



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR
Artes e Letras

Relatório de Projecto Final Cantei a Saudade

RICARDO NUNO TEIXERA PINTO DE MAGALHÃES

Relatório de Projecto Final para obtenção do Grau de Mestre em
Cinema
(2º ciclo de estudos)

Orientador: Prof. Doutor Luís Carlos da Costa Nogueira

Covilhã, outubro de 2015

Dedicatória

Queria dedicar este filme a toda a gente que trabalhou e ajudou na realização deste projecto. A eles, o meu eterno obrigado!

Índice

Índice	iii
Projecto Final	1
Ideia e História	2
Actores.....	4
Estética: aspecto visual e sonoro	5
Equipa.....	7
Sketchbook.....	8
Relatório - Rodagens	18
Cena 1	20
Cena 2 e 30	22
Cena 3	23
Cena 4 e 16	24
Cena 5	25
Cena 6	26
Cena 7	28
Cena 8	29
Cena 9	30
Cena 10 e 20.....	31
Cena 11, 12, 13 e 14	33
Cena 15.....	35
Cena 17.....	37
Cena 18.....	38
Cena 19.....	39
Cena 21 e 22.....	41
Cena 23 e 24.....	43
Cena 25 e 26.....	45
Cena 27 (A,B,C e D)	46
Cena 28 e 29.....	48
Cena 31, 33, 37 e 38	49
Cena 32.....	50
Cena 34 e 35.....	51
Cena 36 e 51.....	53
Cena 39.....	54
Cena 40.....	55

Cena 41 e 42	56
Cena 43	58
Cena 44	59
Cena 45 e 46	60
Cena 47, 48, 49 e 50	61
Cena 52 e 53	65
Cena 54	66
Cena 55	67
Cena 56 e 57	68
Cena 58	70
Cena 59 e 60	71
Cena 61	72
Cena 62, 63 e 64	74
Cena 65	75
Anexos	77

Projecto Final

Ainda antes de começar o mestrado em Cinema na UBI já sabia que queria realizar um filme como projecto final, no segundo ano. Foi, aliás, uma das razões porque escolhi continuar nesta universidade a minha formação.

Tal como tinha acontecido com o meu projecto final de licenciatura, tomei a escolha de fazer um filme que fosse importante para mim e que efectivamente significasse algo, do que tentar fazer algo que pudesse, eventualmente, agradar a mais gente e ser mais direccionado para festivais e afins.

Por isso não pensei na duração enquanto estava a desenvolver a ideia do filme na minha cabeça. Escolhi então continuar a fazer um tipo de cinema que mais me interessa, mesmo sabendo que à partida poderá ser menos apelativo, por ter um ritmo mais parado e planos mais longos. A duração do filme, caso seja feito, excederá certamente a hora. Contudo parece-me ser uma duração justificada e a que melhor serve o filme, o que para mim é o mais importante. O filme ter a duração que precisa, mais do que ter uma determinada duração mais aconselhável. Penso que desta forma o filme beneficia mais e sai a ganhar, o que me parece ser o mais importante.

Relativamente ao guião, optei por uma escrita muito directa. Receio que possa tornar o guião não muito apelativo, até por se tratar de uma narrativa pouco definida e algo solta, mas não quis estar a embelezar as acções nem a tentar torna-las mais apelativas. Quis-me cingir apenas no que estava a acontecer em cada cena. De forma algo fria, talvez. Mas para além de ter aprendido que é assim que se deve escrever um guião, também acho que fazia ainda mais sentido neste tipo de filme.

Para mim o guião serve como um complemento a esta nota de intenções, e não o contrário, que talvez seja o mais tradicional.

Ideia e História

Relativamente ao filme em si e à ideia por detrás dele, tudo começou com a seguinte frase: “All you need for a movie is a gun and a girl”. Esta frase atribuída a Jean-Luc Godard acaba por ser a base de inspiração para o meu projecto final, por assim dizer.

Queria pegar numa ideia simples, com uma narrativa algo solta e não muito definida, que ao mesmo tempo fosse também uma desconstrução do próprio cinema, ou pelo menos de um determinado género.

Aliado a uma premissa simples, neste caso a de uma rapariga que desaparece e um amigo que vai à sua procura, desde início que tive a ideia de relacioná-la com o *film noir*, fazendo uma completa desconstrução do mesmo. Sendo que ao mesmo tempo, tudo isto seria também um ponto de partida que me permitisse ir noutra direcção e abordar outras questões, doutras formas.

A ideia seria começar o filme seguindo a tal rapariga. O primeiro plano ser dela. Só ela. E ir mostrando a vida dela, a rotina dela. Os silêncios e vazios da sua vida. Seria uma rapariga muito bonita, mas reverteria completamente a noção de *femme fatale*. De certa forma, seria pegar nessa tal noção de *femme fatale* e relacioná-la com a de uma *Jeanne Dielman*. Daí também começar o filme logo com ela, e mostrar aspectos menos “interessantes e atractivos” da sua vida.

Depois aconteceria o mais perto de um clímax narrativo, se quisermos, com o seu súbito desaparecimento. Seria também uma forma de brincar com o conceito de falsa protagonista, sendo natural a comparação com a personagem de Vivian Leigh em *Psycho*. Outro filme que acho impossível não associar, apesar de não ser minha intenção, é claramente *L'Avventura*, de Antonioni. E tal como nesse filme o desaparecimento da personagem não seria resolvido, e deixaria de ser o mais importante.

A partir desse momento passaríamos a seguir o tal amigo, que até então teria apenas aparecido numa ou outra cena. Ele também acabaria por representar o herói ou anti-herói do filme, fazendo algum trabalho de “detective” e tentando ir resolver o mistério, salvar o dia.

A minha intenção não é que seja uma questão romântica, se bem que essa interpretação será possivelmente natural.

Mas a ideia é que ele é apenas um amigo, um amigo de infância. A questão da infância é muito importante, porque parte da busca por ela representa precisamente a busca pela infância, por uma altura onde tudo era possível e simples.

A personagem em si fugiria também completamente da noção de herói ou anti-herói. Haveria uma completa banalização, por assim dizer, dele. Teria problemas em dormir, uma lesão numa perna, estaria a ver cada vez pior e, eventualmente, até mesmo algumas reacções de preconceito e medo. Seria portanto uma “desglorificação”, se assim quisermos. Mas acima de tudo alguém sozinho e que estivesse à procura de algo, à procura de si e que encontra uma desculpa para partir sem destino.

Neste caso a personagem feminina, Laura, quase que acaba por representar o rosebud da personagem masculina, Luís.

Luís acabaria por eventualmente arranjar uma arma, para ir à buca dela e se tornar no tal herói.

Progressivamente Luís ia se afastando cada vez mais, perder-se. Ia sair da cidade, para descampados, lugares abandonados, para o meio de uma desconhecida serra, perder a civilização, por assim dizer, gradualmente. A busca por ela começaria de carro mas a certa altura passaria a ser a pé. De viver na sua casa passaria a sobreviver numa abandonada algures. Aqui também se poderia jogar com a tal questão de a personagem parecer voltar atrás no tempo, que faria *raccord* com a questão sonora que mais à frente vou abordar.

Ao longo do filme outra personagem iria aparecendo pontualmente, personagem que representaria o antagonista e vilão. Cenas banais também, a tomar um café, à espera numa paragem de autocarro, ou a fumar um cigarro. Sem diálogos.

O “clímax” do filme, quase escondido, seria o confronto entre eles, quase fora de campo, por se tratar de uma cena na escuridão em que se ouviria mais do que aquilo que seria visível. E nessa cena o vilão mata o herói, com a arma dele. Ouviríamos um tiro. O sol depois nasceria, e veríamos que Luís tinha levado um tiro e estava a morrer. Junto a si uma rapariga também morta. Não seria Laura, seria outra vítima, de outra história. E seria a desconstrução final. O herói morreria. E de dia. A personagem falhava, tal como o filme possa eventualmente vir a falhar. Mas tinha de tentar.

Por fim, no que toca a personagens, gostava de ter a de um polícia, também chamado Luís, que por um breve período de tempo estaria também à procura de Laura mas acabaria por desistir.

O facto de acabar por desistir de procurar Laura, de quem a sua filha tem algumas pareças físicas, é algo que eu acho interessante e importante. A ideia de que, progressivamente, todos vão desistindo de a procurar e ficar conformados com a “derrota” é um aspecto importante para o filme, até porque reforça mais a personagem principal do filme, que é o único que não desiste de a procurar, de tentar.

Por outro lado a questão de também se chamar Luís não é ao acaso. Novamente influenciado por Godard, a questão de personagens com o mesmo nome é algo que eu também queria explorar. Normalmente algo raro num filme, o facto de duas personagens partilharem o nome pode causar algo de confusão no espectador, havendo aqui também uma desconstrução dessa “regra” do cinema.

Para além disso penso também ser possível, pelo menos a certa altura, haver a interpretação que a personagem do polícia pode representar a de um Luís mais envelhecido, que continua à procura dela, a pensar nela. Essa eventual camada, quase obsessiva, parece-me interessante. E mesmo com o final do filme, que descartaria essa hipótese, podemos continuar a interpretar o que poderia ter sido a vida de Luís se o final fosse outro. É portanto uma hipótese de resposta, num filme que não procura dar resposta óbvias nem fáceis.

Outra questão consiste na antepenúltima cena do filme. Nela vemos uma câmara de filmar num tripé. Certamente que a cena causa estranheza. A minha ideia com esta cena seria, por um lado, que a personagem se estaria a preparar para ir para a sua morte e que a própria câmara, o próprio filme, dizia que agora ele estava por sua conta. Abandoná-lo naquele momento. Por outro lado isto estaria relacionado com a questão da desconstrução fílmica, ao mostrar o dispositivo, ao lembrar que é um filme.

Pensei, e ainda considero, incorporar outra cena, em que veríamos a equipa numa pausa de rodagem com os actores que fazem de Luís, Laura e Leão juntos a conversar. Sei que poderia levar o filme noutra direcção e talvez daí a minha dúvida, mas acho que também poderia ser interessante.

O título do filme seria “Cantei a Saudade”. Seria para filmar na Covilhã maioritariamente, com algumas cenas pelos lados da serra, e em princípio uma cena em Vila Velha de Rodão. Eventualmente uma cena perto de minha casa, Tires.

Actores

Para este projecto um dos meus objectivos era que a personagem do Polícia Luís fosse desempenhada por um verdadeiro ou antigo polícia.

Aliás relativamente a actores, o meu desejo é que sejam todos não profissionais. Aliás, penso que neste tipo de filme nem faria sentido o contrário. Não estou interessado em ter nomes ou caras conhecidas, apenas pessoas. As pessoas certas para o papel. A questão da docuficção, apesar de não ser de todo isto que este filme pretende, também acaba por ter uma grande influência em mim.

Gostava de contar com não actores e no caso do polícia alguém que tenha ou tenha tido essa profissão, por achar que isso poderia acrescentar algo de mais interessante e talvez genuíno aos papéis, do que um actor profissional, por muito bom e tecnicamente talentoso que fosse.

Também acho que quando alguém está de frente a uma câmara acaba por ficar “preso”, usando palavras de Béla Tarr. Sobretudo num filme que tenha planos mais longos, que não cortem passado meia dúzia de segundos. E nesse sentido a pessoa não pode fugir, se assim quisermos, por muito que quera. Sobretudo se for alguém que não seja profissional, que não tenha tantas manhas.

Esse elemento de realidade é algo que quero para as personagens e para o filme. Sei que também será possível, certamente, fazer-se isso com actores profissionais, mas para além de uma eventual escapatória que estes consigam fazer, há também questões de identificação que não me interessam em alguém reconhecível.

Para além disso as personagens foram escritas já com alguém em mente, no caso do polícia mais na questão do tipo de pessoa, e penso que nestes casos é sempre preferível se se conseguir quem se pensou originalmente.

Estética: aspecto visual e sonoro

A nível estético, a ideia seria trabalhar os enquadramentos, sendo que as cenas teriam poucos planos, os necessários. Só haveria cortes quando assim se justificasse. Da mesma forma que a câmara só moveria quando fosse necessário. O ritmo também seria algo lento e parado, os diálogos não seriam abundantes.

Fugir ao campo contra-campo, aos grandes planos, às mudanças de escala só para que o espectador não fique desconfortável por estar a passar “muito tempo” no mesmo plano, à música não-diegética, aos movimentos de câmara vistosos e espectaculares mas talvez desnecessários a nível de conteúdo. Não ter diálogos a explicar o que está a acontecer, a direccionar o espectador. Deixar que as imagens façam isso, os gestos. Os silêncios. Não ter medo de deixar que o espectador esteja a passar tempo com as personagens. Confiar nele e na sua inteligência.

Passar tempo com as personagens, procurar o tal silêncio, o vazio, o comum. Deixar o filme respirar, as personagens pensarem. Poucas vezes vemos as personagens a pensar, cada cena parece ter que ter um determinado acontecimento extraordinário a acontecer. Mas na maioria do tempo não acontece. Na maioria do tempo dormimos, comemos, pensamos. E por vezes são as pequenas coisas que nos afectam, porque não explorar isso num filme?

Mais do que conseguir que as pessoas percebam a história, conseguir que elas a sintam. Que sintam o vazio, o tédio, o estar perdido, e não apenas que percebam. Que lhes acrescente algo relativamente a ler a sinopse ou alguém lhes contar o plot.

Usar planos afastados quando quiser explorar o isolamento que sentem, e apenas aproximar quando se justificar, quando quiser que se torne desconfortável para quem está a ver ficar tão próximo, ser invasivo e criar quase um lado claustrofóbico.

A minha intenção não é prolongar os planos eternamente, que atinjam um determinado número de minutos, mas que tenham o tempo que precisam, que melhor de adegue. Seja uns segundos, sejam 10 minutos. A duração estar em função do filme, e não o contrário.

Explorar o conceito de montagem no plano, as noções de montagem interdita. Esculpir o tempo.

Usar o plano fixo, a câmara estática, rígida, impotente quando assim for necessário, usar o movimento, o aproximar-se da personagem, o não o deixar fugir quando se justificar.

Não será uma realização fácil, que seja apelativa. Muitos consideram entediante, uma “seca”. Não será, na maior parte das vezes, espectacular. Será preciso um esforço. Poderá custar a ver. Talvez seja mais interessante pensar naquilo que foi feito depois do que propriamente durante a visualização. Mas acho que pode ser interessante, acho que pode funcionar e efectivamente provocar reacções em quem está a ver. Faze-las sentir. E isso faz com que valha a pena, a meu ver. Mesmo que não seja fácil. Nada que vale a pena o é.

Isto também permitiria que a fotografia fosse trabalhada, tal como a noção do “quadro vivo”. A minha ideia visual passa por trabalhar a iluminação natural, por assim dizer, sendo o filme a cores. Tentar acentuar e trabalhar fontes de luz naturais, explorar sombras e vultos (exemplo a baixo), sobretudo na parte da personagem feminina, sendo que, ao mesmo tempo, mantendo alguma simplicidade. Não quero uma imagem com exagerada definição. Tendo o filme muitos exteriores, a questão de usar sempre que possível iluminação natural faz ainda mais sentido. Não artificializar em demasiado.



Outro aspecto visual, ou pelo menos relacionado com ele, seria a tentativa de usar décors reais. E se por um lado isso já parecia algo claro, até pela tentativa de gravar mesmo no aeródromo, por exemplo, gostava que no décor da casa de Laura, todas as divisões fossem da mesma casa. Sei que pode ser difícil, e em último caso impraticável, mas para mim seria importante e acho poderia acrescentar algo ao filme, mesmo a nível visual. Para além de que a nível de realização também poderia ser importante.

A nível sonoro queria que houvesse uma outra camada a ser explorada, quase um anacronismo, em que aquilo que as personagens ouvissem, quer a nível de músicas como na televisão, por exemplo, remetesse para outra época, ou que parecesse algo deslocado do que alguém daquela idade, dois jovens na casa dos 20, supostamente ouviria. Haveria também uma questão cultural, uma internalização, sendo que muitas destas coisas ouvidas seriam faladas noutras línguas. No fundo a ideia de múltiplas diegeses que podemos encontrar na obra de Godard, por exemplo, seria aqui também abordada de certa forma.

Por outro lado, nalgumas cenas gostava que os diálogos fossem improvisados, ou houvesse espaço para tal acontecer. Por isso gostava de evitar ao máximo dobragens.

Outro aspecto que gostava de explorar seria a “realidade do som”. Ou seja, se numa cena a personagem está dentro dum carro a ouvir música, se houvesse um plano dentro do carro a música ouvir-se-ia perfeitamente, tal com a personagem está a ouvir, mas se depois corta-se para um plano fora do carro e mais afastado, não ouvimos nada, ou pelo menos muitíssimo abafado. Parecendo que não este tipo de pormenores fazem diferença para mim, até porque acham que tornam o filme muito mais interessante e muito menos “fácil”.

Equipa

No que diz respeito à equipa assumi a realização e a escrita do guião, tal como a montagem. Como assistentes tive primeiro Francisco Morais e depois Miguel Pinto, ambos do segundo ano. Por impossibilidade do Francisco em estar presente o tempo todo acabou depois por ser substituído pelo Miguel.

A produção ficou a cargo da antiga aluna Rita Nobre, que já tinha alguma experiência em produzir ou ser assistente de produção em projecto de cinema. Como assistentes teve Dinis Pereira do segundo ano e Débora Monteiro, antiga aluna.

Contei com a presença de Pedro Bessa para ser o director de fotografia e câmara do filme, tal como a pós-produção de imagem. Penso que, no que diz respeito à UBI, ele despensa apresentações e tinha total confiança que seria uma excelente escolha para o cargo. Teve como assistentes João Ferreira, finalista do curso, e numa, primeira fase, Miguel Pinto.

O som ficou a cargo de Paulo Lima, meu antigo colega de turma. Fiquei feliz por ter conseguido que ele fizesse parte da equipa, pois tinha feito aquele que considero ser o melhor som de um projecto da UBI, neste caso o filme *Ao Redor*, de Hélder Faria.

A nível de direcção de arte e de figurinos conto com a ajuda de outra antiga aluna e colega de turma, Joana Freire, que também já participou nalguns projectos com cargos relacionados com essa área. A sua assistente foi Inês Lebreaud, antiga aluna do curso que se encontrava a tirar mestrado na UBI.

Para além deles contei com a ajuda de outras pessoas, mas fico eternamente agradecido por todo o trabalho e dedicação desta equipa, naquilo que foi uma rodagem dura, com 18 dias de filmagens. Sem eles não teria sido possível e foram uma motivação para dar o meu melhor.

Sketchbook

What time is it there?



Allemagne 90 neuf zéro



Landscape in the Mist



Jauja



O Nosso Homem



Import/Export



The End of a Love Affair

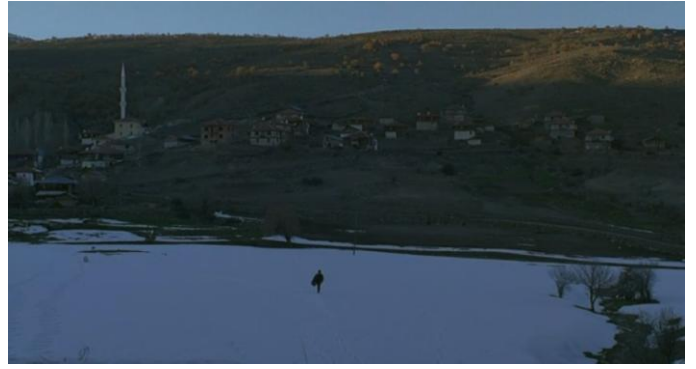


The Return



Uzak

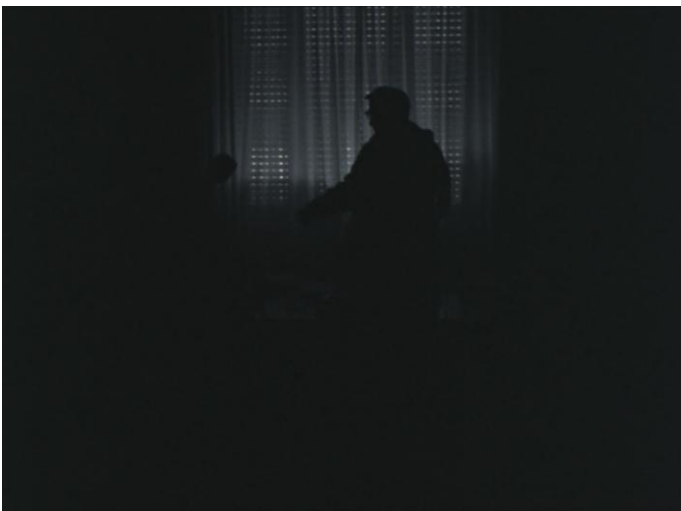




The Beekeeper



Voyage to Cythera



The River



Jeanne Dielman



Le Samourai



Red Desert



Zerkalo



L'avventura



Koridorius



Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives



Liverpool



Fantasma



Goodbye, Dragon Inn



Vai e Vem



Sombre



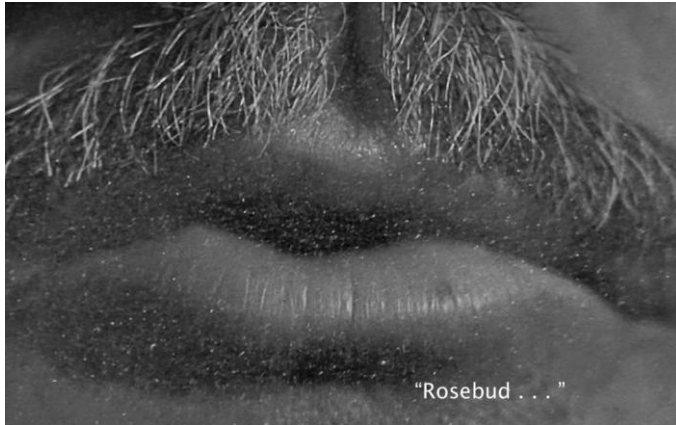
Silent Light



Ordet



Citizen Kane



Vive l'amour



The Godfather Part III



Relatório - Rodagens

Relativamente às rodagens em si, um dos maiores desafios consistiu, inevitavelmente, no facto de serem 17 dias seguidos a gravar, 18 no total.

Naturalmente o ritmo de gravações foi bastante intenso e desgastante. Nunca tinha estado tantos dias seguidos a rodar, pelo que tinha algum receio que pudesse não correr bem.

Contudo, penso que tendo em conta o elevado número de dias, as rodagens até acabaram por correr bem, e sinceramente nem foram as que mais me custaram. Não pareceram ser tantos dias, e penso que o ambiente, apesar do natural cansaço, foi bastante positivo.

Efetivamente, tive bastante sorte com a equipa e senti sempre bastante apoio e vontade em fazer o projecto. Tinha bastante receio de ficar mentalmente desgastado, até porque antes de começar a rodar tinha feito parte de uma peça de teatro.

Realisticamente não sei se terá sido a melhor opção ter estado envolvido numa peça, que foi tremendamente desgastante e exigente, quer a nível físico como psicológico, e que acabou três dias antes do início das rodagens.

Contudo, fiz os possíveis para garantir que nada iria afetar o projecto, e tentei desde logo começar a trabalhar na pré-produção do filme, juntamente com a minha produtora.

Outra das questões mais particulares deste projecto era o meu desejo de trabalhar com um verdadeiro polícia para o papel de Polícia Luís. Felizmente, e até de forma mais fácil do que pensava, foi possível fazê-lo, tendo a polícia da Covilhã sido bastante acessível e prestável em encontrar um agente que estivesse disponível e interessado.

Até nisso tivemos sorte pois o interessado acabou por ser o senhor António Bernardo, sendo que fiquei bastante satisfeito com ele, tendo, a meu ver, se encaixado muito bem naquilo que eu queria, para além de ser uma pessoa bastante simpática.

Aliás, no que a casting diz respeito, tive essa sorte de conseguir quem queria. O papel de Laura tinha sido escrito a pensar na Inês Mingote e o de Leão em Nélon Leão, dois colegas de cursos e teatro, que felizmente aceitaram desde logo.

Voltei a decidir participar enquanto actor, o que não sabendo se foi ou não sensato, era também algo que já tinha planeado desde início. Achei, e continuo a achar, que foi uma escolha que fazia sentido, estando completamente ciente das minhas limitações, e que era também uma forma de fechar um capítulo, por assim dizer.

Contudo, tenho de admitir que, durante as rodagens preferi, de longe, a parte em que estava meramente atrás da câmara do que à frente dela.

Em relação ao resultado final, neste exacto momento ainda é algo prematuro pois quer o som quer a imagem ainda estão a ser trabalhados. No entanto, e tendo em conta aquilo que filmei, posso confessar que não estou totalmente satisfeito, o que, aliás, penso ser perfeitamente normal e impossível não sentir.

Considero que o tipo de filme que escolhi fazer é bastante complicado e complexo. Que não é um tipo de filme fácil. Contudo, e independentemente, do que achem dele, até porque não me cabe apurar os seus méritos e/ou deméritos, fico feliz por ter tentado fazê-lo.

Tentei ser o mais objectivo possível, tendo inicialmente feito uma versão na montagem com cerca de 2 horas e 27 minutos. Passado uns tempos, voltei a pegar no filme e fiz uma versão que, neste momento, tem 2 horas e 19 minutos, ainda sem créditos.

Tenho plena consciência que a duração do filme é algo “pornográfica”, por assim dizer, mas em minha defesa penso que o filme efectivamente necessita da elevada duração. Se o actual número de minutos é exactamente a duração perfeita ou não, não o sei, e até posso vir a fazer mais cortes, mas de momento foi o que me pareceu o mais correcto.

Não acho, portanto que a duração superior a duas horas seja descabida, pelo contrário. Sei que é um filme ambicioso e de uma dimensão enorme, tal como sei que não será, certamente, um filme fácil de ver nem um que esteja destinado a agradar a todos.

Contudo, e enquanto alguém que está a acabar a sua vida de estudante e tem o desejo de se tornar realizador, acho fundamental tentar, pelo menos, fazer aquilo de facto signifique algo para si e lutar pela visão que tem. Até porque, caso isso não aconteça, não consigo ver o interesse em fazer algo.

De seguida, irei fazer uma análise cena a cena, falando um pouco sobre tudo, desde a minha intenção com a cena, ao que achei do resultado, problemas durante as rodagens e outras questões relevantes.

Penso que desta forma conseguirei explicar o que pretendi com o filme a um nível geral, e com as cenas a um nível particular, mostrando que cada cena e plano foram pensadas e tinham um valor fundamental para o filme.

Aproveitarei então para falar de todas as fases do processo, pré-produção, rodagem e pós-produção.

Irei também colocar o dossier de planificação que fiz para a cadeira de Realização de uma curta-metragem que serve prequela a este filme, pois acho ser interessante e ajuda a explicar e perceber melhor a história, relação das personagens e a própria estética do filme.

Cena 1

Originalmente no guião, a cena inicial do filme era completamente diferente. Se numa ou outra cena o décor acabou por ser alterado relativamente ao guião e a acção adaptada ao novo local e as suas condições/características, neste caso houve uma alteração mais considerável, a nível dramático.

EXT. RUA - TARDE

Vemos LAURA, na casa dos 20, cabelo escuro, bonita. Está junto a um edifício com tijolos nas paredes. Solta o cabelo. Sorri.

Para além de impossibilidade de gravar no sítio originalmente planeado, o tal edifício com tijolos nas paredes estava a ser remodelado, já não tendo os tijolos avermelhados, que sem sombra de dúvida eram uma das características que mais me interessavam no sítio (até pela referência visual a uma das mais icónicas cenas do filme *Il deserto rosso*, de Antonioni, uma das influências do filme), achei que não faria sentido começar o filme com uma cena em que a personagem estava feliz, ou pelo menos a sorrir, tendo em conta o resto do filme, o que a personagem sente, e o próprio ritmo do filme.



Il deserto rosso

Decidi então que faria sentido a primeira cena definir o ambiente do filme e o estado de espírito da personagem, quase como “um resumo” do filme, do que viria a acontecer, com a personagem de Laura a aparecer logo de início e, depois, a acabar por ir embora, acabando o plano sem ela.

Neste particular lembrei-me de uma citação de Andrei Tarkovsky, ou pelo menos que lhe foi atribuída, em que, relativamente ao filme *Stalker*, ele falava em ter intencionalmente uma cena inicial longa e parada, não só para estabelecer a estética do filme, mas também como forma de “afastar” quem não estivesse verdadeiramente interessado em ver o filme.

Naturalmente o meu objectivo não é, de todo, alienar ninguém, mas sempre achei curioso este ponto de vista. A ideia de começar logo por demonstrar que tipo de filme se está a ver. E começar logo a explorar a questão do tempo, dos planos longos, da câmara fixa, ou seja, aquilo que me interessava fazer com o filme.

Achei também que a cena inicial poderia ter uma força imensa, devido ao facto de passarmos tanto tempo com esta personagem, que desconhecemos. O facto de estarmos tão perto e de ela olhar frontalmente, havendo mesmo uma altura em que se chega para a frente, penso que cria uma sensação de desconforto em quem está a ver, é algo invasivo e quase claustrofóbico, o que acaba paradoxalmente por criar interesse nela e uma ligação à personagem.



O facto de durante bastante tempo, a duração inteira do primeiro plano, não vemos para onde ela está olhar, dando a sensação de ela estar a olhar para quem a está a ver, na minha opinião é bastante interessante e cria também, quer-me parecer, algum mistério.

A tal questão de ser um “resumo” do filme também se aplica aqui, no sentido em que nunca chegamos verdadeiramente a descobrir o que é que ela está a pensar.

A ideia desta cena nasce também, admito, de uma das cenas que mais me marcou e fez pensar num filme. Em *Stray Dogs*, de Tsai Ming Liang, e sem querer estragar o final, temos uma longuíssima cena em que, numa primeira fase, duas personagens estão a olhar. Durante muito tempo não vemos para onde é que estão a olhar. Apenas os vemos a olhar. Vemos a reacção deles, mas não a causa. Achei isso extramente interessante e penso que teve uma força enorme. A tal sensação de desconforto, de estarmos tão perto de alguém, mas de sabermos tão pouco, de cogitarmos sobre o que pensam e para onde olham, sobre o que é assim tão importante. E é apenas uma parede. Na prática pelo menos, apenas uma parede.



[Stray Dogs](#)

A nível visual, a parede em si, sempre me pareceu um sítio bastante interessante para se filmar. Curiosamente, o director de fotografia discordava e achava que se poderia arranjar um sítio mais interessante. No entanto depois de filmar, pareceu-me estar algo rendido ao local.

Para além da questão meramente visual e de explorar algo recorrente, por assim dizer no filme, arte urbana, paredes pintadas, o facto de ser a pintura de uma cidade também me parece não só interessante como pertinente.

Cena 2 e 30

A segunda cena é uma das mais simples do filme, pelo menos no que diz respeito à preparação, pois não exigiu grandes cuidados de fotografia, e a acção em si era relativamente simples. Não se perdeu muito tempo até se conseguir o que queria.

No que diz respeito a influências parece-me claro haver uma inspiração nos filmes de Pedro Costa, ainda mais neste contexto em particular, com prédios no fundo do plano. Esta questão é, aliás, novamente encontrada num dos planos da cena 47, em que voltamos a ter um plano do género.



O Nosso Homem, de Pedro Costa

Outra característica interessante e importante desta cena é o facto de ser “espelhada” pela cena 30. São duas cenas em que as duas personagens principais passam exactamente pelo mesmo sítio, com o plano e enquadramento semelhantes.

No entanto, vêm de direcções diferentes, quase com se se cruzassem, indo para caminhos diferentes. Além disso, Laura pára para contemplar a imagem pintada na parede, enquanto Luís passa sem parar nem prestar atenção.

O facto de irem para direcções opostas e se cruzarem a meio caminho é bastante simbólico e, diria, até algo trágico, tendo em conta o que acontece ao longo do filme.

Temos também a já mencionada recorrência de filmar arte urbana, voltamos a ver uma parede pintada. O desenho em si é bastante bonito, sendo que também me parece bastante interessante. É também importante realçar o facto de ser visível, no desenho, uma bandeira portuguesa, que a rapariga está a coser. É também algo que voltará a acontecer no filme, a aparição da bandeira.

A questão patriota e a identificação do país no filme, de forma tão directa, por assim dizer, era algo que queria explorar, e que, ao mesmo tempo, contrasta com a tal questão de múltiplas diegeses referida na nota de intenções, e que vamos encontrando ao longo do filme.



Cena 3

A terceira cena do filme foi a primeira a ser filmada. O décor já tinha sido pensado quando estava a escrever o guião, e desde logo que tinha a cena planeada.

Para além de continuar a explorar a rotina e, acima de tudo, a demonstrar algum do tédio que a personagem de Laura vai sentido, esta cena também permite explorar um bocado outro dos pontos que me interessa abordar com este filme, a profundidade de campo.



No primeiro plano começamos com a personagem perto de câmara, sendo que depois ela levanta-se e vai para um banco, sendo que a vamos vendo a afastar-se cada vez mais, até se sentar.

Há também outra questão explorada nesta cena e no primeiro plano em específico, que é a do tempo e da “resistência” do corte. Vemos mesmo a personagem a percorrer o caminho todo, chegando mesmo a ficar fora de campo por momentos. E quando se senta não corta de imediato, o que talvez fosse o mais normal.

A profundidade do primeiro plano permite também começar a criar um sentimento de isolamento e distanciamento para com a personagem, a meu ver. Para além disso, a rejeição da elipse e tentação do corte, mostrando o percurso todo, na minha opinião permite que se começa a sentir a tal questão do tédio e aborrecimento, em vez de meramente o dar a entender.

O segundo plano beneficia das características do local para dar a sensação de que Laura está rodeada de água, quase como se estivesse num “ilha”, o que vem dar ainda mais força à tal questão do isolamento.

Cena 4 e 16

Estas duas cenas são as mais claras referências visuais a *Jeanne Dielman*, uma das grandes influências do filme e da personagem de Laura, relacionada com a tal desconstrução do conceito de *femme fatale*.



Jeanne Dielman

Novamente, a questão de prolongar o plano ajuda a que se sinta a rotina, e não meramente mostrá-la. Pensei que seja, aliás, um exemplo perfeito, uma vez que se poderia mostrar de diversas formas, mais espectaculares e ritmadas certamente, a rotina de cozinhar e o consequente aborrecimento que isso pode provocar. Mas ao mostrar a acção toda ou quase toda, é como se tivéssemos a passar por aí e não apenas a ser informados.

Acho que também são duas cenas que ajudam a quebrar e deitar abaixo a imagem glamorosa de uma mulher bela, acabando não só por humaniza-la como, acima de tudo, banaliza-la, o que vai directamente contra a tal imagem clássica e tradicional da mulher fatal, da cara bonita dos filmes de cinema.

De notar que tive a felicidade de encontrar uma cozinha que tivesse as condições que queria e que me permitiu filmar estas cenas da forma que tinha planeado e achava necessário.

Relativamente à montagem, numa primeira versão, a cena 16 era mais longa. Gostei bastante do take e inicialmente não tinha resistido à tentação de o pôr, basicamente, na íntegra. Contudo e após algum tempo de distanciamento do projecto, achei que objectivamente o filme beneficiava mais se eu cortasse algum tempo à cena.

Cena 5

Esta cena dentro do filme representa um novo dia, depois das primeiras quatro cenas serem cronologicamente seguidas. Contudo não representa uma mudança no estado de espírito da Laura, pelo contrário. Acho que era importante estabelecer logo que as cenas anteriores não representaram apenas um mau dia, mas que a personagem atravessa mesmo um momento mais depressivo, em que parece não tirar grande prazer ou interesse nas coisas.

É uma cena que também tem a importância de introduzir e nos mostrar a mãe de Laura, com quem Laura parece ter uma relação fria e distante.

Além disso, voltamos a ter presente a questão de resistir ao corte imediato quando a personagem se senta, e de começar perto da câmara e acabar muito mais distante, explorando a profundidade.

É também uma cena de considerável interesse por ser a primeira em que alguém fala no filme, neste caso a mãe, e onde ouvimos pela primeira vez o nome de Laura. De notar, no entanto, que Laura em si continua sem falar.

Além disso, a tal questão sonora de explorar, não só múltiplas diegeses linguísticas, como o tal anacronismo, em que as personagens ouvem algo, neste caso televisão, que remete para outra era.

A nível de escolhas sonoras, optei por começarmos por ter, de forma subtil, Laura a ver a notícia da morte Marilyn Monroe. É um daqueles apontamentos mesmo subtis, em que intencionalmente ocultei o nome de Marilyn, e que não é, de todo, o mais importante da cena, mas acho que faz sentido e que acaba por acrescentar algo ao filme e acima de tudo à personagem, no sentido em que vemos Laura, com toda aquela questão da banalização da mulher bonita, a ouvir sobre a morte de uma das, se não a, maiores divas de Hollywood.

A questão da morte também tem pertinência, se não mesmo alguma provocação, por aquilo que acontece ou se especula que possa ter acontecido a Laura. Aliás, quando Laura muda de canal, ouvimos o famoso e surpreendente debate político entre François Mitterrand e Daniel Balavoine, sendo que este último também morreu bastante jovem.

Relativamente a casting, tive a sorte de a Professora Penafria ter gentilmente aceite participar no filme, nesta cena e noutra mais à frente. Tinha pensado nela para o papel de mãe de Laura, até por achar que era credível que pudesse ser mãe da Inês Mingote. Como não era uma participação que fosse consumir muito tempo, nem que exigia decorar muito texto ou acções mais exigentes a nível físico, pensei que pudesse não se importar.

Confesso que estive algo embaraçado inicialmente por estar a dirigir uma professora minha, mas fiquei bastante agradado com a sua interpretação e agradecido com a sua acessibilidade.

Originalmente esta cena decorria na casa da mãe de Laura. Contudo, e depois de ver o décor decidi que poderia passar a ser tudo na casa de Laura, o que também simplificou a nível de produção, verdade seja dita.

Outra alteração notável foi a ausência da personagem de pai de Laura. Achei que poderia ser mais interessante desta forma, com a mãe a ter alguma extensão do isolamento e solidão da filha, para além do mistério que cria em relação à identidade do pai, ainda para mais quando uma figura “paternal” acabará por ser introduzida mais tarde.

Cena 6

A cena em que Laura fala pela primeira vez. Em que Luís aparece, e tem aquele que acaba por ser o seu último encontro com Laura, se considerarmos que os outros dois não são verdadeiros dentro da realidade do filme. Em que pela primeira vez há um movimento na câmara, mais precisamente uma tilt, para baixo.

Por todas estas razões considero que esta cena é bastante importante, por tudo aquilo que conta. Para além de voltarmos a ver Laura só, num sítio algo remoto e descuidado, a fumar, vemos um reencontro de amigos de infância que acaba por ser fundamental para a trama do filme, e que acaba por introduzir de forma muito subtil, quase como se se tratasse de um figurante ou personagem menor, aquele que de certa forma se transformará na personagem principal do filme, substituindo Laura.

Não sendo esta uma cena de passagem de testemunho, já que Laura continuará a ser a protagonista durante algum tempo e Luís só reaparecerá muito depois, tem um valor bastante simbólico, não só pelo que o reencontro significa para Luís, como por mostrar que na parte do filme de Laura, se quisermos, ele não passa de uma personagem que aparece apenas uma vez e, para o espectador, nada faria prever que viesse a ter o protagonismo que terá.

Essa mudança de protagonista parece-me ser bastante interessante e desconstrói também a questão do (anti)herói, a tal “desglorificação” que referi na nota de intenções, em que durante muito tempo não passa de um figurante ou personagem de ocasião.

É também o primeiro momento em que Laura fala, Garbo talks!, já que estamos a relacioná-la com divas do cinema clássico, mas em que o que ela diz não é o mais importante. O ato em si é, e de todas as cenas de diálogo até será a mais importante, mas a ideia é que não seja completamente perceptível nem presente o que estão a dizer.

Sobretudo neste caso em particular, dada a importância de se perceber a relação de amizade de infância entre os dois, sei que esta minha vontade é bastante arriscada e difícil, e que corre mesmo o risco de falhar e se tornar imperceptível para quem não conhecer a história de antemão. Sei que, no fundo, quero passar ou explicar um momento narrativo fulcral, da forma mais discreta e se calhar mesmo imperceptível possível, mas foi minha intenção desde início evitar ao máximo a exposição ou o óbvio e fácil, e mesmo que possa falhar devia a mim mesmo tentar.

Relativamente à câmara, é a primeira cena em que há movimento, em que a câmara deixa de ser fixa. O objectivo não é quebrar com a estética do filme, que se vai manter, salvo casos pontuais em que se justifique haver movimento, como é o caso.

Para além da óbvia necessidade de reenquadrar dada a acção da personagem, gosto da ideia de a câmara ficar a olhar de baixo para a personagem, mas acima de tudo de haver uma descida, um ir para baixo, para o fundo, a personagem estar a afundar-se. É curioso notar que já no meu projecto final de licenciatura empreguei um conceito semelhante, tendo alguma recorrência em filmar escadarias, vendo-lhes significação.

O local também estava escolhido há muito, tendo sido bastante fácil ter acesso ao mesmo. A nível técnico, para além da questão o movimento, que foi facilmente dominado pelo director de fotografia, teve também a curiosidade de ter requerido algum trabalho de efeitos especiais. Tendo em conta o local e natureza do plano, e a dificuldade em captar o som dos diálogos naquele determinado contexto, acabou-se por tomar a decisão de intencionalmente deixar a perche em campo, no momento em que se dá o movimento e a personagem desce as escadas. Isto aconteceu porque no início do plano o director de som tinha que estar deitado e escondido atrás do muro, junto ao carrinho de compras.



Originalmente esta cena era constituída por dois planos, sendo que o plano que ficou no filme seria o segundo. O primeiro era um bastante geral em que víamos Laura enquadrada a meio do plano, no início das escadas, sendo que parecia estar numa janela. Contudo, devido ao facto de ter havido um ou outro atraso, foi-se perdendo a luz natural, ficando de noite e com as luzes das ruas a ligarem-se. Como esse plano no filme antecedia o outro, naturalmente não havia raccord luminoso, sendo que os takes gravados eram inúteis. No entanto não ponho de parte pelo menos voltar a filmar o plano, pois acho-o interessante e que pode funcionar.



Plano cortado

Cena 7

Nesta cena voltamos ao plano fixo e à rotina caseira e doméstica de Laura, à tal questão da banalização e de lhe retirar algum glamour, estando a fazer uma trivial acção doméstica, sem nada de elegante. Para além desse conteúdo e da tal questão de dar tempo aos planos, acho que este tem a particularidade de ter um enquadramento algo invulgar, pouco ortodoxo.

Enquanto ajustava a câmara e enquadrava o plano, achei piada à ideia de cortar a personagem pela cabeça, quando esta está de pé. Como passa grande parte do tempo curvada por estar a aspirar, estaria quase sempre completamente enquadrada menos quando ficava direita.

Para além de achar que visualmente é interessante, gosto também da ideia de ter a personagem curvada para estar totalmente enquadrada, como se fosse obrigada a rebaixar-se.

A nível técnico, o televisor acabou por ser algo problemático, pois era possível ver-se o reflexo de alguns projectores. No entanto, voltou a ser algo resolvido em pós-produção.

O local para além de ser o mesmo das cenas em que ela está a ver televisão, é também na mesma casa das cenas da cozinha, quarto e casa de banho da personagem Laura. Desde início foi um objectivo meu que todas as divisões da casa de Laura fizessem parte da mesma casa, que pertencessem todas ao mesmo décor, tive a felicidade de conseguir isso mesmo.



Cena 8

Originalmente esta cena não estava no guião. Contudo, o décor sempre foi um local que achei interessante, tendo feito repérage nessa zona algumas vezes. Numa das vezes que fiz, fui fazendo alguns testes de câmara, na altura na companhia da directora de arte. Foi durante essa altura que tive a ideia para a cena, tirando algumas fotos que foram a génese para este enquadramento.

Gostei bastante da ideia de fazer o plano com um ângulo tão baixo, super picado, quase de forma zenital. Penso que o enquadramento nos coloca numa posição curiosa perante a personagem, numa perspectiva completamente diferente do normal, que nos faz pensar no que estará a passar pela cabeça dela.

Outra coisa que aconteceu durante a rodagem, foi a aparição de uns pássaros, o que achei engraçado, sobretudo o reflexo das sombras deles na parede.

É neste momento também uma das minhas principais opções para teaser e/ou trailer, pois penso tratar-se de um plano curioso e que fica na memória.

Cena 9

A cena nove é outra em que voltamos a ver Laura a falar, novamente sem que o que esteja a dizer seja o mais importante, mas sim o facto de estar a conversar com alguém.

É um momento em que não está só, aparecendo finalmente com uma amiga. A câmara está a alguma distância, as personagens de costas. Novamente, o objectivo não é que a conversa seja completa perceptível, que esteja completamente presente. Mas é um momento em que Laura está com alguém, como se tivesse a desabafar. Também merece.

Relativamente a direcção de actores, tentei mesmo levar a ideia de improviso o mais longe possível. Neste caso cheguei mesmo a gravar um take em que as atrizes não sabiam que já estavam a ser filmadas. A tal ideia de explorar o realismo, de retirar algo daquelas pessoas em particulares, de estar a filmar pessoas que estão efectivamente a dar algo de si às personagens e ao filme.

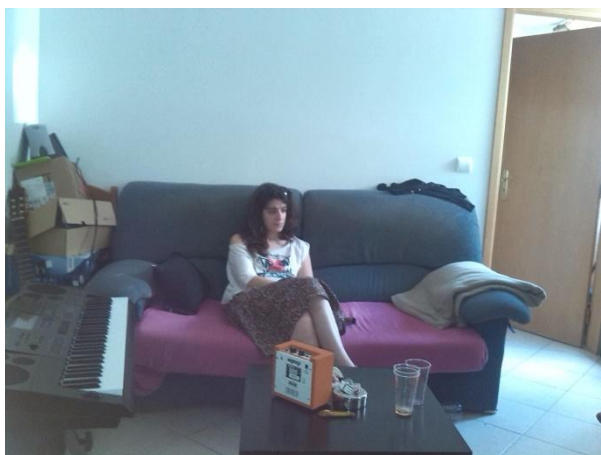
Foram feitos dois takes bastante longos, o segundo já com a conversa mais “ensaiada”, sendo que depois acabei por escolher a parte que me interessava.

O décor era no Teatro das Beiras, depois de ter visto uma fotografia do sítio que achei interessante e me ter informado onde era. Foram acessíveis e as rodagens correram bastante bem, não se tendo perdido muito tempo.

Cena 10 e 20

Depois da cena 5, voltamos a encontrar Laura a ver televisão, desta feita só. Como referido anteriormente, aqui uma das particularidades da(s) cena(s) é a questão sonora, não só recorrendo a outras línguas como a momentos de outras épocas.

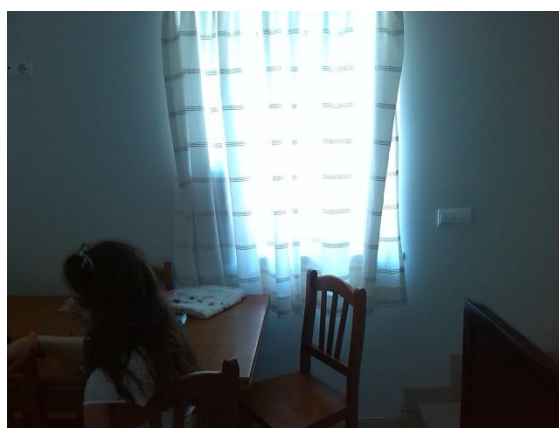
Originalmente tinha pensado na cena 10 com uma parede branca por trás, tendo mesmo um local debaixo de olho, onde até fiz repérage. O próprio facto de não ser, de todo, um local muito cinematográfico, devido à parede branca, interessava-me, até no sentido provocatório da coisa, em que tínhamos um décor pouco vistoso e estaríamos a ver a personagem ver algo, a entediar-se, sem sequer estarmos a ver o que observava.



Contudo acabei por preferir o décor onde se acabou por gravar, tendo também em consideração a questão de preferir que todas as divisões fizessem parte da mesma casa.

A cena 20 tem a característica de ser a penúltima cena antes de Laura desaparecer, uma das suas últimas acções antes de desaparecer, a sua última refeição. Além disso, recorri a um ângulo um pouco mais baixo que o normal, mais perto do nível do chão, para filmar a cena. Nesse sentido houve influência de Ozu, que entre outras coisas, era famoso para usar ângulos baixos.

A princípio tinha concebido a cena decorrer numa mesa de jantar, de forma mais tradicional, tendo também imaginado a mesma sala que na cena 10.



A escadaria que vemos na imagem acima também tinha sido a base para a cena 25, no sentido em que a personagem de Luís estaria sentada num degrau.

Mas com a mudança de décor, houve naturalmente mudança de planeamento. A directora de arte, que a meu ver fez um excelente trabalho juntamente com a sua assistência para transformar a sala, tinha pensado precisamente em Laura estar a jantar na mesa em frente ao sofá, perto do chão. Gostei da ideia e tive logo a associação ao ângulo baixo que acabou por ser usado.

Cena 11, 12, 13 e 14

Um dos meus receios para o projecto era não conseguirmos um autocarro. Contudo a situação acabou por ser bastante fácil, sendo que até tivemos a oportunidade de escolher o autocarro que preferíamos na Central de Camionagem da Covilhã.

Inicialmente tinha pensado nos autocarros da Covibus, cujo interior é amarelo. Contudo gostei bastante do autocarro que acabou por ser escolhido, sendo que as cores deste até estão mais relacionadas com as cores do filme do que as do outro estariam.

Relativamente ao percurso do autocarro a minha intenção era que começasse dentro da cidade e gradualmente fosse saindo, começando a aparecer campos e se fosse afastando cada vez mais de zonas habitadas. A ideia é a de a personagem estar a ir numa espécie de miniférias, num retiro, isolando-se ainda mais.

Felizmente conhecia minimamente a zona à volta da Covilhã e o motorista foi bastante prestável. No entanto, filmar dentro do autocarro constituiu um dos momentos mais chatos da rodagem, pois estava um enorme calor e a pedido do director de som tínhamos as janelas fechadas. Por estarmos num veículo e por não podermos simplesmente fazer os takes que quiséssemos por razões óbvias, fizemos alguns takes bastante longos, de forma a aproveitar ao máximo. Devido à situação do calor foi bastante exigente e estou agradecido pelo esforço da equipa e da Inês.

A nível de luz também era bastante limitativo para a equipa de fotografia, pois não havia muito a fazer. A direcção em que o autocarro ia acabou, portanto por fazer a diferença, pois o lado por onde entrava luz era fundamental para a qualidade visual do plano.

Relativamente à composição do plano, gostei da ideia de ela ir sozinha, quase como que numa carruagem fantasma, apesar de que talvez nesse sentido tenha sido pouco credível, mas penso que tem um impacto visual forte e significação, para além de que a não existência de outros figurantes evita que o espectador se distraia ou perca a atenção em Laura, que era o meu objectivo. Lá está, penso que desta forma o espectador sente mesmo a viagem e um pouco do que ela está a experienciar.

Depois desta cena ocorre aquela que é a mais significativa diferença e mudança do guião, com três cenas (12,13 e 14) a desaparecerem.

Durante a pré-produção o décor que eu tinha idealizado e pensado para as cenas 13 e 14 foi-nos negado. Continuamos à procura de alternativas mas logo aí decidi que a cena 12 era desnecessária, e que não acrescentava nada ao filme.

Não tendo encontrado nenhum sítio que me agradasse completamente aproveitei, no entanto, para filmar na mesma a cena 13, num outro décor, tirando partido de umas horas em que não tínhamos nada para filmar. No entanto, mesmo durante a filmagem, já sabia que não iria utilizar a cena. Consequentemente a cena seguinte também foi cortada, até porque acho que seria redundante.



Cena 13, que acabou por ser cortada

Cena 15

Esta cena seria sempre uma das mais complicadas e complexas de se fazer. Desde início que pensei em filmá-la no Paul, e felizmente foi possível fazê-lo.

Inicialmente tinha pensado em haver um travelling que seguiria a personagem até certo ponto. Naturalmente sendo a cena dentro de água, seria de uma enorme complexidade fazê-lo. Na minha ideia original, começávamos por ver a personagem de costas, dentro de água, com alguns arbustos à sua volta. Ela iria avançando, com a câmara a acompanhá-la. A certa altura o movimento pararia, revelando a cascata. A câmara ficaria então fixa e a personagem afastar-se-ia.

Relativamente ao enquadramento inicial admito que não talvez não tenha ficado exactamente como tinha imaginado, mas mesmo assim ficou bastante. No que diz respeito ao travelling em si, o director de fotografia Pedro Bessa conseguiu pensar numa forma de efectuar o movimento, de forma segura dentro de água.

O processo consistiu em colocarmos um escadote de uma ponta à outra, reforçada com alguns tripés de forma a garantir que o escadote não movia. Para além por entre os tripés e em cima do escadote foi colocado um slider, para efectuar o movimento.



Sistema usado para filmar o plano, com escadote

Penso que o movimento acabou por ficar bem e funcionar. Narrativamente será talvez o movimento de câmara que menos conta uma história, por assim dizer, estando mais ligado à questão de meramente reenquadrar durante plano. Ainda assim acho que fica interessante e que acaba por dar um ambiente mais *voyerista* à cena, numa cena que acaba por ser mais íntima.

É também uma das poucas cenas em que Laura parece estar a fazer algo que lhe dá algum prazer.

Para além da questão do movimento de câmara havia também o possível problema de estar muita gente presente, o que seria sempre chato, até porque a minha ideia era que apenas a Laura estivesse em plano. Felizmente foi possível filmar numa hora em que já não estava ninguém.

No guião a cena originalmente era algo diferente. Aí Laura estava acompanhada por alguns amigos, sendo que seria uma amiga dela a aparecer no início do plano e a ser acompanhada pela câmara. No entanto achei que era importante passar mais tempo com Laura, até para o impacto do seu desaparecimento pudesse ser maior, para se sentir mais a sua falta no resto do filme.

Cena 17

Aqui começa aquele que acaba por ser o “último” dia de Laura no filme, apesar de voltar a reaparecer mais à frente.

Há um dia novo, mas tudo continua na mesma. Gosto dessa ideia, um recusar do simbolismo que um dia novo representa um novo começo. Aliás, é algo que recorrentemente exploro quer neste projecto, nomeadamente na cena final, como no anterior.

E por falar nisso, este plano acaba também por ser uma reutilização/reciclagem de um plano que tinha feito num projecto extracurricular. Pelo menos na posição que a personagem acaba por tomar, quando eleva os joelhos. Originalmente tinha pensado em ter a janela mais centrada, tal como a cama, sendo que a janela seria menor e não a de uma varanda. Aproveitei então para voltar a trabalhar um plano que gosto, sendo que penso que acabou por resultar.

É de notar também o excelente trabalho de direcção de arte, que, aliás, a meu ver está presente em todo o filme, mas neste caso com mais destaque, já que a decoração do quarto teve que completamente refeita.



O antes e depois do quarto

Cena 18

Outra parte de uma rotina normal, a de ir para a casa de banho de manhã e tomar banho, achei que também era importante tê-la no filme.

Uma das minhas preocupações para esta cena era o espaço, ou à falta dele, para colocar a câmara, já que normalmente as casas de banho não são propriamente a maior divisão. E precisamente, acabamos por ter de colocar a câmara dentro da banheira, de forma pouco ortodoxa e caricata, tendo eu e o director de fotografia ficado dentro da banheira, de forma a pudermos ver o plano.

Contudo e sinceramente, acabei por ficar satisfeito, não estando à espera de gostar tanto do primeiro plano.

Relativamente ao segundo, foi uma ideia que tive logo que estava a escrever o guião. Vi um plano no filme *4 Months, 3 weeks and 2 Days* que me deu esta uma boa parte desta ideia. Além disso, gosto bastante de planos à retaguarda, de estarmos a ver uma personagem de costas, pois acho que isso faz com que sintamos que não sabemos o que ela está a pensar, pois não estamos a ver a sua cara.

Acho que também ajuda a criar a tal questão de claustrofobia e também de *voyerismo*, um momento mais invasivo, daí ser um plano mais aproximado, contrastando com a maioria dos restantes do filme, que são mais abertos. Mas pessoalmente, penso que neste caso o plano ganha uma força muito grande e provoca o grande impacto, sobretudo o momento final, em que ela está a olhar em frente, como se tivesse a tomar uma decisão ou a ponderar algo.

Curiosamente, passado algum tempo vi o filme *Gone Girl*, em que, se não me engano, começa com um plano bastante aproximado da nuca da personagem feminina, que depois desaparece, conforme o título indica. Achei engraçado, se bem que acho que os dois filmes não poderiam ser mais diferentes em tudo.

Cena 19

A vez em que ouvimos Laura mais tempo. Mas não só é a cantar como noutra língua, por vezes com algumas não palavras, o que gostei bastante e achei bonito, sendo que reforça a tal questão das múltiplas diegeses já tanta vez referida.

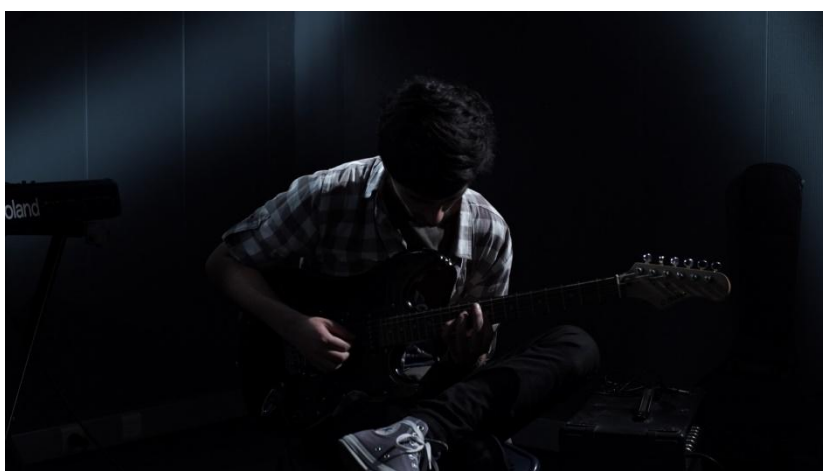
É também o último momento em que Laura faz algo que lhe parece dar prazer, de que parece gostar.

Esta cena foi das que mais gozo me deu filmar, pois fiquei verdadeiramente surpreendido e feliz por termos criado uma música do nada, por assim dizer. Nesse sentido tenho imenso a agradecer não só à Inês, que já sabia que cantava e para quem escrevi o papel já com isso na cabeça, como também ao João Alves, que tinha já preparado algo para tocar.

A letra da música foi escrita por um amigo e penso que assentou bastante bem.

O décor desejado tinha sempre sido o Cyber Centro da UBI e nem me passou pela cabeça filmar noutra sítio.

Na montagem cheguei a pensar em fazer a cena com três planos, tendo gravado os outros dois. Mas admito que não acabei por não ter coragem de interromper o plano. Além disso, começar com um plano tão aproximado de Laura, não me pareceu ser necessário nem que justificava a quebra de coerência estética do filme.



Planos cortados

Acaba por ser também o primeiro momento musical do filme, sendo que a meu também é uma cena bonita para não dizer trágica de Laura, que está talvez no seu momento mais vulnerável, mais despida a nível emocional. É a sua swan song, o guitarrista até está à sua espera, sendo o espectador o seu público.

Cena 21 e 22

A última cena de Laura, antes de desaparecer. O último plano dela é, literalmente, a sua cara a desaparecer. O corte para negro, o fim. O fim dela, não do filme. Se bem que parece ser, até ser ponto o final de um filme, de uma parte pelo menos.

Nesse último plano há também uma aproximação final, o mais perto de um grande plano, que só acontece neste último momento.

A nível técnico o efeito pretendido de ela ir “desaparecendo” na escuridão foi tentado de duas formas. Por um lado foram filmados alguns takes em que se ia gradualmente escurecendo regulando a intensidade do projecto durante o plano. A outra forma consistiu em filmar normalmente, sendo que o escurecimento seria feito em pós-produção.



Escurecimento durante o plano

Depois disso temos o primeiro corte para preto, a indicar que algo de estranho aconteceu. A ideia de que algo se quebrou, algo se perdeu.

Depois temos a cena 22, que para mim é a cena em que vemos que ela desapareceu mesmo. Por isso é que considerei os quatro planos como fazendo parte da mesma cena, apesar de tecnicamente poderem ser quatro cenas diferentes.

Penso que os quatro planos funcionam de forma interessante como anúncio que algo está errado, que algo falta.

Nesse sentido lembrei-me de umas declarações de Pedro Costa, que dizia que para ele todos os planos deviam ter o elemento humano, como que se a falta de presença humana causasse estranheza, que faltava algo. E foi precisamente por isso que decidi ter estes planos em que não vemos ninguém, em que sentimos a estranheza por vermos quatro divisões vazias.

A ideia também é deixar algum mistério, não dar nenhuma resposta concreta para o que terá acontecido. Por isso vemos que algumas acções foram interrompidas, sem sabermos porquê.

O primeiro plano indica que terá acordado recentemente, ou pelo menos parece. A cama não foi feita, talvez indicando que a ideia seria regressar ao quarto, que a saída deste foi momentânea.

No segundo plano vemos uma casa de banho. Há vapor nos vidros, uma toalha em cima da sanita, o secador está ligado à corrente. Dá claramente a impressão que Laura acabou de tomar banho, não há muito tempo.

No terceiro plano vemos água a ferver no fogão da cozinha. Água essa que Laura não pode ter posto assim há tanto tempo.

Por fim vemos um cigarro a queimar no cinzeiro, enquanto a televisão está ligada. Novamente a indicar que Laura esteve naquela divisão recentemente.

Tudo isto causa estranheza e cria dúvidas sobre o que terá acontecido. Saiu simplesmente de casa? Alguém a tirou de lá à força? O que terá acontecido? Fica a dúvida e o mistério, que nunca será resolvido, pois não é isso que é o mais importante.

Depois, novo corte para negro. Agora sim, o fim de Laura. Do filme dela, da sua história. Do seu protagonismo. A passagem de testemunho. O fim de um filme para o início de outro, basicamente. A mudança de protagonista, de história. Podia ser o final deste final, mas quase que acaba por ser o começo.

Sei que esta ideia de mudar completamente de protagonista e o próprio foco do filme é algo arriscado, correndo o perigo de perder alguns espectadores, mas considero que é algo interessante e era aquilo que deseja explorar.

Cena 23 e 24

Aqui começa a tal segunda parte do filme, a primeira cena em que Luís se torna no protagonista. Começa aqui também o tal trabalho de detective que referi na nota de intenções. E como expliquei lá, o objectivo é fazer uma desconstrução desse mesmo trabalho, que seja mais implícito do que óbvio.

Vemos Luís à procura de informações, mas sem termos as tradicionais cenas com a personagem a explicar exactamente o que se passa. Quem está a ver o filme já percebeu que algo de estranho aconteceu, não precisa desses diálogos.

Luís começa, portanto a sua busca indo ao Hospital mais perto, para saber se há alguma informação sobre Laura. Leva também uma fotografia de Laura, algo que continuará a usar na sua demanda.

Sendo esta a cena de transição, acho interessante que ele comece fora de campo. Aliás, ele também acaba o plano fora de campo. Contudo, contrariamente à cena 6 onde ele é introduzido, esta saída de campo não volta a significar o seu desaparecimento do filme.

A cena foi interessante em filmar, pois tendo em conta a abertura do plano era-nos impossível controlar o trânsito de veículos e pessoas, ainda para mais sendo um hospital. Nesse aspecto, cada take acabou por ser único, pois o trânsito estava sempre a mudar e a acontecerem coisas diferentes.

Nesse sentido, e tendo em conta o take que acabou por ser escolhido, tive a felicidade de ter a ambulância a sair de cena durante o plano, o que acho que acabou por preencher e tornar mais interessante e composto o plano, durante o tempo em que a personagem estava lá dentro.

Além disso, penso que depois da cena do desaparecimento e da estranheza causada por isso e pela corta para negro, começar com um plano do Hospital penso que seja uma imagem bastante forte, e que também faz sentido pela associação natural que se faz a Laura e à morte.

Tinha algum receio que não fosse possível filmar no Hospital, por se tratar do sítio que é, e por medo que não quisessem incomodar pacientes, mas conseguimos e foram bastante prestáveis.

Depois do Hospital, a esquadra. A personagem dirige-se então à polícia, para saber se eles têm alguma informação sobre o seu paradeiro. Esta cena tem também a importância de introduzir outra personagem, outro Luís, neste caso polícia.

É a primeira cena em que os dois Luíses aparecem no mesmo plano, se bem que sem se cruzarem, desta vez. E gosto disso, de haver quase uma substituição, sai o Luís mais novo de plano, entre o mais velho pouco depois.

É nesta cena que o polícia Luís sabe da existência de Laura, e fica intrigado ao ver a foto dela. Foto que mais tarde viria a ter no seu carro.

Como é sabido, um dos meus grandes objectivos era conseguir trabalhar com um verdadeiro polícia para este papel. Era algo que se podia adivinhar complicado, mas desde o primeiro dia que a esquadra quis colaborar connosco e ajudar-nos a arranjar um que estivesse disposto a fazê-lo.

E devo dizer que fiquei bastante satisfeito com o agente que nos calhou, de seu nome António Bernardo. Para além de ter gostado do seu aspecto, tendo tido alguma sorte nesse aspecto,

mostrou também ser uma pessoa super acessível e determinado a ajudar em tudo. Gostei bastante de trabalhar com ele e de tê-lo conhecido.

Para esta cena conseguimos ainda a participação de outro agente da autoridade, se não estou em erro um chefe do António, que também foi impecável e muito prestável.

Novamente, temos presente a questão do som. Queria o tal realismo sonoro, ouvindo sensivelmente aquilo que ouviríamos estando na posição da câmara, sem que o som esteja demasiado presente ou limpo.

No entanto, isso voltou a poder consistir um problema a nível de percepção de um aspecto particular do filme. Para além da questão de Laura lembrar a António a sua filha, que penso que seja compreensível nem que seja na cena mais à frente no filme, quando António vai para casa ter com ela, há a questão de se perceber o nome do polícia no filme.

Não sendo algo essencial para o filme, penso ser importante e interessante, sobretudo na questão de permitir ter a tal interpretação de o polícia poder representar um Luís mais velho, para além da desconstrução fílmica, já que como expliquei antes raramente vemos personagens com o mesmo nome num filme, sendo que acho interessante usar isso.

Cena 25 e 26

Depois da aparição do polícia, voltamos a Luís e à sua procura. Voltamos também por uma última vez a casa de Laura, mais precisamente à sala.

Nesta cena, que cronologicamente decorre um pouco depois da anterior, Luís está acompanhado de um amigo em comum com Laura, estando eles a tentar encontrar algo que possa indicar ou explicar a localização dela.

É também um momento em que começamos a ver algum pessimismo e descrença por parte de Luís, ele que é o único que não vai parar de procurar. Mas até ele parece duvidar do sucesso da busca, parecendo algo derrotista. Essa ideia de um derrotado que acaba por ser o único a não desistir parece-me interessante e reveladora da personagem.

Como tinha referido, originalmente tinha pensado nesta cena noutra local, estando a personagem sentada num degrau e não numa cadeira. Contudo, tendo as condições do décor que esta poderia ser uma solução interessante.

Uma das características mais particulares deste plano foi a escolha de só ter uma personagem em campo durante a conversa. Não sendo, de todo, fã do campo contra campo sabia que nunca iria passar por aí a maneira de filmar esta cena, até porque penso que não seria coerente a nível estético. Outra hipótese poderia passar por ter os dois enquadrados, o que seria o mais natural.

No entanto, penso que desta forma dá-se muito mais impacto à personagem de Luís, estabelecendo mais a sua procura por Laura e dando-o mais a conhecer-se, passamos mais tempo com ele e reparamos mais nas suas reacções, e não apenas ao que diz.

Outra particularidade desta cena é o momento em que ele se chega à frente, inclinando-se sobre a cadeira. Gostei bastante da ideia de a personagem ficar escurecida e desaparecer, um pouco à imagem do que aconteceu a Laura no último plano naquela casa, como que fazendo uma previsão ao que vai acontecer à personagem no futuro, que também se vai perder e, eventualmente desaparecer.

Tecnicamente, essa questão de escurecimento, também foi trabalhada em pós-produção.

A título de curiosidade que fez a voz do amigo durante os takes foi o director de fotografia, Pedro Bessa.

A cena seguinte continua a procura, a busca por Laura. Desta feita com outros dois amigos, que caminham de noite por uma zona pouco iluminada, junto a um enorme edifício. Recorrem a lanternas de forma a conseguirem ver por onde andam.

O uso das lanternas é de facto a característica mais interessante desta cena, pois foi a única fonte de luz usada, de resto estava tudo escuro. O local foi junto das residências de Santo António e inicialmente ainda se pensou em tentar puxar electricidade de uma casa, mas acabou por resultar usando apenas algumas lanternas compradas e telemóveis.

Cena 27 (A,B,C e D)

De forma a dar ênfase à procura de Luís e de até onde ele estaria a ir para a encontrar, achei importante ter estas cenas de carro, em que ele se ia afastando cada vez mais da civilização, indo para uma zona desconhecida e mais perigosa. Ia-se afastando de tudo, ficando cada vez mais isolado.

Decidi nomear os quatro planos como se fizessem parte da mesma cena, sabendo que poderiam perfeitamente ser consideradas cenas distintas.

Seguindo a mesma lógica da cena do autocarro, no primeiro plano vemos Luís dentro da cidade a conduzir para fora dela. De todos os planos no interior do carro, este é aquele que tem provavelmente o enquadramento mais clássico, mais habitual, estando a câmara no lugar do passageiro do lado. Tal como no autocarro, o enorme calor e necessidade dos vidros estarem fechados por questões do som, assim como o ar condicionado, fez com que tenha sido um considerável sofrimento filmar, pois parecia uma autêntica sauna.

O facto de ser um carro pequeno e com pouco espaço também complicou todos os planos dentro do carro, mas felizmente acabou por se arranjar uma forma de se fazerem.

O segundo plano tem a curiosidade de vermos a personagem em si. Contudo, e contrariamente a lógica empregue na cena 22, aqui sabemos onde se encontra a personagem, que há um elemento humano e que estamos junto a ele.

O terceiro plano é o único em que a câmara não está dentro do carro. É um plano em que vemos algum do desespero e frustração de Luís, que pára o carro na berma da estrada e sai a pé, parecendo não ter direcção nem noção do perigo ao andar no meio de uma estrada cheia de movimento. Passado um pouco pára, pensa e volta atrás, para o carro. Parte de novo. Acaba por ser um momento decisivo, pois no fundo decide continuar à procura dela.

Este plano foi algo complicado de se gravar, pois não tínhamos a estrada bloqueada. Desta forma, os membros da equipa presente tiveram que vestir coletes de estrada de forma a haver mais segurança.

O último plano desta cena também exigiu bastante trabalho. Tendo em conta a complexidade do mesmo, já que era preciso o carro parar num determinado sítio, sendo quase impossível fazer marcações, para além de um jogo de posições entre as personagens. Para além disso, a tal questão de falta de espaço no carro, onde iam algumas pessoas da equipa, mais o material de som necessário, câmara e tripé.

Foram por isso necessários alguns takes até conseguir ficar minimamente satisfeito. Para além da questão técnica e de marcações, veio também a questão da acção em si do plano, e das interpretações.

A minha intenção era que a personagem estivesse a provocar a de Luís, quase como gozando com o facto de ele não a encontrar, mexer com a cabeça dele. Contudo, estou consciente que neste contexto em específico, a provocação poderá ter ou parecer ter uma componente sexual pelo meio.

Não é minha intenção que isto seja uma história de amor, o que a motivação de Luís para com Laura seja romântica. Mas sinceramente penso que seja impossível que não haja essa leitura por parte de algumas pessoas, pelo menos. Além disso, penso que acaba por contrastar bem com a outra cena em que Laura reaparece, neste caso de forma muito mais “pura”.

Uma das ideias para este plano veio de uma cena do filme *Sombre*, de Philippe Grandrieux.



Sombre

Cena 28 e 29

Estas duas cenas constituem uma das questões mais interessantes do filme, pois no fundo tratam-se da mesma, ou melhor, decorrem ao mesmo tempo.

Efectivamente as acções decorrem em paralelo, como se víssemos a mesma acção de perspectivas diferentes. Aliás, como se víssemos a cena 28 pelos olhos da personagem Leão, durante a cena 29.

Sei que a nível de montagem, o normal teria sido intercalar uma com a outra. Começando com Luís a entrar no café, cortando para Leão a observá-lo enquanto toma o café, e por fim cortando novamente para o plano inicial em que veriam Luís a abandonar o local.

E sei que ao não fazê-lo, causa estranheza. Contudo, era precisamente isso que eu queria. Essa estranheza. Sendo este o momento em que é apresentada a personagem de Leão, queria que desde logo ficasse a sensação de algo estranho, algo diferente. Até porque a personagem já é de si bastante peculiar, sendo uma desconstrução ao ponto de ser praticamente consciente do que é e representa dentro do filme.

É aqui que começa o jogo do gato e do rato, sendo que só Leão sabe que esse jogo está a acontecer. Vai também de encontro à ideia de apresenta o vilão do filme de forma diferente do que seria de esperar num filme. Sem grande espalhafato nem protagonismo, aos poucos. Sem lhe dar nenhum momento particularmente vistoso ou memorável, sem lhe dar uma justificação ou falas. Dar-lhe uma grande importância, mas poucas cenas, aparecendo espaçadamente ao longo do filme. Dando-lhe sempre algum tempo, nas poucas cenas em que aparece.

Achei piada ao facto de no canto superior esquerdo do plano aparecer uma bola vermelha, referente a um sinal de alarme ou algo do género, que lembra os chamados filmes de bolinha vermelha, que são um aviso para violência.

Rodar neste décor foi algo complicado, pois o local era extremamente movimentado e era complicado conseguir a compreensão dos clientes, nomeadamente para fazer silêncio.

O café situa-se em Cortes de Meio e era um sítio que eu já conhecia e que tinha imaginado para as cenas.

Cena 31, 33, 37 e 38

Aqui temos outra parte importante na banalização e desmistificação do herói do filme. Para além de voltar a explorar a questão da internacionalização da linguagem, vemos o protagonista do filme numa situação em que fica numa posição de receio e medo, ligada um pouco ao preconceito e xenofobia.

Há também outro apontamento importante, que é o facto de estar à espera de uma rapariga, dando a entender um envolvimento romântico. Isso vai de encontro à ideia de aquilo que ele sente por Laura e a razão pela qual anda atrás dela, não estando relacionado com questões amorosas e românticas, sendo que podemos interpretar que ele tem uma namorada ou que estará interessado nesta rapariga.

Para esta cena procurei mesmo dois estrangeiros, tendo conseguido dois alunos de Erasmus. A linguagem usada por eles acabou por ser um misto de húngaro, romeno e russo.

Para além de uma eventualmente leve camada de preconceito e/ou xenofobia penso que o mais interessante é mesmo mostrar que a personagem de Luís não é particularmente corajosa, pelo menos neste contexto. O que penso dar mais impacto à sua insistência em se aventurar à procura de Laura, e mostrar que se está mesmo a tornar numa questão obsessiva para ele, e que significa muito mais do que simplesmente encontra-la-

A cena foi gravada junto às casas de banho do CinePlace do SerraShopping, onde também se gravou a cena do cinema. Era também o sítio onde eu tinha idealizado a cena.

Já na cena 33, a ideia é também de fragilizar, se quisermos, ainda mais o herói. Neste caso dando a entender que ele poderá ter algum problema de visão, o que é caricato tendo em conta que é a única pessoa que está verdadeiramente à procura de Laura.

Originalmente tinha-se pensado numa clinica oftalmológica, mas devido a razões que nos ultrapassaram não foi possível. No entanto conseguimos filmar na ubi, numa sala improvisada de optometria.

As cenas 37 e 38 são seguidas, uma acontecendo imediatamente a seguir à outra. Se na 33 ficávamos com a sensação de que Luís veria mal, aqui percebemos que algo de errado se passará com pelo menos um dos pés dele. Novamente fragilizar a imagem do protagonista, que para ele de ver mal parece ter problemas físicos, isto para alguém que se irá aventurar floresta fora.

Filmamos na Clínica Fátima Salvado, que era um local que eu conhecia e queria, se bem que o décor da cena 38 estava ligeiramente diferente daquilo que eu conhecia, tendo uma flor estampada no vidro. Além disso, para cúmulo do azar, era perfeitamente visível uma mancha de uma “prenda” de um pássaro no vidro. Contudo achei que a situação era tão absurda que parecia estar a castigar a personagem, e até nem me incomoda.

A cena 37 foi filmada em último lugar e fez com que não tivéssemos quase tempo nenhum para se preparar a cena e filmar. Sinceramente não é uma cena de que goste, mas achei que era necessária e por isso não a cortei.

Cena 32

Regressamos ao polícia Luís, desta vez acompanhando um pouco da sua rotina, como foi feito com as outras personagens.

No guião estava descrito que estaria acompanhado por um parceiro, mas sinceramente achei que não era necessário.

Penso que esta cena ajuda a estabelecer um bocado mais a personagem, a que haja alguma familiarização com ela, passando assim algum tempo com ela num momento mais banal e relaxado do seu dia.

A cena em si foi bastante simples de filmar, já que não havia grande coisa que pudesse ser feita a nível de fotografia, sendo que a única situação que decorreu foi a certa altura um carro estacionar dentro de campo, mas conseguimos facilmente pedir para que deslocasse o carro para outro local.

Cena 34 e 35

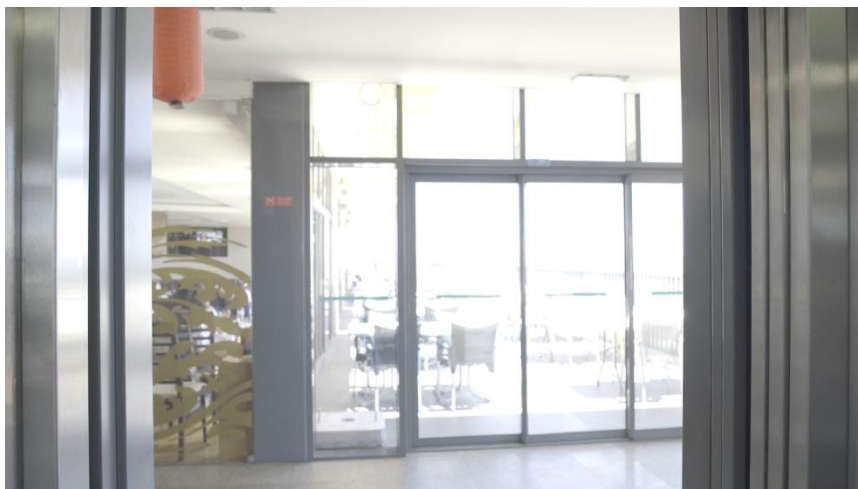
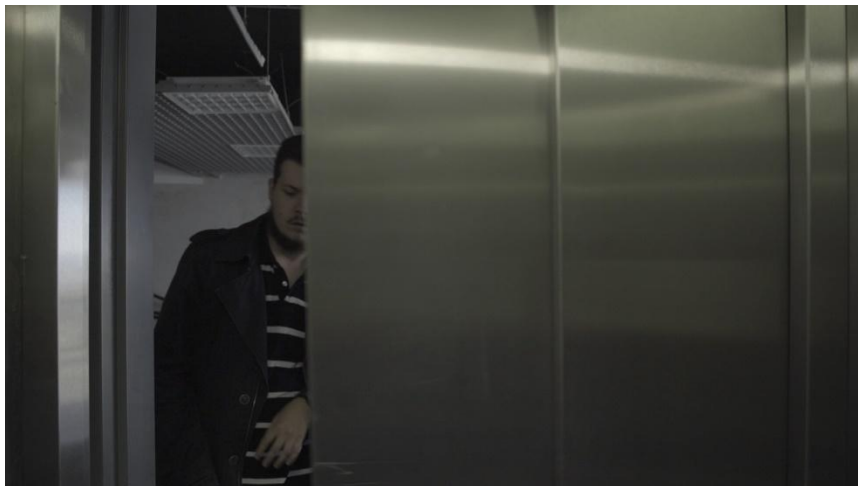
Aqui temos o início de algo que se tornará recorrente no filme, e para Luís. A exploração de sítios abandonados.

Neste caso em particular o mais improvável dos sítios abandonados, já que se trata de um andar fantasma, num edifício aparentemente normal e que está em funcionamento.

E tal como acontecerá nos outros locais abandonados, é também uma cena que já tem mais planos, de forma a poder acompanhar a personagem pelo local.

A cena do elevador foi a mais trabalhosa, já que era mais exigente, pois nunca se controla completamente o elevador, ainda mais havendo cinco outros pisos que poderiam ter alguém a querer chamá-lo.

Foi filmado outro plano, que seria o final e que também envolvia o uso do elevador. Neste plano Luís voltava a entrar no elevador e subia ao andar que originalmente queria. Contudo, acabei por considerar que não era necessário e que ficava melhor acabar no plano anterior.



Plano final cortado

Sendo sincero, tenho algum receio do corte do penúltimo para o último plano da cena, pois considero que se calhar a personagem está a andar demasiado depressa tendo em conta o plano anterior.

Ponderei cortar o plano de forma a não aparecer, mas não quis ter um plano sem a presença humana de novo. Por agora, fica assim.

Tive a ideia para esta cena numa fase muito inicial do projecto, desde que, por acaso, me deparei com aquele andar. A ideia de um andar fantasma pareceu-me muito interessante e acho que fez todo o sentido neste contexto, ainda mais para dar início à questão dos locais abandonados, sendo este em plena civilização e num contexto em que nada o faria prever.

De seguida vemos a personagem, já de noite, a passar por uma funerária e a parar junto da vitrina.

Aqui a razão parece-me relativamente clara, novamente com a relação de Laura à morte.

Devido às luzes neons do letreiro, esta funerária sempre chamou a atenção e pareceu-me um sítio com potencial para se filmar. Aqui a única questão mais chata foi mesmo o frio que se verificava na altura.

Cena 36 e 51

Nestas duas cenas encontramos Luís num momento mais vulnerável, ambas num contexto boémio e de embriaguez.

Um bocado a ideia de beber para esquecer, de tentar não pensar na situação e esquecer a frustração. Também continuar a pegar pela ideia de ver um lado mais patético e fraco da personagem, sendo que ao mesmo tempo a humaniza. Mas tendo em conta a génese do filme, a questão do *film noir* e do tradicional anti-herói, é claramente uma desmistificação.

Curiosamente, não consigo deixar de pensar que esta cena poderia perfeitamente ter estado no meu anterior projecto final. Parece arrancada desse filme. Portanto é uma cena que me causa imensa estranheza, talvez por isso. Mas talvez faça sentido, já que fui eu que realizei ambos os filmes.

A cena 51 será provavelmente um dos momentos em que Luís está mais vulnerável e exposto. Em que vemos outro lado dele, até. Algum sentido de humor, tendo em conta o ridículo da situação.

É uma espécie de resposta à cena em que Laura canta, mas num contexto completamente diferente. Mas penso que é uma cena que por detrás do ridículo e do, talvez, humor pode ser muito forte e até catártica. É um desabafo, por assim dizer. Não que muita gente o esteja a ouvir, pois a sala está quase vazia. Mas é uma forma de expressar o que sente, sem ter que o dizer. Ter um momento dele. Talvez até ter alguma diversão, de estar a mandar uma piada ao escolher uma música pimba que ninguém leva a sério. De cantar mal, uma música tonta. É também como se gozasse com a questão amorosa, devido à letra. Tudo isto enquanto tem vestido uma t-shirt de Bart Simpson a urinar.

É também importante contextualizar a cena, a meu ver. Isto é o momento que antecede a compra da arma. Comprar a arma é um momento fundamental no filme, quase como se não houvesse volta atrás. Adivinhando que o que quer que seja que aconteça não será nada bom. É como se tivesse tomado essa decisão irreversível e tem um último momento de descontração, de relaxamento, quase como que não querendo enfrentar, pelo menos momentaneamente, a decisão que tomou.

Estas cenas foram bastante complicadas de se gravar e foi o dia de rodagem mais agressivo, pelo menos tendo em conta as horas a que terminou, já que filmámos até às seis da manhã.

Isto aconteceu porque o espaço não tinha electricidade nenhuma. Portanto tivemos que ir puxar luz a um prédio que por sorte estava perto (curiosamente o prédio onde se filmou as cenas da casa de Laura). Isto fez com que houvesse um enorme atraso e prolongou a rodagem pela noite fora.

A título de curiosidade, esta cena foi gravada no local o antigo bar Effusus, na Rua da Saudade. Portanto pode-se dizer, enquanto graça, que Cantei na Saudade!

Cena 39

De volta ao polícia Luís, desta feita naquilo que parece ser uma ronda normal. Contudo a certa altura ele repara em alguém e segue essa pessoa. Trata-se de uma rapariga, que lembra Laura. Luís segue-a até um stop. Pára. Olha para a foto de Laura que tem no carro. Vai para a direcção oposta.

Para mim o facto de ele virar à esquerda enquanto a rapariga vira à direita, tem um importante valor simbólico, pois para mim representa o momento em que desiste dela, de procurá-la. Aceita que deve ser outra rapariga, e que Laura não deve voltar a aparecer. É conformar-se, arranjar uma desculpa e voltar para a sua vida tranquila. Contrariamente ao outro Luís, que nunca desiste dela, nunca aceita.

Esta cena foi algo complicada, pois era difícil a rapariga conseguir manter a distância para com o carro, até porque eu tentei que se visse o máximo possível de tempo a perseguição. Isso significou que ainda tivemos que fazer um número considerável de takes, sendo que nalguns tentamos também outros percursos e soluções.

Quem fez de rapariga que se parece com Laura foi precisamente a mesma pessoa que fez de Laura. Para além da piada da coisa, permite pensar se não seria mesmo Laura que estávamos a seguir. Será que estava ali a resposta ao mistério do filme?

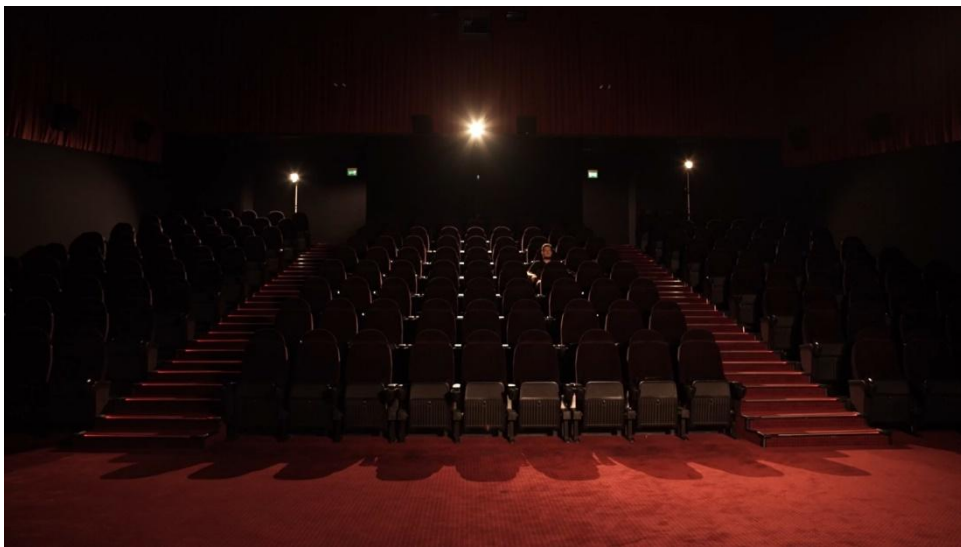
Cena 40

Esta cena para mim tem um enorme simbolismo e significado. Naturalmente, a escolha do filme que começamos a ver não tem nada de inocente.

Para além de ser um filme que é considerado por alguns como um dos primeiros *film noir*, tem também um dos maiores durões do cinema, Jean Gabin, a morrer nos braços da mulher que tentou salvar. Parece-me clara a relevância e o porquê de ter escolhido este filme.

A imagem de estar num cinema vazio é bastante forte, ou pelo menos devia ser, e penso que também se percebe o seu simbolismo.

Esta cena implicou um trabalhado redobrado de pós-produção, pois o efeito que eu queria das luzes se acenderem gradualmente até ficarem acesas eram impossível de alcançar no momento. Isso também obrigou ao uso de projectores de luz em campo, que tiveram que ser retirados depois.



Plano como foi filmado, com projectores em campo

Conseguimos filmar na sala de cinema que eu queria, mas tendo em conta a complexidade do plano e como ia começar uma sessão, gravamos o plano mais apertado numa sala menor, posteriormente.

Cena 41 e 42

Uma missa em honra a Laura. O momento em que toda a gente se despede dela, aceita e conforma-se com a sua perda. Menos Luís.

Na cena 41 Luís almoça antes de ir para a tal missa. Está de fato, em plena zona de restauração de um centro comercial. Achei que era uma imagem bizarra e algo caricata, e que contrastava com o peso e seriedade da seguinte.

A cena seguinte será uma das cenas com ambiente mais pesado do filme. Não é um funeral, mas uma missa em honra a Laura, a rapariga que misteriosamente desapareceu.

Temos a mãe de Laura, a amiga com que ela falava numa cena anterior e outras pessoas. Não muitas. Um caixão aberto que não contém corpo, flores e uma foto dela. Parece ter efectivamente aceite que a perdeu e querer seguir em frente.

De realçar que a foto tirada foi inspirada pela primeira cena que depois foi alterada, usando o tal fundo vermelho.

A mãe de Laura parece conformada, a controlar as emoções, sem se permitir grandes demonstrações de tristeza ou raiva. Preocupa-se mais em ajeitar as flores e a foto.

O rapaz reconforta a amiga, havendo aquele sentimento de não haver mais nada a fazer.

O único que não aceita a situação é Luís, que abana a cabeça em sinal de aprovação. Cruza-se momentaneamente com o polícia Luís, que vai lá deixar umas flores e despedir-se de Laura, esquece-la e seguir em frente. É, aliás, o único momento em que se cruzam no filme.

Este plano exigiu um cuidado extra, pois envolveu muita gente, e necessitou de uma sincronização cuidada. Originalmente não era suposto ser o único plano do filme, tendo filmado mais três, sendo que a ideia inicial seria depois voltar ainda ao primeiro plano outra vez.

Os planos gravados foram dois que algumas personagens que estavam sentados em bancos junto ao caixão, mas fora de campo, e depois um mais aproximado do momento em que o Luís está campo, sendo que aí era possível ver o caixão vazio. Depois cortaria novamente para o plano inicial, onde veríamos o polícia a pagar os seus respetos e a ir-se embora.

Contudo achei que os dois planos dos bancos eram completamente desnecessários, sendo que os quis gravar apenas por segurança e experiência.

O único que talvez pudesse ser pertinente era o mais aproximado, meramente por mostrar o caixão vazio, mas sinceramente preferi o plano inicial, não só a nível de enquadramento e composição, como por considerar que a cena tinha muita mais impacto com um plano único, que a questão de estarmos ali aquele tempo todo sem cortes dava mais força ao momento.

Filmamos também takes com o caixão fechado e o aberto, de forma a termos mais opções. Apesar de se calhar na fazer também sentido estar aberto sem corpo, sendo mais uma questão narrativa, penso que ficou bem e acabei por usar um com caixão aberto.



Planos cortados

Conforme é possível ver pelo sketchbook, inspirações para esta cena foram os filmes *Ordet*, de C.T. Dreyer e *Silent Light*, de Carlos Reyadas.

Já agora, curiosidade de nesta cena de uma espécie de funeral estarem dois professores da UBI, a Professora Manuela Penafria e o Professor Fernando Cabral.

Cena 43

A última cena do polícia Luís, a sua despedida depois de se ter despedido de Laura. Tem o seu final feliz, talvez seja o único, vai para casa ter com a sua filha.

Relativamente ao segundo plano, o enquadramento lembra-se a ideia de uma espécie de split screen em campo, por assim dizer, o que achei interessante. Aqui a ideia era novamente não perceber completamente o que se estava a ouvir, respeitando a distância e o facto de estarmos no exterior e as personagens do interior. Houve também improvisação de diálogos, tendo eu lhe dito sobre o tipo de conversa que deviam ter, mas dando-lhes liberdade.

No que diz respeito à escolha da atriz para desempenhar o papel escolhi uma colega de teatro que sempre achei ter alguma semelhança à Inês, nem que seja pelo tom de pele e cor de cabelo.

De resto, a nível de curiosidade, o décor desta cena é a cena do actor que fez de Leão!

Cena 44

Nesta cena voltamos a ter uma reaparição de Laura, ao que tudo indica de forma fantasiosa. Contudo contrariamente à cena 27D, aqui há um ambiente muito mais puro, mais idílico.

Se na outra aparição, por assim dizer, havia a tal questão da provocação com alguma vertente sexual, neste caso penso ser totalmente o oposto. Como se Laura fosse um anjo, que aparece e desaparece. É como se se passasse da questão romântica/sexual para uma figura quase maternal.

Tive algum tempo à procura do décor, mas felizmente consegui encontrar um de que gostasse. No guião a cena começa inicialmente com a personagem a sair do carro, mas tendo em conta o décor, não só não faria sentido como nem sequer era possível. Para além de que não acho que fosse necessário.

Cena 45 e 46

A cena 45 volta a ter movimento de câmara, e era talvez o que me preocupasse mais, dada a extensão que teria que percorrer.

Nesta cena a personagem encontra um campo de futebol, numa alusão à sua infância, à altura de criança. A tal questão do saudosismo.

Se há coisa que não me interessava neste movimento era a espectacularidade. O meu interesse nele era o contava. E não querendo relevar tudo, até porque isso perde a graça, penso que a ideia de ele fugir da câmara naquele momento não só interessante como bonita.

Naturalmente, foram necessários inúmeros testes e takes de forma a aperfeiçoar. O que significou que tenho sido uma das mais cansativas e fatigantes cenas do filme, até porque depois foi necessário captar som e voltar a correr.

O travelling foi feito com a câmara dentro do carro. Havia uma marcação para eu começar a correr e outra para parar, tal como um limite para poder chutar.

Penso que o movimento não ficou mal, tendo levado alguma estabilização posteriormente, e que funciona se bem que não sei se ficou ao nível que queria, já que era bastante difícil.

A cena 46, em que volto a ter uma recorrência à água e, pensado no projecto de licenciatura, a piscinas, tem o valor simbólico de a personagem mergulhar. Como se mergulhasse no que vem ai do filme, como se tivesse a ganhar coragem e força para fazê-lo.

O uso da touca foi também propositado, para dar um aspecto mais parvo à personagem.

Cena 47, 48, 49 e 50

O regresso a um local abandonado, agora numa zona muito mais isolada e perdida pela serra. Como é fácil de perceber pelo guião, esta cena tinha sido escrita a pensar noutro local. Contudo, admito que quando encontrei este décor fiquei completamente apaixonado pelo local, achando que era monumental.

Esta questão dos sítios abandonados não é só por serem bonitos nem por mostrarem que a personagem está cada vez mais desfasada da civilização e mais isolado, mas também para abordar a tal questão dos anacronismos, de fazer referência a outras eras, do saudosismo.

É a cena do filme com mais planos e por isso exigiu um ritmo de rodagem mais elevado. Contudo não havendo fotografia artificial para ser feita e sendo a acção dos planos bastante simples conseguimos fazer a um bom ritmo e não perder muito tempo, até porque não podíamos ficar sem sol.

Tivemos também a preciosa ajuda do meu colega Pedro Bernardino, que veio substituir um assistente que não pôde estar presente, e a quem fica o meu agradecimento.

A deslocação para o décor demorava cerca de 40 minutos, o que consistia um inconveniente mas penso que valeu completamente a pena.

De seguida outra cena que sofreu uma considerável alteração, neste caso a ausência de neve. Devida a condições climatéricas não foi possível ter neve na altura em que filmámos, mas sinceramente não me incomodou, pois o que interessava na cena era a santa e não se havia ou não neve. Era mais uma questão visual.

O primeiro plano da cena significa também o regresso de um movimento de câmara, neste caso uma panorâmica, ainda considerável. Achei que o facto de a câmara estar a girar sobre o cenário, não só o apresentava como dava uma dimensão maior ao momento e tornava a personagem algo pequena no meio daquilo tudo.

Foram necessários apenas alguns testes e takes até ter ficado bastante satisfatório, a meu ver. Teve a particularidade de o movimento ter sido feito por duas pessoas, o director e o seu assistente, João Ferreira.

Filmar neste local foi extramente complicado e quase traumático, pois havia uma enchente de mosquitos que não nos deixavam em paz. Por isso, o local não deixou grandes saudades.

Penso que a imagem de Luís a olhar para a santa funciona muito bem, e que a ligação religiosa da coisa faz sentido no momento.

No plano seguinte, houve um corte entre a primeira e a segunda versão de montagem. Acabei por cortar quase directamente para o momento em que Luís volta a aparecer em campo no lá em baixo, no fundo das escadas, e não no início como estava anteriormente. Aqui temos também novo exemplo da exploração da profundidade de campo, assim como dos planos bastante abertos.



Parte do plano cortado que estava na 1º montagem

Depois temos o exemplo máximo da questão da realidade sonora que eu queria explorar. Começamos dentro do carro, onde a Luís ouve música. Depois há um corte para fora do carro, a alguma distância. Deixamos basicamente de ouvir a música. Volta para dentro do carro, onde voltamos a ouvir. O efeito de estranheza que se dá era precisamente o pretendido, sendo um dos raríssimos casos no filme em que regressamos a um plano, intercalando-o com outro.

É também o primeiro momento em que a personagem ouve uma música que seja de facto marcante para si, neste caso A Noite do Meu Bem, de Dolores Duran. A escolha da música, como não podia deixar de ser, está relacionada com a questão temporal e linguística.

Na cena 49 temos o regresso de Leão. Enquanto Luís se perde pela serra, Leão está tranquilamente à sua espera. Penso que a imagem de Leão sentado numa paragem de autocarro completamente degradada, no meio do nada, durante a noite, estabelece bem a personagem como alguém que não está bem da cabeça e como uma pessoa muito perigosa. O facto de estar tão calma ainda a torna mais estranha e causa maior desconforto.

Na rodagem foi necessário usar-se gerador, pois naturalmente não havia electricidade. Também havia a questão estar a filmar numa estrada à noite sem grande iluminação, sendo que voltamos a usar coletes reflectores. No entanto, correu tudo sem problemas.

Na cena 50, novo local abandonado, desta feita uma fábrica. De novo a questão da memória, indo buscar um sítio que outrora funcionava, mas agora está completamente degradado.

Para o primeiro plano foi igualmente necessário usar gerador. Já o terceiro teve um considerável corta primeira para a segunda versão do filme. Inicialmente, a personagem entrava em campo e percorria o caminho todo, mas achei que não se justificava de todo o plano ser tão longo.



Plano na primeira versão

O plano seguinte volta a conter um momento musical, certamente o mais inesperado e estranho. Achei que a imagem de um estranho a aparecer a tocar gaita-de-foles era fascinante, para além de provavelmente remeter para um era mais antigo do que um instrumento mais convencional.

No plano seguinte voltamos a ver uma bandeira portuguesa, que foi trazida de propósito para o local. Parece ser uma mensagem significativa, sobretudo tratando-se de uma antiga fábrica. Há também uma leve referência a *Citizen Kane*, a nível de posição do corpo com as mãos por detrás das costas, sendo que neste caso o império da personagem é um monte de nada e de memórias do passado.



Citizen Kane



O último plano foi um daqueles casos em que as características do local fizeram com que nascesse a vontade de filmar algo que não estava previsto. Mas ao ver o cão naquele sistema de coleira decidi apontar-lhe a câmara durante algum tempo. Felizmente passado algum tempo reagiu e, não só ladrou como se foi embora. Acho que o facto de no meio daquele sítio abandonado haver um ser vivo foi uma boa forma de acabar a cena.

Quando escrevi esta cena tinha outra fábrica em mente, uma que curiosamente fica bem perto desta. Contudo não foi possível filmar lá, já que o proprietário assim não quis. Fomos obrigados então a procurar outra solução, sendo que fiquei bastante com esta, que se situa junto da discoteca Companhia.

Cena 52 e 53

Aqui chega então o momento em que Luís decide ir por onde caminho por onde já não sairá mais. Vai comprar a arma que vai acabar por lhe custar a vida.

Tinha escrito o papel do vendedor de arma com outra pessoa em mente, mas infelizmente não pôde, já que se ausentou do país. No entanto pensei logo numa alternativa que foi quem acabou por desempenhar o papel, o meu colega e amigo Miguel Mota, que eu penso ter o perfil certo.

É um dos raríssimos momentos do filme em que há falas escritas. A ideia da personagem Hugo era ser alguém que fosse directo ao ponto, sem estar com rodeios. Não ser um traficante de armas mas sim alguém que arranja o que é necessário. Alguém que não quer correr riscos e que não está para ter conversas de ocasião.

Ainda assim alguém que não é necessariamente um criminoso, daí perguntar se Luís tem a certeza e dizer-lhe para ter cuidado. Mas a partir do momento em que Luís toma a sua decisão está por sua conta. Que é o que acontece no resto filme.

Este décor era particularmente apertado pelo que foi bastante limitativo para a colocação de material de luz.

A cena seguinte consiste em Luís a experimentar a arma. Sinceramente tinha receio que a cena não ficasse nada credível e que ficasse mesmo ridícula. Durante o plano quando eu premia o gatilho, um membro da equipa dava com o pé no chão, de forma a levantar pó e parecer ter sido da bala. Em pós-produção trabalhou-se mais o efeito do tiro.

Esta cena também está relacionada com a famosa “regra” de um filme precisar introduzir a arma, jogando um pouco com esse conceito aqui.

Cena 54

O plano mais longo do filme e uma das primeiras cenas que me veio à cabeça quando comecei a pensar no filme. É o único momento em que estamos em casa de Luís, em que passamos na intimidade do seu quarto.

A última cena de Laura foi no seu quarto, quando se preparava para dormir, havendo depois um momento em que fica tudo negro. Esta não é a última cena do filme de Luís, mas talvez devesse ser.

Vemos que tem problemas a dormir, que acorda a meio da noite. Vive num quarto pequeno, apertado, quase claustrofóbico. A minha ideia era que a decoração do quarto também fosse o mais minimalista possível, maioritariamente uma parede branca.

Volta a ouvir uma música, volta a ouvir algo que não seria muito normal ouvir na sua idade. A música é cantada em quatro línguas, o exemplo máximo daquilo explorado ao longo do filme.

Acompanhamos de novo um momento mais parado, acções mais banais e triviais. Para além de todos os problemas físicos e outros momentos de fraqueza, parece também não conseguir dormir bem, talvez insónias, talvez esteja preocupado. Tosse também, talvez esteja doente.

Durante o plano, pega na sua carteira, talvez o pensando no dinheiro que gastou com a arma. É a sua última noite em casa, antes de partir para aquela que será a sua viagem final.

Inicialmente tinha pensado filmar esta cena com uma grande angular, de forma a destorcer a imagem e dar um ambiente ainda mais claustrofóbico ao quarto e ao ambiente, em que fica ainda maior e desproporcional no seu próprio quarto. Contudo acabei por preferir esta cena filmada com uma lente mais convencional.



Primeira take, filmado com outra lente

A cena foi filmada no meu quarto da residência.

Cena 55

A preparação final para a viagem que se preparara para embarcar. Aparece de barba feita, de cara lavada, o que irá contrastar com o facto de as suas condições da sua vida irem ficar cada vez mais degradadas, indo viver para o meio do nada, do sujo. Como que se o novo visual pudesse representar um novo início, que não será mais do que o fim.

É também uma invocação do passado, da infância talvez, em que não tinha barba, o ficar com o aspecto mais jovem.

Esta cena tem também a particularidade de ser uma, não muito subtil, referência/homenagem a uma das maiores inspirações do filme, Jean-Pierre Melville e os seus protagonistas calados, de poucas palavras, mais particularmente do filme *Le Samourai*, trocando a classe e o glamour do chapéu por um gorro. O próprio local da cena é muito mais mundano, uma casa de banho pública.



Le Samourai



Cena 56 e 57

Agora sim, a partida final. O completo afastamento da zona onde vive, daquilo que conhece. O desespero e a obsessão, a perda da racionalidade ao continuar a procurar por Laura por sítios onde nada faça querer que ela lá possa estar.

Primeiramente a viagem de barco. Tem a importância de significar a abandono completo do carro, a perder de autonomia e independência dessa forma, já que deixa de poder controlar a forma como se desloca. Mas ao mesmo tempo ganha também uma liberdade, já fica completamente livre de tudo o que tinha antes. Ficará mais em contacto com o seu lado selvagem.

A cena de barco foi filmada em Vila Velha de Rodão. Constituiu umas das maiores dificuldades de rodagens já que, por motivos que nos ultrapassaram, só na terceira tentativa é que conseguimos filmar, pois por duas vezes deram o dito por não dito. Isso consistiu num duro golpe para a equipa, pois não só obrigou ao prolongamento das rodagens, como a um aumento de desnecessário a nível de gastos, com duas viagens de ida e volta completamente desnecessárias.

Quanto à filmagem no barco em si, não tivemos muito tempo, pois o senhor que o conduzia tinha horários para cumprir. Dessa forma tentei filmar o máximo possível, quer o caminho de ida como o de volta. Acabei por usar o de ida, até porque era o que apanhava melhor as chamadas portas de Rodão, a parte visualmente mais impressionante do local. Acabou por se filmar planos extremamente longos, precisamente por não termos muito tempo à nossa disposição nem possibilidade de fazer vários takes nem repetir.

A cena seguinte também envolveu uma viagem, neste caso a mais longa, já que fomos até o aeródromo de Tires, local de onde sou natural.

Nesta cena Luís caminha, parecendo algo perdido, até encontrar algo que lhe prende a atenção. Há também uma ligeira invocação, que acaba por ser quase inevitável ao filme *Les Quatre Cent Coups*, quando Luís se agarra ao gradeamento, o que me parece conveniente, por toda a questão da infância que está relacionado com essa imagem icónica.



Les Quatre Cent Coups

O plano seguinte revela Luís no prédio abandonado, junto ao um aeródromo. Lá vê um avião partir, naquela que poderia ser a sua última oportunidade de salvação, de voltar à civilização, de impedir o final trágico que terá.

Já conhecia o décor há imenso tempo, pelo que foi mesmo um desejo pessoal filmar aqui. Fiquei com a ideia da cena quando vi a cadeira, que já se encontrava no local.

Fizemos alguns takes, estando sempre dependentes de quando havia aviões a andar. Acabei por escolher aquele que considerei dar mais impacto à cena.

Cena 58

O momento em que o destino de Luís fica traçado, o momento de vitória de Leão. Em que ele sabe que vai vencer, que o vai matar, que já não há volta a dar. A tal questão de ser autoconsciente perante o próprio filme e a sua personagem, sabendo o que irá acontecer.

Foram estas algumas das indicações que dei ao Néilson para esta cena. Para olhar à sua volta, como se tudo fosse seu, tudo lhe pertencesse.

Para se rir, de Luís, como se tivesse a gozar com ele. A provocá-lo. A fumar o seu cigarrito, como se estivesse a festejar. Ter a sua espécie de grande plano, o seu momento de vitória.

Outro plano em que passamos algum tempo com a personagem, criando ainda mais algum desconforto, pois ele comporta-se de forma estranha, sem aparente razão. Dá impressão de alguma loucura, sendo que quem está a ver ainda não percebeu o que ele está ali a fazer ou representa. Mas está para breve.

Cena 59 e 60

A cena 59 acabou por não ser filmada. Inicialmente por não nos terem deixado. Apesar de termos autorização do dono do local, o facto de necessitarmos de gerador por ser de noite acabou por nos prejudicar, já que o barulho provocado por ele fez com que alguém se tenha queixado à polícia, que se mostrou intransigente relativamente a podermos continuar a usá-lo.

A cena ficou, portanto suspensa, sendo que para filmá-la teríamos que obter uma permissão especial. Contudo, e à medida que fui pensado no assunto, acabei por considerar que a cena não seria assim tão necessária, pois considerei que a cena seguinte, que já estava filmada, servia o mesmo propósito, e que ter as duas poderia correr o risco de resultar numa redundância.

Ficou assim decidido, pelo menos por agora, em não filmar a cena.

Já a cena que foi efectivamente filmada, mostra-nos Luís completamente perdido, a aquecer-se numa casa ruínosa, onde provavelmente passou a noite. Come e bebe alguma coisa que comprou pelo caminho, andando a viver como um sem-abrigo, como um nómada.

Há também uma referência óbvia, talvez deselegante e algo tonta, a um projecto anterior. Contudo essa referência, juntamente com a imagem do fogo, tem um grande peso e importância para mim. Admito que seja algo que apenas possa funcionar para quem esteja familiarizado com o meu trabalho anterior, mas para mim faz sentido e queria ter isso no filme.

O fogo que vemos é claramente verdadeiro. Isso constituiu uma aventura e risco, até porque a certa altura o bidão começou a arder, sendo que o vento também fez com que as chamas acabassem por ficar muito perto de mim. Contudo, acabou por ser perfeitamente controlável, sendo que tínhamos extintores connosco de forma a estarmos seguros.

Esta cena tinha sido pensada para ter mais de um plano, sendo que cheguei mesmo a gravar um mais geral, que seria o plano inicial. Contudo achei que não havia necessidade de ter um corte durante a cena.



Plano cortado

Cena 61

Voltamos a ver Luís a caminhar, agora já sem meio de transporte, por um local que outrora funcionou e que pertence ao passado, a outra era.

Originalmente tinha pensado em ter dois travellings, um por plano. No primeiro o travelling aconteceria no final, enquanto no segundo seria no início.

Acabei mesmo por filmar com os travellings, mas achei que não acrescentavam nada nem que havia grande razão para tê-los. A minha ideia, sobretudo para o primeiro, seria ir revelando a aldeia abandonada que se encontrava junto da linha, mas não havia forma de fazer um movimento extenso o suficiente.

Também acabei por cortar consideravelmente a duração dos planos, começando a acção do primeiro plano muito mais à frente, e acabando a do segundo muito antes.



Parte do plano cortado, com movimento



Início original do segundo plano, com movimento



Na primeira versão, o plano prolongava-se

Cena 62, 63 e 64

O começo do fim. O momento em que Luís entra para a floresta de onde não sairá com vida. Olha para trás, como se olhasse para câmara, como se tivesse a noção do perigo que aí vem.

Na cena seguinte, um dos momentos mais estranhos do filme, mais meta. Vemos uma câmara a filmar, parecendo dizer que agora Luís está por sua conta, que já nem a própria câmara, o próprio filme, o vai seguir.

É claramente um momento estranho, que quebra a realidade do filme, chamando a atenção para o dispositivo, ao mostrar uma câmara. Não é, contudo, momento único no filme em que acontece, tendo já havido anteriormente e posteriormente momentos em que a personagem assume a existência da câmara. Para além da personagem de Leão, que funciona com a tal autoconsciência, parecendo estar sempre mais informado relativamente ao que vai acontecer.

E depois o confronto climático do filme, quase disfarçado pela escuridão e confusão do plano. O momento em que Leão apanha Luís. Em que o gato apanha o rato. Em que a arma que Luís tem para se defender acaba por ser aquilo que o mata.

Era uma cena que tinha algum receio que não fosse perceptível e não funcionasse, por querer que fosse mais sonora do que visual. Naturalmente foi filmada de forma mais iluminada, sendo escurecida posteriormente. Isto acabou por ser também uma segurança, caso a ideia original de escuridão quase total não tivesse a funcionar.

Quanto ao confronto físico em si, penso ter sido minimamente credível, sendo que cheguei a aleijar-me uma ou outra vez.

Uma das dificuldades desta cena foi que, por um lado dependia imensamente do som, por outro devido ao uso do gerador, não era possível gravar-se som. Isso obrigou a que se fosse necessário gravar em off as ambiências da cena, tendo eu e o Néilson tentado repetir ao máximo aquilo que tínhamos feito.

Cena 65

A cena final, o fim. A morte do herói. Que morre sem conseguir o seu objectivo, que morre pelas mãos de um vilão de outro caso, de outro filme. A rapariga que está morta ao seu lado não é Laura, é outra. Luís tentou resolver o caso de Laura, mas acabou por acabar no meio de outro caso, de outra história. E isso levou à sua morte.

Não sabemos o que aconteceu a Laura, nem vamos saber. Ela foi um pretexto para Luís ir à procura de algo, ir à procura de si. Mas o que resultou disso foi a sua morte.

Tendo em conta toda “desglorificação” heróica feita ao longo do filme há aqui, contudo algo que se insere nessa categoria, a morte trágica. Só que neste caso e contrariamente ao que acontece em *Le Quai des brumes*, não morreu a salvar a miúda do filme. Não salvou ninguém, muito menos a si próprio.

Morre também com o nascer do dia. A recusa total do simbolismo de o nascer do sol representar um novo começo. Representa o fim. E a desconstrução total e final do *film noir*, acabando em pleno dia. Voltamos também a ver a questão de autoconsciência, com a personagem a olhar directamente para a câmara, quebrando pela última vez a quarta parede, olhando para o público. Ri-se, consciente do que vai acontecer, despedindo-se.

Devido à vontade de filmar o nascer do sol, esta cena fez com que houvesse a necessidade de filmar de madrugada, o que é sempre algo exigente para uma equipa já cansada.

Outra necessidade foi a de caracterização quer para a personagem de Luís como a da rapariga, algo que ficou a cargo da equipa de direcção de arte.

O primeiro plano do filme, o mais geral, obrigou também a alguns cuidados por causa da questão da luz, tendo sido gravado com duas câmaras em simultâneo de forma a tentar ter o máximo de garantias possível, tendo sido também gravado posteriormente outros takes já sem actores de forma a apanhar o sol noutras posições. Isso para depois ser trabalhado em pós-produção.

Originalmente tinha pensado para o papel de rapariga na Beatriz Lacerda, com quem tinha trabalhado no meu anterior projecto. Dada a sua indisponibilidade acabou por ser Débora Monteiro, que também era membro da equipa, a fazer o papel. Ela que curiosamente é das pessoas que conheço há mais tempo, sendo uma amiga de infância, o que me pareceu perfeitamente indicado para esta filme por todas as razões.

Esta última cena e nomeadamente o final do plano foi algo influenciado pelo final de *The Godfather Part III*, sem querer estragar o filme a ninguém, até porque acho que é algo incompreendido.



The Godfather Part III, final

O local onde se filmou foi um terreno junto à linha de comboio desactivada usada noutra cena.

Anexos

Cantei a saudade

de

Ricardo Pinto de Magalhães

Cena 1

EXT. RUA - TARDE

Vemos LAURA, na casa dos 20, cabelo escuro, bonita. Está sentada num banco a olhar para uma parede. Levanta-se e vai-se embora.

Cena 2

EXT. RUA - TARDE

Estamos de frente para a fachada dum prédio, que tem pintado uma rapariga a coser uma bandeira de Portugal. Laura vem a caminhar. Pára. Olha para o desenho. Continua a andar.

Cena 3

EXT. RUA (AO PÉ DA ROTUNDA DO RATO) - TARDE

Laura está sentada num banco a ler um livro.

Cena 4

INT. CASA (COZINHA) - NOITE

Laura está a aquecer água. Prepara uma caneca para fazer chá. Senta-se. Aguarda pela água ferver.

Cena 5

INT. SALA (CASA DOS PAIS) - HORA DE ALMOÇO

Laura está sentada à mesa juntamente com os pais a almoçar.

Cena 6

EXT. RUA - TARDE

Vemos aquilo que parece ser a fachada de um prédio. Há uma escadaria que vai lá dar. Laura está no fundo dela. Laura senta-se na escadaria. Fuma um cigarro. No fundo da escadaria vemos um carro passar e parar. Sai de lá LUÍS SANTOS, na casa dos 20, cabelo castanho e alguma barba. Luís sobe um pouco das escadas. Fala com Laura.

Cena 7

INT. CASA (SALA) - NOITE

Vemos Laura com um aspirador. Aspira a sala.

Cena 8

EXT. IGREJA - TARDE

Na fachada de uma igreja há uma pequena grade. Laura está sentada nela. Passado algum tempo levanta-se e vai-se embora.

Cena 9

EXT. RUA - TARDE

Laura e uma amiga estão sentadas num corredor no exterior que vai dar a um portão. Conversam.

Cena 10

INT. CASA (SALA) - NOITE

Laura está sentada no sofá a ver televisão.

Cena 11

INT. AUTOCARRO - FINAL DE MANHÃ/ PRINCIPIO DE TARDE

Laura está sentada junto à janela, sem ninguém ao seu lado, com uma mala junto a si. Lê um livro. Olha ocasionalmente pela janela.

Cena 12

EXT. RUA - TARDE

Laura sai do autocarro, que pára junto a uma rotunda. Laura vai em direcção a uma rua de terra.

Cena 13

EXT. CASA DE CAMPO - TARDE

Laura, com um chapéu-de-sol e um vestido de verão, estende uma toalha em cima de um muro. Senta-se em cima da toalha.

Cena 14

EXT. CASA DE CAMPO (CAMPO) - TARDE

Junto à casa há um campo. Laura passeia-se por ele.

Cena 15

EXT. RIO - TARDE

Laura está de costas, dentro de água. Ela movimenta-se dentro de água, a câmara acompanha-a.

Cena 16

INT. CASA (COZINHA) - NOITE

Ouvimos água a ferver. Laura descasca batatas. Coloca-as na panela. Corta cenouras. Mete-as na panela. Senta-se num banco.

Cena 17

INT. CASA (QUARTO) - MANHÃ

Laura acorda. Senta-se em cima da cama, ficando com os joelhos quase no queixo. Olha pela janela.

Cena 18

INT. CASA (CASA DE BANHO) - MANHÃ

Ouvimos a água da banheira a correr. Laura senta-se num banco. Corta as unhas dos pés.

Cena 19

INT. ESTÚDIO DE SOM - TARDE

Vemos Laura junto a um microfone a cantar. Junto de si está JOÃO, também nos seus 20 e poucos, bonito, a tocar guitarra.

Cena 20

INT. CASA (SALA) - NOITE

Laura está sentada na mesa a jantar. Ouvimos a televisão. Laura ocasionalmente olha para lá.

Cena 21

INT. CASA (QUARTO) - NOITE

Laura está sentada na ponta da cama. As luzes do quarto estão apagadas, a pouca luz que entra vem das janelas. Laura liga um candeeiro, que está na mesa-de-cabeceira. Levanta-se e fecha os estores. Deita-se. Desliga a luz.

Cena 22

INT. CASA (QUARTO) - DIA

Vemos a cama de Laura, com os cobertores numa posição que dá a entender que alguém esteve lá a dormir, vazia.

INT. CASA (CASA DE BANHO) - DIA

Casa de banho está com uma toalha de banho estendida junto à banheira, um secador ligado à corrente, vapor nos vidros.

INT. CASA (COZINHA) - DIA

No fogão está água a ferver.

INT. CASA (SALA) - DIA

Um cigarro vai queimando no cinzeiro. A televisão está ligada.

Cut to black

Cena 23

EXT. HOSPITAL (URGÊNCIAS) - TARDE

Através das janelas vemos Luís no interior do serviço de urgências de um hospital. Está no balcão de informações a falar com uma empregada. Mostra-lhe um papel/foto. Vai-se embora. Sai pela porta. Está ao telemóvel.

Cena 24

INT. ESQUADRA - TARDE

Luís está sentado na esquadra. Aguarda que o chamem. Tem consigo o tal papel/foto. É chamado e dirige-se ao balcão. Durante este tempo vemos POLÍCIA LUÍS, na casa dos 50 anos, pai de 2 filhos, de uniforme.

Cena 25

INT. CASA DE LAURA (SALA) - TARDE

Luís está sentado no chão, junto à janela da sala da casa de Laura. Está a conversar com PEDRO, mesma faixa etária, que ocasionalmente vai estando fora de campo.

PEDRO

Onde é que ela pode estar?

LUÍS

Sei lá...A última vez que a viram foi aqui. De resto...É estranho. Muito estranho.

PEDRO

E a polícia?

LUÍS

Vão investigar. Mas...Não me parece. Vamos ver.

Cena 26

EXT. RUA - NOITE

Vemos um caminho de terra, junto a alguma vedação. Um grupo de algumas pessoas, incluindo Luís, usa lanternas de forma a conseguirem ver. Luís aponta com a lanterna para a parede de um prédio abandonado. Outros continuam a andar noutras direcções. Luís pára. Observa a parede.

Cena 27A

INT. CARRO - TARDE

Luís conduz. Inicialmente dentro da cidade, começa a dirigir-se para a serra.

Cena 28

EXT. CAFÉ (ALDEIA) - TARDE

Luís, novamente com o papel/foto nas mãos, sai do carro e dirige-se para o interior de um café, situado numa pequena aldeia/vila. Passado um bocado, sai.

Cena 29

INT. CAFÉ (ALDEIA) - TARDE

Sentado numa mesa está LEÃO, cabelos pretos, barba, 20 e tais anos. Está a tomar um café e a fumar um cigarro, enquanto lê um jornal.

Cena 30

EXT. RUA - FINAL DE TARDE

Na mesma rua que Laura olhou para a parede pintada, Luís passa, sem olhar para a parede.

Cena 31

INT. CORREDOR JUNTO A UMA CASA DE BANHO (CINEMA) - NOITE

Luís está à porta da casa de banho feminina. Junto a si estão umas escadas que dão acesso ao andar de cima, de onde é, contudo, possível ver-se o andar onde Luís está. Dois RAPAZES, de outra nacionalidade e etnia, vestidos com camisolas de clubes de futebol estrangeiros, começam a falar alto na direcção de Luís. Falam numa língua estrangeira, imperceptível a Luís. O tom aumenta, quase a nível de gritos. Luís olha para eles. Não diz nada. Os dois rapazes riem-se. Continuam a falar alto. Uma RAPARIGA, da mesma nacionalidade que os dois rapazes, sai da casa de banho. Começa a falar com os outros dois. Sobe as escadas e vai ter com eles. Vão se embora. Luís olha para eles. Encosta-se à parede. A sua AMIGA, sai da casa de banho. Vão se embora.

Cena 32

INT. CAFÉ - FINAL DE MANHÃ/ TARDE

Polícia Luís está com o seu parceiro a tomar um café ao balcão de um café.

Cena 33

INT. CLÍNICA - TARDE

Luís está a fazer um exame aos olhos, no oftalmologista.

Cena 34

INT. EDIFÍCIO (GALERIAS SÃO SILVESTRE) - TARDE

Luís está no interior de um edifício à espera do elevador. Entra no elevador. Carrega num botão para um andar. Logo de seguida carrega noutro, mais alto. O elevador para no andar que Luís originalmente pressionou. O andar está em obras. Luís observa o andar sujo. Volta a entrar no elevador.

Cena 27B

INT. CARRO - FINAL DE TARDE

Mais uma vez, Luís conduz pela estrada.

Cena 35

EXT. RUA (FUNERÁRIA) - NOITE

Luís passa junto a uma funerária, que tem um placar luminoso que chama a atenção. Olha pela janela. Vai-se embora.

Cena 36

INT. BAR (FORA D'HORAS) - NOITE

Numa pista de dança pequena vemos Luís e mais duas ou três pessoas. Luís bebe uma cerveja. Dança um pouco.

Cena 37

INT. CLÍNICA FÁTIMA SALVADO - TARDE

Luís está sentado na sala de espera. É chamado.

Cena 38

INT. CLÍNICA FÁTIMA SALVADO (SALA) - TARDE

Luís senta-se numa cama. Descalça-se. A enfermeira põe-lhe gelo no pé esquerdo. Ausenta-se, deixando Luís sozinho. Pelo reflexo da parede onde está a porta, que é de vidro, é possível ver-se a cidade.

Cena 27C

INT. CARRO - TARDE

Luís conduz pela autoestrada. Encosta o carro e sai dele. Anda durante um bocado na margem da estrada. Pára. Volta para trás.

Cena 39

INT. CARRO (POLÍCIA LUÍS) - TARDE

Polícia Luís está a fazer a sua ronda de carro, sozinho. Avista uma RAPARIGA, morena, parecida com Laura. Segue-a. A rapariga vira à direita no fundo de uma rua. O polícia pára o carro. Olha para a pala que tapa o sol, onde está uma fotografia de Laura. Segue em frente.

Cena 40

INT. CINEMA - NOITE

Le Quai des brumes está a ser projectado. Luís observa Gabin, caído nos braços dela. O filme acaba. As luzes começam a levantar-se. Luís está sozinho na sala.

Cena 27D

INT. CARRO - NOITE

Luís conduz. Vemos a estrada pouco iluminada. Luís encosta e estaciona o carro, que fica de frente para uma parede. Ouve música. A luz do carro está a ir contra a parede. Laura aparece, junto à parede. Dança. Luís sai do carro. Senta-se no capô enquanto a observa. Deixamos de ver Laura. Luís volta para o carro.

Cena 41

INT. SERRA SHOPPING - FINAL DE MANHÃ

Luís está a almoçar na zona de restauração. Está vestido com um fato preto.

Cena 42

INT. IGREJA - TARDE

Várias pessoas estão reunidas numa missa de homenagem a Laura. Estão todas vestidas de negro. Entre eles estão Luís, Pedro e outros amigos e amigas vistos em cenas anteriores, tal como os pais de Laura. Muitas flores. Velas. Uma foto de Laura, a preto e branco. Um PADRE vai dizendo algumas palavras sobre Laura e a sua provável morte. Um caixão está presente, apesar de não ter corpo, junto da foto. Algumas pessoas vão até lá, para se despedirem. Luís vai. Fica parado uns segundos, a olhar para a foto. Abana a cabeça. Vai-se embora. Vemos também o polícia Luís, que deixa umas flores.

Cena 43

EXT. CASA (POLÍCIA LUÍS) - NOITE

Vemos o polícia a estacionar o seu carro junto a uma casa. Entra nela. Pela janela vemo-lo a sentar-se à mesa de jantar, juntamente com a sua ESPOSA, FILHO e FILHA, de cabelos pretos.

Cena 44

EXT. CAMPO - TARDE

Luís estaciona o carro junto a um campo. O campo está deserto, sendo que vemos uma árvore. Luís aproxima-se da árvore. Laura surge, por detrás da árvore. Anda em direcção a Luís. Pára. Luís olha para ela. Laura volta para trás, até deixar de se ver. Luís volta para o carro.

Cena 45

EXT. CAMPO DE FUTEBOL (CORTES MEIO) - FINAL DE TARDE

Luís conduz até notar um campo de futebol de terra. Abandona o carro e dirige-se para lá. Anda pelo campo. Começa a correr, até à baliza mais distante. A câmara acompanha-o. Pára, ofegante. Ri-se. Encontra uma bola velha, por detrás da baliza. Dá uns toques e remata para o fundo da baliza. Sorri. Vai-se embora.

Cena 46

INT. PISCINA (HOTEL TRYP D. MARIA) - TARDE

Luís está dentro da piscina. Anda um pouco dentro de água. Mergulha.

Cena 47

EXT. SERRA DA ESTRELA - TARDE

Luís caminha por outro local abandonado. Vai passando por divisões, cheias e tijolos e vidros partidos no chão. Pára quando observa uma parede com um enorme grafiti. Vira-se e vê que não há outra parede do outro lado, mas sim aquilo que parece ser uma infraestrutura inacabada para receber teleféricos. Luís vai até ao limite de um dos lados. Observa a vista. Vemos um plano muito afastado disto.

Cena 48

EXT. SERRA DA ESTRELA - TARDE

Serra da Estrela, neve por todo o lado. Luís caminha por ela. Faz um caminho até regressar ao

INT. CARRO (SERRA DA ESTRELA) - TARDE

carro. Entra. Ouve música.

Cena 49

EXT. PARAGEM DE AUTOCARRO - NOITE

Numa paragem de autocarro degradada, no meio da Serra, vemos Leão, sentado.

Cena 50

INT. EDIFÍCIO ABANDONADO - TARDE

Luís entra num edifício abandonado. Anda por lá. Percebemos que era uma antiga fábrica. Anda pelo lugar. Vemos uma bandeira portuguesa. Luís olha para ela. Passa por um antigo balneário. Chega a uma divisão enorme. Senta-se junto a uma parede. Aparece um HOMEM, de cabelos cumpridos, casaco preto e uma gaita-de-foles. Começa a tocar. Luís olha para ele. Sorri. Levanta-se e sai. Sobe umas escadas. Vai ter ao telhado do edifício.

Cena 51

INT. BAR (FORA D'HORAS) - NOITE

Vemos Luís sentado, numa mesa sozinho. Bebe álcool. O bar tem pouca gente. Ouve-se alguém a cantar. Essa pessoa acaba de cantar, ouvem-se algumas palmas. O responsável pelo karaoke chama Luís. Ele vai até ao "palco". Escolhe uma música, pimba portuguesa. Canta, embriagado.

Cena 52

EXT. RUA (GARAGENS) - TARDE

Vemos uma rua, cheia de garagens. Numa delas, a porta é levantada e Luís...

INT. GARAGEM - TARDE

entra. Lá dentro vemos HUGO, alto, cabelo grande e barba. Este fecha a porta. Pega nalgo. É uma arma.

HUGO

Tens a certeza disto?

LUÍS

Sim.

HUGO

E sabes mexer nisto?

Luís acena que não com a cabeça.

HUGO

Pronto, puxas isto pa trás
(enquanto exemplifica). Disparas
aqui (gatilho). É melhor com as
duas mãos, por causa do impacto.
De resto, tens aqui pa travar.

Hugo dá-lhe a arma. Luís dá-lhe algumas notas.

HUGO

Cuidado com isso.

Luís olha para a arma.

Cena 53

EXT. DESCAMPADO - TARDE

Num sítio isolado, com algumas árvores à volta, vemos Luís. Tem a arma consigo. Agarra-a com as duas mãos. Estende os braços e aponta-a para o chão. Dá um tiro.

Cena 54

INT. QUARTO - NOITE

Está tudo escuro. Ouvimos alguns barulhos. Luís acende uma luz. Está na sua cama. Levanta-se, até ficar sentado na cama. Esfrega a cara. Sobe o estore e olha pela janela. Levanta-se. Liga o computador. Sai do quarto. Volta com algo para beber e umas bolachas. Põe uma música a tocar. Senta-se na cama. Come e bebe. Fica a ouvir a música. A música acaba. Fecha o computador. Deita-se. Desliga a luz.

Cena 55

INT. CASA - MANHÃ

Luís vê-se ao espelho, de barba feita. Coloca um gorro na cabeça.

Cena 56

EXT. VILA VELHA DE RODÃO - TARDE

Em pleno rio, Luís está num barco a motor, conduzido por um HOMEM, com os seus 40s ou 50s.

HOMEM

Atão e você acha que ela está
para estes lados, é isso?

LUÍS

Não sei. Provavelmente não...

O barco continua a andar, com Luís a olhar à sua volta.

Cena 57

EXT. RUA (AERÓDROMO) - FINAL TARDE

Luís anda por um caminho de terra, com alguma relva. Junto a si está um gradeamento. Luís aproxima-se dele. Pára. Agarra as grades e fica a olhar para dentro. Continua a andar. À sua frente está um prédio em construção. Consegue entrar nele. Vê uma cadeira de escritório por lá perdida. Senta-se nela. Um avião descola. Luís fica a vê-lo.

Cena 58

EXT. SERRA - NOITE

Leão está a fumar um cigarro, enquanto olha a paisagem à sua volta. Esboça um pequeno sorriso.

Cena 59

EXT. CASA ABANDONADA - NOITE

Luís explora uma casa em ruínas. Um bidão está a arder, Luís aquece-se.

Cena 60

EXT. CASA ABANDONADA - MANHÃ

Luís, de t-shirt, está a aquecer a camisola junto do bidão. Veste-a, assim como o casaco e o gorro. Come qualquer coisa.

Cena 61

EXT. CAMINHO-DE-FERRO - TARDE

No caminho-de-ferro de uma ponte, outrora funcional, Luís caminha.

Cena 62

EXT. SERRA/FLORESTA - NOITE

Vemos Luís no meio de árvores e arbustos a andar. Pára. Olha para a sua esquerda, como se tivesse a olhar para a câmara. Continua a andar.

Cena 63

EXT. SERRA/FLORESTA - NOITE

No sítio onde Luís estava vemos agora uma câmara de filmar, num tripé.

Cena 64

EXT. SERRA/FLORESTA - NOITE

Noite cerrada. Pouco se consegue ver. Ouvimos passos. Alguém corre. Duas respirações. Alguém cai. Alguns grunhos. Uma arma a ser carregada. Um tiro. Respirações ofegantes. Gritos. Risos. Alguém a correr. (vemos a cara de Leão de relance). Passos de alguém a andar. Tosse. Alguns gemidos de dor. Passos.

Cena 65

EXT. SERRA/FLORESTA (CAMPO) - MADRUGADA

A noite ainda escurece tudo. Ouvimos pássaros. Alguém a respirar e a tossir. O sol começa a nascer, e a iluminar o plano. Gradualmente um campo começa a aparecer. Vemos Luís, ajoelhado no meio do campo. Está a sangrar na barriga. As mãos estão cobertas de sangue, uma delas a segurar a barriga. Cospe sangue. Ao seu lado está uma RAPARIGA. Não é Laura. Está morta. O sangue que tem no corpo está seco, indica que já está morta há algum tempo. Luís olha para ela. Olha em frente. Está em dor. Tosse. Está com lágrimas nos olhos. Leva com o sol radiante na cara. Esboça um sorriso. Cai morto.

FIM

Nota de Intenções: “O Tempo não pára”

Para o exercício de concepção de uma curta-metragem decidi aproveitar para relacionar com o guião que pretendo fazer para projecto final, não só a nível estético e de realização como da própria história.

Para isso acabei por pegar em duas das personagens principais do projecto que pretendo realizar este ano, e explorar um pouco a relação entre elas. De certa forma uma prequela, por assim dizer, uma vez que aborda a altura em que eram crianças e se conheceram, e acima de tudo cresceram juntas. Não sendo, contudo, necessário qualquer conhecimento da história que pretendo realizar. Queria portanto explorar algo que me ajudasse para o meu projecto final mas que ao mesmo tempo funcionasse independentemente, o que penso que acontece pois é uma história bastante simples.

Mais do que a questão de explorar personagens que vou usar, queria abordar o tema da infância, o conceito de crescer junto a alguém, e a passagem de tempo que todos sofrem. Abordar o conceito de inocência e aquele desejo de voltar atrás no tempo, à altura em que tudo era simples, em que se brincava despreocupadamente, em que se tinha a vida toda à frente, tudo era possível.

Com o devido respeito e distanciamento, é um bocado a questão do Rosebud de Kane, e do que ele representa. Esse será efectivamente um dos temas que quero abordar em projecto final e que neste guião acabei por tentar demonstrar precisamente um pouco da tal questão da infância, mostrando cenas simples, se calhar sem grande acontecimentos, mas que, a meu ver, fazem todo o sentido e até são bonitas, precisamente por essa simplicidade e casualidade.

Tentei também explorar um pouco as personagens em si. Por exemplo, na primeira cena, tento mostrar um pouco os medos da personagem de Luís, e um acontecimento que poderá vir a ter consequências relativamente a ter medo de cães. Relativamente a Laura tentei também dar alguma sensação de isolamento, como na cena em que acaba por ficar sozinha a ver televisão. Para além de fazer imenso sentido com a ideia que tenho para projecto final, pareceu-me uma situação interessante, até pela tal questão anteriormente referida da inocência, no sentido em que apesar de ainda a ter também já vai sofrendo destes momentos de “clareza” por assim, e abordar um bocado aquela questão de nunca se estar completamente satisfeito qualquer que seja a situação e o contexto.

Como já disse, para além da questão da infância e inocência, também acho interessante o conceito de crescer com alguém. A ideia aqui, apesar de no guião não ser explicada, seria que Luís e Laura se encontravam passados todos estes anos, talvez até por acaso, e fossem visitar a antiga escola onde andaram, agora em obras. Como uma destruição e transformação do sítio onde mais do que terem sido felizes foi o sítio onde podiam ter sido felizes, na altura em que tudo era possível, todos os sonhos eram válidos.

Para além disso a tal questão da simplicidade permite-me também continuar a explorar algo que eu acho interessante e pretendo continuar a fazer no que toca a cinema, que é a tal questão de mostrar coisas acções banais, por assim dizer, mundanas, triviais, e que

convencionalmente talvez sejam consideradas desinteressantes a nível cinematográfico, mas que para mim podem ser muito interessantes e pertinentes.

Os silêncios e os momentos parados, os vazios. Coisas simples, reais, que não são extravagantes mas que eu não acho que precisem de o ser. Daí também a quase não existência de diálogos, tentar mostrar as coisas em vez de as dizer.

Não havendo uma narrativa super definida, por assim dizer, penso que a estrutura faz sentido e que acaba por si só por contar uma história.

A questão do tempo é outras das coisas a ser explorada, que se percebe também pela estética de poucos planos por cena, na maioria dos casos planos únicos e parados.

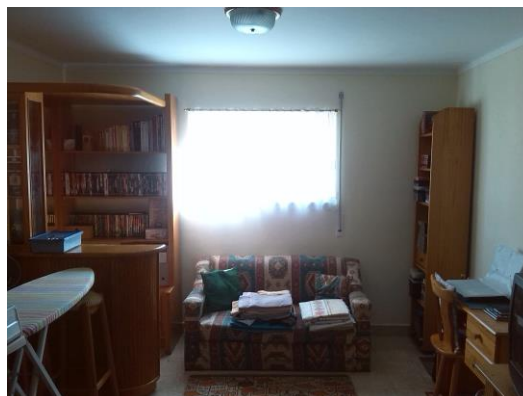
É a ideia do quadro vivo, de trabalhar de forma rigorosa o enquadramento, haver uma encenação com os actores, uma coreografia mesmo, e até mesmo de “prender” as personagens naquele momento. Isto também com a exploração da profundidade de campo.

Sabendo que é uma estética por si só difícil e exigente, e que num exercício meramente de concepção pode não ser o mais interessante nem apelativo, e que a escassez de planos poderá levar a crer preguiça ou algo do género, tentei fazer algo que para mim fizesse sentido, que eu achasse interessante e fosse verdadeiro áquilo que costume e quero fazer.

No que toca a referência, são naturalmente várias as que tive e tenho. Realizadores como Nuri Bilge Ceylan, Lisandro Alonso, Sharunas Bartas, Pedro Costa, Theo Angelopoulos ou Tsai Ming-Liang, são só alguns nomes que me influenciaram, sendo que contudo procuro também fazer algo genuíno e pessoal, e não meramente um cópia de algo ou alguém.

Não obstante disso há talvez duas cenas em particular em que achei pertinente fazer uma referência mais directa. São elas a cena 10 e a 13.

Na cena 10 em que Luís está a fazer os trabalhos e, depois de os acabar e lanchar, vai para o jardim brincar a ideia é explorar a profundidade de campo. Ora, para além da questão da infância que já nos leva a Citizen Kane, outra coisa que nos leva a esse filme é precisamente a profundidade de campo.

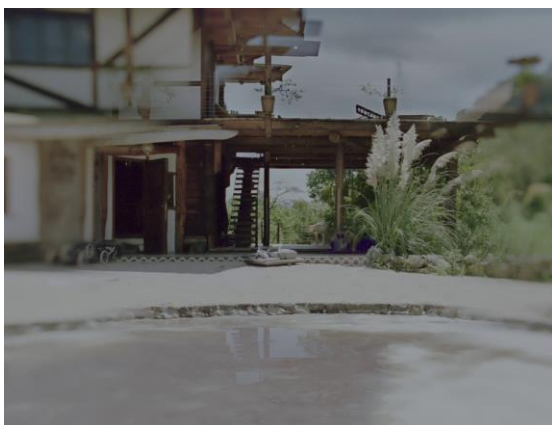


Originalmente tinha planificado a cena para ter um travelling para a frente que se aproximaria da janela mas esta “homenagem” pareceu-me pertinente.



Já na cena 13, na minha cabeça há a referência a Jeanne Dielman, de Chantal Akerman. A tal questão do isolamento e tédio ser levemente abordada aqui neste guião explica esta comparação, para além que o facto de ser uma personagem feminina, ainda para mais uma criança, faz com que se torne ainda mais trágica e talvez interessante esta referência.

A nível de repérage escolhi maioritariamente sítios que conheço e que, claro, me pareciam adequados. A escolha da casa da cena 14, onde se está a acontecer uma festa, foi um pouco influenciada pelo filme Post Tenebras Lux, de Carlos Reygadas.



O TEMPO NÃO PÁRA

de

Ricardo Pinto de Magalhães

EXT. RUA - TARDE

Um rapaz, LUÍS SANTOS, 8 anos, está a brincar sozinho junto a uma parede com umas escadas ao pé. Depois três cães vão se aproximando dele. Ladram. Luís fica encostado à parede, cercado por eles. Uma MULHER, na parte de cima onde as escadas vão dar, grita e chama pelos cães. Os cães desaparecem. Luís respira ofegantemente. Sobe as escadas.

EXT. CASA DE CAMPO - TARDE

Vemos a casa de fora, no jardim. Da porta (que não é a principal da casa) sai uma menina, LAURA, 8 anos. Vem brincar para o jardim. Anda dum lado para o outro. Depois sai outra pessoa, PAI.

PAI

Laura? Onde é que estás?

Encontra-a escondida atrás de uma parede e começa a brincar com ela.

EXT. SERRA - FINAL DE MANHÃ

Um carro anda na estrada para a Serra da Estrela. Luís está no banco de trás. O carro estaciona na berma da estrada. Luís e dois adultos, seus pais, saem do carro. Vêem a paisagem.

EXT. SALA DE AULA - MANHÃ

Pela janela da sala é possível ver-se Luís sentado numa carteira enquanto desenha. A câmara desloca-se para a esquerda ficando enquadrada com outra janela onde se pode ver Laura a escrever no quadro. Acaba de escrever e vai para o seu lugar. A câmara desloca-se para a direita (onde estava originalmente). Laura está sentada na carteira junto a Luís. Falam um com o outro. Laura ri-se.

EXT. RECREIO - FINAL DA MANHÃ

Uma professora reúne vários alunos para formar duas filas, uma de pé a outra com eles sentados/ajoelhados. À sua frente um fotógrafo aguarda enquanto prepara a câmara. Luís fica na fila de baixo, no centro. Laura fica de pé, mais para a esquerda de Luís. Fotógrafo tira a fotografia.

EXT. RECREIO - TARDE

Junto a uma parede grafitada estão algumas meninas e um menino a brincar. Uma delas é Laura. Perto deles está um campo de futebol onde vários rapazes, incluindo Luís, vão jogando à bola.

EXT. SALA DE AULA - TARDE

Ouvimos a campainha a tocar. Vários rapazes e raparigas, incluindo Luís e Laura, arrumam as coisas nas mochilas. Vestem os seus casacos e põe as mochilas às costas. Saem da sala enquanto falam uns com os outros.

EXT. ENTRADA PRINCIPAL DA ESCOLA - TARDE

Vemos a entrada principal da escola onde estão vários meninos e alguns adultos. O grupo em que Laura e Luís estão vai diminuindo. Ficam só os dois. Pai de Laura aparece num carro e buzina. Laura despede-se de Luís e vai para o carro. O carro arranca. Laura acena a Luís dentro da viatura. Luís fica encostado a uma parede.

INT. QUARTO - TARDE

Laura salta em cima da cama. Sorri.

INT. CASA (LUÍS), SALA - TARDE

Luís está sentado numa secretária a fazer os trabalhos de casa. Mãe traz-lhe o lanche. Luís toma-o. Fecha o caderno e o livro. Levanta-se e vai em direção a uma porta. A câmara aproxima-se da janela, que está no fundo da sala. Pela janela vemos Luís a brincar no jardim.

INT. CASA (LAURA), SALA - FINAL DA TARDE

Laura está sentada num sofá a ver televisão. O pai está ao lado a ler o jornal. Acabe de ler. Levanta-se e vai embora.

EXT. CASA (LUÍS) - NOITE

Vemos o lado de fora da parte lateral da casa de Luís. No andar mais alto vemos duas janelas. Na mais à esquerda do enquadramento, a luz está acesa. Luís deita-se. Mãe ajeita-lhe os cobertores. Baixa os estores. A luz apaga-se.

INT. CASA (LAURA), COZINHA - MANHÃ

Laura está sentada numa mesa. Bebe um copo de leite. Come umas torradas.

EXT. CASA - TARDE

Vários meninos e meninas estão a brincar no jardim de uma casa. Há uma mesa com doces e bolos, copos e garrafas de sumo. Música a tocar. Alguns meninos têm chapéus de festa na cabeça. Laura e Luís estão a brincar.

18 anos depois

EXT. ENTRADA PRINCIPAL DA ESCOLA - TARDE

A escola está em obras. A entrada fechada. Luís e Laura saem de um carro. Olham para a escola. Dirigem-se à porta e conseguem entrar. Percorrem o sítio. Sobem para o andar de cima. Olham um para o outro. Sorriem.

FIM

O TEMPO NÃO PÁRA

de

Ricardo Pinto de Magalhães

CENA 1 EXT. RUA - TARDE

1.1A P.G. - FIXO - FRONTAL

Um rapaz, LUÍS SANTOS, 8 anos, está a brincar sozinho junto a uma parede com umas escadas ao pé. Depois três cães vão se aproximando dele. Ladram. Luís fica encostado à parede, cercado por eles.

1.1B TRAVELLING À RETAGUARDA - FRONTAL

Uma MULHER, na parte de cima onde as escadas vão dar, grita e chama pelos cães. Os cães desaparecem. Luís respira ofegantemente. Sobe as escadas.

CENA 2 EXT. CASA DE CAMPO - TARDE

2.1 P.G. - FIXO - FRONTAL (PARA A PORTA)

Vemos a casa de fora, no jardim. Da porta (que não é a principal da casa) sai uma menina, LAURA, 8 anos. Vem brincar para o jardim. Anda dum lado para o outro. Depois sai outra pessoa, PAI.

PAI

Laura? Onde é que estás?

Encontra-a escondida atrás de uma parede e começa a brincar com ela.

CENA 3 EXT. SERRA - FINAL DE MANHÃ

3.1 P.C. (DO INTERIOR DO CARRO PELO VIDRO DA FRENTE) - FRONTAL

Um carro anda na estrada para a Serra da Estrela.

3.2 P.A.P - PERFIL

Luís está no banco de trás.

3.3 P.G. (FORA DO CARRO) - FRONTAL - FIXO

O carro estaciona na berma da estrada. Luís e dois adultos, seus pais, saem do carro.

3.4 P.A.T (LUÍS) - 3/4 - FIXO

Vêm a paisagem.

CENA 4 EXT. SALA DE AULA - MANHÃ

4.1A - P.G. - FIXO - FRONTAL

Pela janela da sala é possível ver-se Luís sentado numa carteira enquanto desenha.

4.1B -TRAVELLING LATERAL PARA A ESQUERDA - P.G. - FIXO - FRONTAL

A câmara desloca-se para a esquerda ficando enquadrada com outra janela onde se pode ver Laura a escrever no quadro. Acaba de escrever e vai para o seu lugar.

4.1C TRAVELLING LATERAL PARA A DIREITA - P.G. - FIXO - FRONTAL

A câmara desloca-se para a direita (onde estava originalmente). Laura está sentada na carteira junto a Luís. Falam um com o outro. Laura ri-se.

CENA 5 EXT. RECREIO - FINAL DA MANHÃ

5.1 P.G. - FIXO - FRONTAL

Uma professora reúne vários alunos para formar duas filas, uma de pé a outra com eles sentados/ajoelhados. À sua frente um fotógrafo aguarda enquanto prepara a câmara. Luís fica na fila de baixo, no centro. Laura fica de pé, mais para a esquerda de Luís. Fotógrafo tira

5.2 P.C. - FIXO - FRONTAL

a fotografia.

CENA 6 EXT. RECREIO - TARDE

6.1 P.C. - FIXO - FRONTAL

Junto a uma parede grafitada estão algumas meninas e um menino a brincar. Uma delas é Laura.

6.2 P.G. - FIXO -FRONTAL

Perto deles está um campo de futebol onde vários rapazes, incluindo Luís, vão jogando à bola.

CENA 7 EXT. SALA DE AULA - TARDE

7.1 P.G. - FIXO - FRONTAL

Ouvimos a campainha a tocar. Vários rapazes e raparigas, incluindo Luís e Laura, arrumam as coisas nas mochilas. Vestem os seus casacos e põe as mochilas às costas. Saem da sala enquanto falam uns com os outros.

CENA 8 EXT. ENTRADA PRINCIPAL DA ESCOLA - TARDE

8.1 P.G. - FIXO - FRONTAL

Vemos a entrada principal da escola onde estão vários meninos e alguns adultos. O grupo em que Laura e Luís estão vai diminuindo. Ficam só os dois. Pai de Laura aparece num carro e buzina. Laura despede-se de Luís e vai para o carro. O carro arranca. Laura acena a Luís dentro da viatura. Luís fica encostado a uma parede.

CENA 9 INT. QUARTO - TARDE

9.1 P.C. - FIXO - FRONTAL

Laura salta em cima da cama. Sorri.

CENA 10 INT. CASA (LUÍS), SALA - TARDE

10.1 P.G - FIXO - FRONTAL

Luís está sentado numa secretária a fazer os trabalhos de casa. Mãe traz-lhe o lanche. Luís toma-o. Fecha o caderno e o livro. Levanta-se e vai em direção a uma porta. A câmara aproxima-se da janela, que está no fundo da sala. Pela janela vemos Luís a brincar no jardim.

CENA 11 INT. CASA (LAURA), SALA - FINAL DA TARDE

11.1 P.C. - FIXO - FRONTAL

Laura está sentada num sofá a ver televisão. O pai está ao lado a ler o jornal. Acaba de ler. Levanta-se e vai embora.

CENA 12 EXT. CASA (LUÍS) - NOITE

12.1 P.G. - FIXO - FRONTAL

Vemos o lado de fora da parte lateral da casa de Luís. No andar mais alto vemos duas janelas. Na mais à esquerda do enquadramento, a luz está acesa. Luís deita-se. Mãe ajeita-lhe os cobertores. Baixa os estores. A luz apaga-se.

CENA 13 INT. CASA (LAURA), COZINHA - MANHÃ

13.1 P.C. - FIXO - FRONTAL

Laura está sentada numa mesa. Bebe um copo de leite. Come umas torradas.

CENA 14 EXT. CASA - TARDE

14.1 P.G. - FIXO - FRONTAL

Vários meninos e meninas estão a brincar no jardim de uma casa. Há uma mesa com doces e bolos, copos e garrafas de sumo. Música a tocar. Alguns meninos têm chapéus de festa na cabeça.

14.2 P.C. - FIXO - FRONTAL (CONTRA-CAMPO)

Laura e Luís estão a brincar.

18 anos depois

CENA 15 EXT. ENTRADA PRINCIPAL DA ESCOLA - TARDE

15.1 P.G. - FIXO - FRONTAL

A escola está em obras. A entrada fechada. Luís e Laura saem de um carro. Olham para a escola. Dirigem-se à porta e conseguem entrar.

15.2 P.G. - FIXO - FRONTAL

Percorrem o sítio. Sobem para o andar de cima.

15.3 P.C. - FIXO - FRONTAL

Olham um para o outro. Sorriem.

FIM