



AGRESTE

RELATÓRIO

Aluno: Carlos Filipe Lopes Magalhães, M1968



I. Conceito e Desenvolvimento

Quando inserido numa narrativa cinematográfica convencional, o fora-de-campo é uma ferramenta imprescindível. Este permite-nos, em géneros predominantes como o thriller ou o filme de terror, despertar emoções de curiosidade ou medo no espectador, com recurso não ao que está na tela, mas sim ao que é omitido pela câmara. A sua utilização na maioria dos filmes inseridos nos géneros acima referidos, apesar de eficaz e de estabelecer uma ponte emocional e psicológica entre o espectador e os seus desejos ou medos mais profundos, não deixa de ser um lugar-comum. O recurso ao fora-de-campo é tão padronizado no cinema comercial que o espectador mais perspicaz não tem dificuldade em antever, por exemplo, um *jump-scare* num filme de terror.

O fora-de-campo, apesar de ser uma ferramenta cinematográfica poderosa, é apenas utilizado como tal: uma ferramenta de auxílio, um meio para um fim, e não como uma forma de fazer cinema. Porém, surge a questão: tendo em conta a natureza indirecta e “não-visual” do fora-de-campo, será que este tem força motriz suficiente para transportar todo um “corpo” narrativo, ou uma temática através de um filme? Se analisarmos o conceito de “cinema” de forma algo simplista, deduzimos que é uma arte que na sua maioria, em termos visuais, não deixa muito à imaginação do espectador. A representação fotográfica (não-abstracta) de um objecto define esse mesmo objecto para todo o espectador, tendo em conta a existência de um grau de familiaridade entre o espectador e esse mesmo objecto representado no enquadramento.

Ilustremos então esta problemática com um exemplo de uma sequência hipotética dentro do género do documentário: imagens de um campo de concentração durante o Holocausto. A

solução recorrente (e vulgar) é simples: retratam-se todos os horrores que o espectador associa a este tema através do recurso a imagens-arquivo ou reconstituições históricas. Uma solução perfeitamente válida. A imagem de sofrimento num rosto humano tem um peso psicológico e emocional significativa - poucos serão os espectadores que não se sensibilizem com tal - e é uma forma bastante directa de retratar um evento num certo período histórico. Porém, assumindo a familiaridade prévia do espectador com um tema como o Holocausto, o que aconteceria se o filme, ao invés de se focar em rostos ou corpos, se focasse apenas em objectos ou posses dos sujeitos envolvidos nesse período histórico? Não terá igual força, por exemplo, um uniforme de um campo de concentração representado num enquadramento? Poder-se-á dizer que neste caso, o fora-de-campo não está presente, pois o objecto continua a estar na tela.

Mas fazer tal afirmação é não compreender realmente o factor importante desta problemática: o objecto em si está no enquadramento, mas toda a força psicológica que este invoca está na imaginação do espectador. Com isto, estamos a alargar a definição de fora-de-campo, ou a criar vários “subgéneros” ou mutações dentro deste. Não só é o “fora-de-campo” uma ferramenta que recorre ao que não está na tela para estabelecer um contacto específico com a mente do espectador, mas também uma ferramenta que, com recurso à representação de um objecto (ou conjunto de objectos), pode transportar a mente do espectador para outro lugar (fora-de-campo), quase que gerando um segundo filme dentro deste. Cria-se então uma obra bastante mais pessoal (semelhante à leitura de um livro, em que o leitor cria o seu próprio mundo através de descrições), um esforço mútuo entre filme e espectador, que resulta numa experiência bastante mais rica, apesar de ser mais exigente.

Um documentário elaborado segundo este método partilhará características com o cinema experimental, nomeadamente a exigência acima referida. O cinema convencional (ficção ou documentário) é, regra geral, acessível sem exigir grande esforço por parte do espectador, apresentando todos os seus pontos de forma simples, ou “*clear-cut*”. Um documentário experimental, ao invés do convencional, fará então uso da representação de objectos para invocar outras situações na mente do espectador. Tal efeito emocional pode ser concretizado através do uso de várias ferramentas como a inserção de sequências de som não-diegético para caracterizar / modificar o significado de planos, ou a contextualização de imagens ou sequências através de intertítulos.

É precisamente nesse modelo que “Agreste” se insere. No século XIX, William R. Alger escreveu uma obra contendo pensamentos relacionados com a necessidade do homem em estabelecer relações. Esta obra intitula-se “The Genius of Solitude”, com o subtítulo “The Solitudes of Nature and Man”, também conhecida como “The Loneliness of Human Life”. Após a leitura do livro em questão, confrontei-me então com a problemática de realizar um filme documental sobre a solidão do Homem, integrada no tema do abandono das aldeias do interior do País (na zona de Trás-os-Montes). A solidão é, por definição, o vazio, a ausência de algo. Logo, retratar a mesma, e caracterizar o abandono acima referido iria ser um desafio. O ponto essencial deste trabalho é simples: ao questionarmo-nos sobre a solidão e sobre o homem, começamos a atravessar a ponte para a compreensão de ambos. “Agreste” engloba, apesar de intrinsecamente relacionadas, duas temáticas: a solidão do Homem através da passagem do tempo (conhecido como “efeito-idade”), e o retrato da erosão do tempo. Em relação ao uso do fora-de-campo no mesmo, poder-se-á dizer que contém dois géneros: o fora-de-campo técnico, no qual é utilizado som não-diegético para acrescentar uma camada emocional a algumas sequências, e um fora-de-campo temático, que consiste na análise do Homem sem o mostrar directamente, deixando objectos e lugares falar por si, pela sua ausência.

“Agreste” está estruturado em sete segmentos (cujos detalhes irão ser analisados em maior pormenor no capítulo seguinte): uma introdução, no qual se contextualiza o local das filmagens, e seis capítulos, que retratam por ordem cronológica a solidão do Homem, desde a juventude até à sua morte. Estes capítulos são independentes em termos estéticos (de imagem e som), mas complementam-se dentro de uma perspectiva cronológica. O primeiro plano de cada segmento funciona como “*impact shot*”, atribuindo um motivo para o resto da sequência. Dentro de cada uma destas sequências, não se pretende uma cronologia ou um *raccord* temporal com as imagens, mas sim criar uma “teia” emocional que consiga fazer passar a mensagem inerente às mesmas. Cada capítulo tem o objectivo de ser uma composição visual independente que ilustre o tema com elegância, e que retenha o seu significado quando isolado da obra em geral.

A divisão entre capítulos é feita com recurso a duas telas de texto: uma com uma citação do livro de William Alger, e outra com o título do segmento (“The Solitude of Youth”, etc.), ambas dando mais profundidade e ajudando a contextualizar toda a composição visual e sonora. “Agreste” aproxima-se da duração de uma média metragem, com vinte e cinco minutos de filme. Tendo em conta a natureza contemplativa do filme, os planos para cada sequência têm de per-

manecer na tela durante algum tempo para poderem transmitir toda a “força” e personalidade desejada, penetrando assim efectivamente na mente do espectador.

No Cinema, a arte dá-se no preciso momento em que o belo e algo oposto chocam no mesmo enquadramento ou na mesma sequência. “Agreste” pretende então explorar e retratar a beleza cruel da solidão e da erosão através do efeito-idade, tão bem patente nas paisagens e locais de Trás-os-Montes.

II. Segmentação do Filme

INTRO

Com a introdução, pretende-se contextualizar o local e a temática do filme. A introdução é feita com recurso a planos do céu e de vegetação aquando do pôr-do-Sol. Ora, o pôr-do-Sol representa o fim de um ciclo, que neste caso se quer associar ao ciclo da idade, ou da vida. Ao contrário de alguns segmentos do filme, o som desta sequência é diegético, e pretende ilustrar com recurso a sons característicos exactamente aquilo que se vê em cena, o fim de um dia.

A presença do Homem neste local é apresentada de forma gradual ao longo do filme, sendo este e o segmento “The Solitude of Death” os únicos que não apresentam quaisquer elementos que o representem directamente. O tratamento de cor desta sequência é bastante natural, contrastando com a falta de saturação das sequências seguintes. Com isto, quis definir claramente esta sequência como um prelúdio para todo o resto do filme, pretendendo assim que o espectador a identifique como tal.

THE SOLITUDE OF YOUTH

Para o segmento da juventude, decidi iniciar a sequência com planos aproximados de postes de uma baliza de futebol. Esta baliza pertence a um campo abandonado de uma aldeia praticamente deserta, símbolo esse de diversão e convívio juvenil de outrora. A câmara foca-se prin-

principalmente nos postes enferrujados, contrastando com o azul do céu e com as ervas que dominam toda a área em redor.

O segmento final da sequência está relacionado não com a ilusão de liberdade da juventude (representada pelo campo de futebol), mas sim com os limites da mesma, representado por uma cerca de madeira com uma corda amarrada à sua volta. Em segundo plano, temos um campo iluminado pelo Sol, e à medida que as nuvens se movem, este passa a iluminar a corda e a cerca, fazendo assim uma montagem dentro do plano, desviando assim a atenção do espectador do campo para a cerca, símbolo de prisão ou limite. As imagens deste segmento, apesar de pouco saturadas, têm um tom esverdeado, pretendendo assim estabelecer uma ligação cromática ao jovem, ao novo. O som é diegético, capturando os insectos cujo barulho preenche todo aquele lugar isolado.

THE SOLITUDE OF LABOR

Através desta sequência, pretendi ilustrar a solidão do trabalho nos campos e nas searas com recurso ao som (diegético) do vento, que abafa todos os outros sons presentes. No segmento inicial, temos três planos de um portão de madeira coberto de líquenes, símbolo não só do envelhecimento, mas também do trabalho no campo, portão esse que faz a separação entre o Homem e a natureza.

A segunda parte desta sequência retrata a passagem do tempo ao longo do dia, focando-se no movimento das searas e na passagem e escurecimento das nuvens, culminando com um plano de mais um campo, desta vez ao fim do dia. Cromaticamente, esta sequência caracteriza-se pelo recurso aos castanhos e verdes-escuros, representantes da cor dos campos de cultivo. A sequência pretende, em geral, transmitir a ideia de solidão numa ocupação diária como o trabalho no campo, e como pequeno é o indivíduo no centro de toda aquela paisagem.

THE SOLITUDE OF INDIVIDUALITY

A individualidade é aqui representada através dos símbolos que melhor representam o refúgio humano, elementos esses que resguardam o homem do exterior: portas, fechaduras, muros e janelas. Esta sequência inicia-se com um plano de uma porta com uma fechadura em segundo plano, símbolo de isolamento do exterior. A sequência parte do exterior, para acabar no interior, observando o céu azul através de uma janela.

As portas e fechaduras têm todos valores emocionais facilmente associáveis pelo espectador, tal como os objectos e elementos recolhidos nos outros capítulos. Esta sequência marca o uso pela primeira vez de som não-diegético, nomeadamente o som do tradicional espanta-espíritos que se pendura nas portas e janelas, e que produz um som característico ao interagir com o vento. O som produzido pretende funcionar como “espectro” humano, presença do homem no vazio, e também símbolo de algo que pretende “espantar” toda a influência proveniente do exterior, o individualismo.

THE SOLITUDE OF DECAY

Nesta sequência, são exploradas as ruínas e destroços de aldeias abandonadas, nomeadamente a forma como a Natureza toma conta destes locais após os símbolos do Homem terem decaído. A solidão do destroços e toda a sua decadência é representada neste capítulo em tons cromáticos de cinza e verde escuro, que reflectem bem a erosão material que as construções e objectos representados sofreram, bem como o abandono emocional que se pretende fazer passar.

Este segmento conta novamente com a utilização de som não-diegético num estilo “*drone*” sobreposto a som ambiente, com o intuito de representar (sonoramente) a erosão referida acima, atribuindo-lhe tons de dor “artificial”, se estes objectos e construções a pudessem sentir.

THE SOLITUDE OF GRIEF

À semelhança do capítulo anterior, esta sequência lida também com ruínas e destroços, desta vez ao nível do foro psicológico. O capítulo presente representa assim o desespero e a dor através de objectos do dia-a-dia do homem, esquecidos agora pelo tempo nestas aldeias abandonadas. Podemos observar um armário de uma casa cujo primeiro andar desabou, armário esse no qual ainda repousam objectos com ligações ao homem, como a garrafa de vinho do terceiro plano. São apresentados igualmente planos com roupa velha no chão, cadeiras tombadas como se tivessem sido arremessadas num grito de dor, como se todas estas casas tivessem sido vítimas do sofrimento de quem lá morou outrora.

Este capítulo é marcado mais uma vez pelo recurso ao som não-diegético, que neste caso é representado por sons metálicos de um homem a interagir com ferro, explorando uma certa “musicalidade” desse gesto monótono, mas que invoca o desespero, algo infundável. O capítulo termina com o plano de uma igreja abandonada, local de dor, cuja imagem do seu sino antigo contrasta com os sons metálico, dando a ideia que o seu toque outrora leve é agora moroso e repleto de sofrimento.

THE SOLITUDE OF DEATH

Após termos passado os capítulos anteriores em redor de objectos e construções representantes do Homem, temos aqui um regresso à Natureza, desta vez árida, seca, contrastando com os dois primeiros capítulos. Aqui, temos o fim de um ciclo, onde a vida como a conhecemos não pode existir. O som é abafado pelo vento, desta vez seco e sem vida, ao contrário do vento que faz as searas ondular como ondas no mar.

Em termos cromáticos, a saturação nestes planos foi reduzida ao mínimo, tendendo praticamente para o preto e branco. A sequência culmina com um plano abstracto de musgo numa pedra, que vai progressivamente sendo iluminada pelo Sol, marcando uma analogia à caminhada em direcção à luz, que traduz a ida em direcção ao desconhecido. Quando o ecrã passa a negro, temos um corte brusco do som, dando lugar ao silêncio total, a perda de consciência. Após vários

segundos, ouve-se um crescendo sonoro de insectos, que se mantém por breves instantes, até desaparecer novamente no silêncio. Com este pequeno segmento sem imagem pretendo representar a memória humana tendo a sua última recordação, antes de desvanecer no silêncio absoluto.

III. Detalhes Técnicos de Rodagem e Pós-Produção

RODAGEM:

FOTOGRAFIA: FILIPE MAGALHÃES

CAPTURE DE SOM: FILIPE MAGALHÃES

CÂMARA: SONY HDV

SOM: M-AUDIO + MICRO INTERNO

PÓS-PRODUÇÃO:

EDIÇÃO DE VÍDEO: FILIPE MAGALHÃES

EDIÇÃO DE SOM: FILIPE MAGALHÃES

SOFTWARE: APPLE FINAL CUT PRO; DVD STUDIO PRO 4; AUDACITY

As filmagens tiveram lugar no concelho de Mogadouro, distrito de Bragança. Todas as imagens de “Agreste” foram recolhidas sem recurso a luz artificial. Para obter maior variedade de tonalidades e sombras, as filmagens tiveram lugar em várias horas do dia, tendo sido recolhidas cerca de seis horas de vídeo e mais de uma hora de áudio.

IV. Conclusão

Durante os dezassete dias das filmagens de “Agreste”, apercebi-me que ia ser um grande desafio prestar a devida homenagem às áreas filmadas, sendo fiel a todo o espectro visual e sonoro que a zona me proporcionou.

Após várias visualizações da obra completa, penso que representa de forma fiel e exacta não só os locais por onde de bom grado passei, bem como as memórias de quem lá viveu toda uma vida. A abordagem às temáticas do efeito-idade e do isolamento e solidão (em conjugação com o tema do fora-de-campo) faz com que “Agreste” tenha uma forma bastante original e sensível de passar a sua mensagem ao espectador, sendo o resultado final bastante acessível. Não só é um retrato exacto de muitas das paisagens e locais do Interior de Portugal, traçando simultaneamente um perfil psicológico dos seus antigos habitantes, como também reflecte seriamente e com bastante profundidade o assunto da solidão, assunto esse que foi o principal motivador de todo este projecto.