam.

José vem até à porta e murmura.

JOSÉ
Adeus.

Observa por instantes a rua e volta a embrenhar-se na penumbra que o envolve no interior da casa.

CORTE P/ NEGRO

CENA 8 - EXT. RUA - NOITE

Ouvimos o som de um crepitar intenso. José está parado, pasmado. Está de pijama, em pé. Tem na boca um cigarro que se esfuma sozinho, e na mão esquerda um garrafão de gasolina. Está imóvel. Sobre a sua figura bailam reflexos luminosos do que parece ser um incêndio. Ouvimos algumas sirenes ao longe.

CORTE P/ NEGRO

FIM

STORYBOARD

LEGENDA:

SETAS VERMELHAS INDICAM MOV. PERSONAGENS

SETAS VERDES INDICAM MOVIMENTOS DE CAMARA



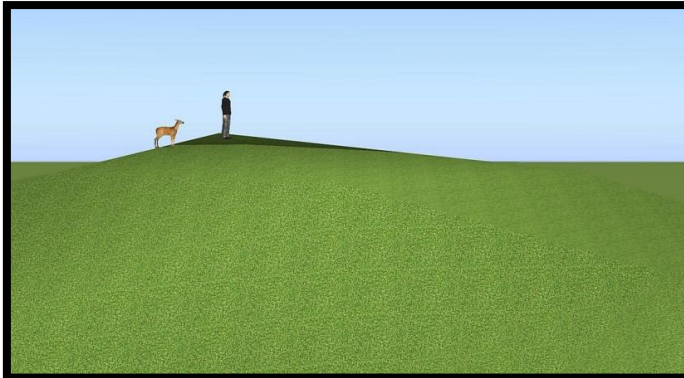
1.1. A ► GRANDE PLANO



1.1. B ► TRAVELLING OUT PARA PLANO APROX. PEITO



1.1. C ► TRAVELLING IN PARA GRANDE PLANO



2.1. ► PLANO GERAL - NEUTRO - FIXO



**3.1. ► PLANO GERAL -
NEUTRO - FIXO**



**4.1. ► PLANO APROX.
TRONCO - NEUTRO - FIXO**



**5.1. ► PLANO CONJUNTO
APROX. OMBROS -
AMORCÉ 2 PERSONAGENS -
NEUTRO - FIXO**



**5.2. ► PLANO APROX.
PEITO - FIXO - ÂNGULO
LIGEIRAMENTE PICADO -
EXTERIOR JANELA DO
CARRO**



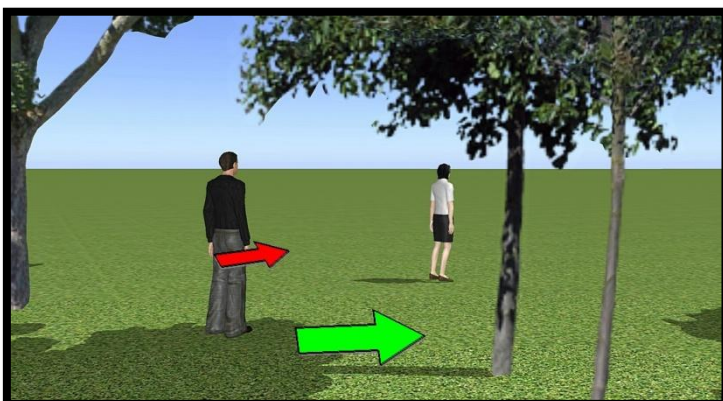
**6.1. ► PLANO GERAL -
NEUTRO - FIXO**



**6.2. ► PLANO GERAL -
NEUTRO - FIXO**



**6.3. A ► PLANO APROX.
TRONCO - NEUTRO -
TRAVELLING LATERAL -
TRACKING DA
PERSONAGEM**



**6.3. B ► PLANO GERAL -
NEUTRO - TRAVELLING
HORIZONTAL**



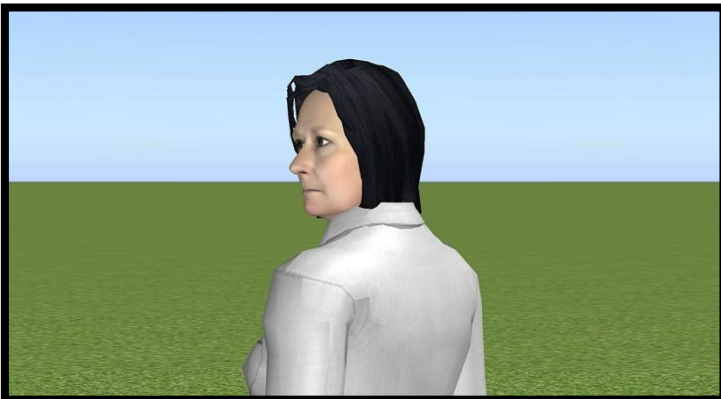
**6.3. B ► PLANO GERAL -
NEUTRO - FINAL DE
TRAVELLING HORIZONTAL**



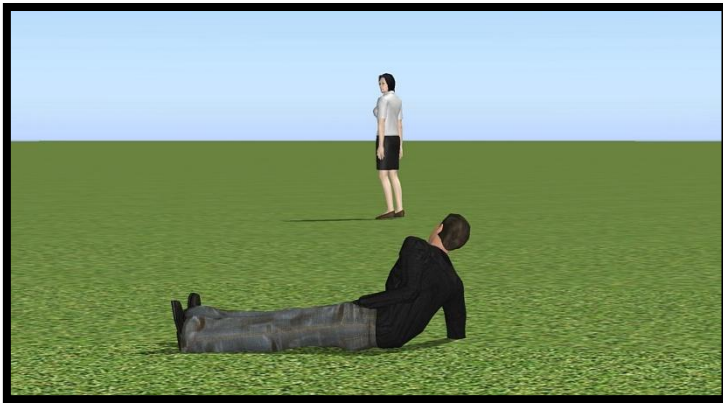
**6.4. ► GRANDE PLANO -
NEUTRO - FIXO**



**6.5. ► PLANO CONJUNTO
- NEUTRO - FIXO**



**6.6. ► PLANO
APROXIMADO DE OMBROS
- NEUTRO - FIXO**



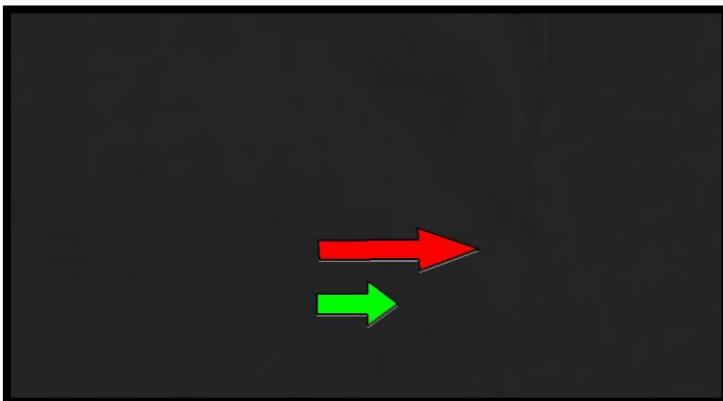
**6.7. ► PLANO CONJUNTO
- NEUTRO -FIXO**



**7.1. - A ► PLANO APROX.
PEITO - NEUTRO -FIXO**

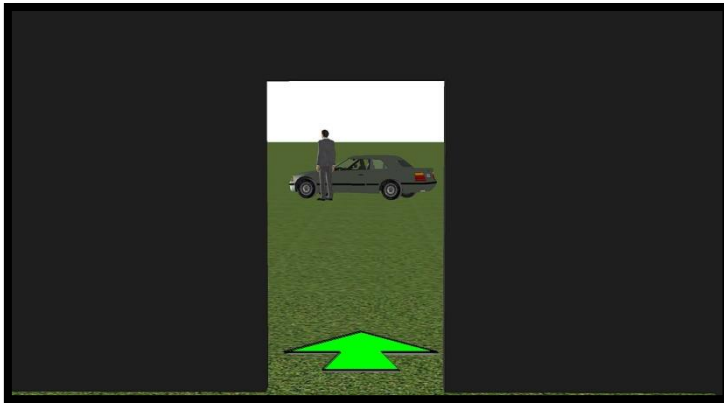


**7.1. - B ► TRAVELLING
OUT + DIREITA - PLANO
MÉDIO - NEUTRO - FIXO**

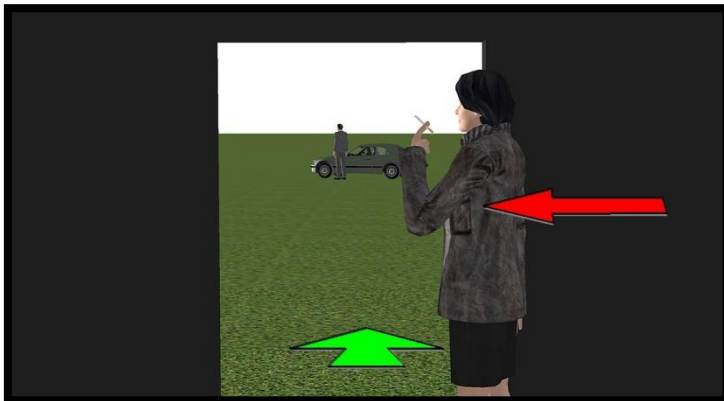


▲
FRAME INTERMÉDIO

▼



7.1. - C ▶ TRAVELLING
DIREITA - PLANO
CONJUNTO - NEUTRO - FIXO



7.1. - D ▶ TRAVELLING
FRENTE - PLANO
CONJUNTO - NEUTRO - FIXO



7.2. ▶ GRANDE PLANO -
NEUTRO - FIXO



8.1. ▶ PLANO GERAL -
NEUTRO - FIXO

Filmografia

Winter Light (Nattvardsgästerna), de Ingmar Bergman, 1963

Hour of the Wolf (Vargtimmen), de Ingmar Bergman, 1968

Autumn Sonata (Höstsonaten), de Ingmar Bergman, 1978

Turin Horse (A torinói ló), de Belá Tarr e Ágnes Hranitzky, 2011

Sátántangó, de Belá Tarr, 1995

Werckmeister harmóniák (Werkmeister Harmonies), de Belá Tarr e Ágnes Hranitzky

Weeping Meadow (To livadi pou dakryzei), de Theodoros Angelopoulos, 2004

Landscape in the mist (Topio stin omichli) de Theodoros Angelopoulos, 1988

Ulysses Gaze (To vlemma tou Odyssea), de Theodoros Angelopoulos, 1995

Stalker, de Andrei Tarkovsky, 1979.

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

Bibliografia

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.

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

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

Nogueira, Luís. *Manuais de Cinema I: Laboratório de Guionismo*. Livros LabCom, Covilhã, 2010.

BIRD, Robert, *Senses of Cinema: Andrey Tarkovsky*. Reaktion Books, London, 2008

GRILO, João Mário, *As Lições do Cinema - Manual de Filmologia*. Edições Colibri, Lisboa, 2007

BAURET, Gabriel, *A Fotografia: História - Estilos - Tendências - Aplicações*. Edições 70, Lisboa, 2011