



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR
Artes e Letras

Relatório de Projecto Curta-Metragem “O Homem que Remava o Barco”

Bruno António da Fonseca Rosa

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

Orientador: Prof. Doutora Patrícia Silveirinha Castello Branco

Covilhã, Outubro de 2013

Dedicatória

A todos os familiares que me têm apoiado nas minhas escolhas, principalmente mãe e avó, dois pilares na minha vida.

A todos os amigos que, ao longo do caminho, me têm suportado nos bons e maus momentos, permitindo o meu crescimento para uma melhor pessoa.

Finalmente, a Simão Maria, Edi Miguel e Ricardo Trindade, companheiros insubstituíveis neste mundo de criar histórias.

Agradecimentos

Agradeço em primeiro lugar à professora Patrícia Silveirinha Castello Branco o apoio dado em todas as conversas, principalmente o incentivo para a escolha do tema do projeto.

À minha família por todo o apoio demonstrado desde sempre.

A Simão Maria, Edi Miguel e Ricardo Trindade amigos sinceros e sonhadores que me têm acompanhado nas histórias que tenho criado.

Ao professor Carlos Reis da Escola Superior de Artes aplicadas pela ajuda preciosa no início da rodagem.

A todos os que, directa ou indirectamente, contribuíram com a sua ajuda para que este projeto fosse possível.

Finalmente, a Rogério Gonçalves, amigo de longa data que me contou pela primeira vez a história do barqueiro.

“No art passes our conscience in the way film does, and goes directly to our feelings, deep down into the dark rooms of our souls.”

Ingmar Bergman

Resumo

Se interpretarmos a câmara de filmar como um olho surreal e subjetivo, a variação dos enquadramentos cria zonas centradas de percepção, imagens que o nosso olho poderia nunca ver. O cinema é assim, o meio que permite mudar de zona de percepção, uma espécie de óculo moral do mundo. É por essa razão que vamos ao cinema e somos capazes de ver o mesmo filme, ou rever a mesma história, várias vezes. Devido ao movimento cinematográfico, aliado à experiência subjetiva de cada um (experiência de vida e experiência absorativa), é-nos possível criar diferentes percepções de uma imagem. O prazer de ver, mas ver de outro modo.

Este projeto é o culminar de um período de aprendizagem sobre linguagem e técnica cinematográficas. Na sua essência é uma adaptação (um novo olhar, uma nova percepção) de um conto popular, com origem na Beira Baixa, e que se encontra no livro de José Carlos Duarte “Histórias e Superstições da Beira Baixa”, 2008. Ao longo deste relatório iremos analisar as diferentes fases de interpretação e criação da curta-metragem, juntamente com as opções técnicas e estéticas.

Palavras-chave

Percepção, movimento cinematográfico, linguagem cinematográfica, curta-metragem.

Abstract

If we interpret the camera as a surreal and subjective eye, the variation of the frameworks creates centered of perception, images that our eyes could never see. Cinema is the mean that changes the zone of perception, a kind of moral telescope of the world. It is for this reason that we go to the movies and are able to see the same movie, or revise the same story several times. Due to the cinematic movement associated with the subjective experience of each one of us (life experience and absorptive experience) we are able to create different perceptions of an image. The pleasure of seeing, but seeing otherwise.

This project is the culmination of a period of learning about film language and technique. At its core, is an adaptation (a new look, a new perception) of a folk tale, originating in Beira Baixa, that is in the book by José Carlos Duarte "Stories and Superstitions of Beira Baixa", 2008. Throughout this report we will examine the different stages of interpretation and creation of a short film, as well as technical and aesthetic options.

Keywords

Perception, cinematic motion, cinematic language, short-cut.

Índice

1	Introdução	1
1.1	A Ilusão de Realidade	2
1.1.1	A Significação no Cinema	3
1.2	O Papel do Realizador	3
2	O Estado da Arte	5
2.1	A Adaptação	5
2.2	O Tempo Cinematográfico	5
2.3	O Conto Original	7
2.4	Nota de Intenções do Realizador	7
2.5	Nota de Intenções do Co-Argumentista	9
2.6	Filmografia Relevante	10
3	A Representação	11
3.1	A Relação Ator/Realizador	12
3.2	O Ambiente como Fator Dramático	13
3.3	As Personagens	13
3.3.1	O Barqueiro	13
3.3.2	A Moça	14
3.3.3	O Sujeito/Morte	15
3.4	Figurinos	15
4	O Guião	16
4.1	As Alterações	17
4.1.1	A Narrativa	17
4.1.2	O Título	17
4.2	Desconstrução das Cenas	18
4.2.1	Cena 1	18
4.2.2	Cena 2	19
4.2.3	Cena 3	19
4.2.4	Cena 4	19
4.2.5	Cena 5	20
4.2.6	Cena 6	20
4.2.7	Cena 7	20
4.2.8	Estrutura	21
4.3	As Elipses	21

5 A Temática Estrutural: O <i>Overlap</i>	21
5.1 Aplicação	21
6 A Produção	22
6.1 Problemática Realizador/Produtor	22
7 A Direção de Fotografia	23
8 A Direção Artística	24
9 O Som	25
9.1 Sonoplastia	25
9.2 A Banda Sonora	26
10 Promoção	27
11 Conclusão	27
12 Bibliografia	30
13 Filmografia	31
14 Anexos	32

Lista de Figuras

- Figura 1 - Exemplo comparativo entre um plano do filme “*The Night of the Hunter*” (1955) e um plano deste projecto. 11
- Figura 2 - Outro exemplo de comparação de planos entre o filme “*The Night of the Hunter*” (1955) e este projecto 11

1. Introdução

Se recuarmos até ao berço desta 7ª Arte, estaríamos sentados numa plateia, na cave do “Grand Café” da Boulevard des Capucines em Paris, numa fria noite de Dezembro de 1895, a observar um comboio a aproximar-se. A primeira curta-metragem da história, ou “actualities” como os irmãos Lumière lhes chamavam. Tal como eles, a maior parte dos realizadores em início de carreira começam por este formato, que apesar de ter um tempo diegético¹ mais condensado, requer na generalidade menos gastos de produção. E para alguém que ainda não deu a conhecer o seu nome, a produção é sempre um grande problema com apenas duas saídas: convencer alguém a produzir a sua ideia ou produzi-la com dinheiro do próprio bolso. No entanto, desengane-se quem pensa que no mundo do cinema se pode fazer tudo sozinho. O cinema é sem sombra de dúvida um processo de equipa e chegará a altura em que teremos de confiar a terceiros as nossas aspirações e os nossos medos sobre o que esperamos do resultado final.

Antes do termo “curta-metragem” ser mundialmente conhecido, as curtas eram conhecidas como “short subject” e eram constituídas por animações infantis ou clips de comédia. A partir de 1930, as poucas que chegavam às salas de cinema eram produzidas pelas próprias companhias cinematográficas que as vendiam aos distribuidores juntamente com grandes produções. No entanto, na Europa, este formato era utilizado por realizadores estreados que mostravam assim os seus filmes experimentais e talento, e experimentou um impulso com o aparecimento do movimento *Nouvelle Vague*².

Estes filmes da nova vaga eram sensuais, melancólicos e refletiam a turbulência social e política que caracterizou os anos 50 e 60. Além de conceberem o Realizador como o autor da obra, os cineastas da nova vaga defenderam que o cinema não era só entretenimento, mas também uma forma de arte. O formato da curta-metragem abria portas a quem se queria

¹ Diegese é a realidade própria da narrativa. Tudo o que faz parte da trama, com as suas particularidades, limites e coerências determinadas pelo autor.

² Movimento artístico do cinema francês caracterizado pela quebra das regras clássicas tendo consciência do cinema como aparato, marcado pela juventude dos cineastas unidos por um sentimento de revolta.

afirmar, e não é por acaso que o encontramos nos primeiros trabalhos de realizadores como Martin Scorsese ou Quentin Tarantino. Nos dias de hoje existem cada vez mais festivais dedicados apenas a este formato e, até mesmo, cada vez mais espaço na programação dos canais de televisão.

1.1. A Ilusão de Realidade

O cinema, mais do que qualquer outra arte, dirige-se ao sentimento que o público tem da realidade. Qualquer que seja o acontecimento que o espetador esteja a presenciar, este torna-se testemunha e vive-o emocionalmente como um acontecimento real.

Com o aparecimento do cinema a exatidão com que a vida era reproduzida tinha atingido o seu máximo e este era entendido como sendo a própria vida na sua realidade e autenticidade. As particularidades técnicas desta arte asseguram-lhe maior realismo e um público de massas, mas devido a essa exatidão fotográfica, o surgimento do cinema como arte foi dificultado, pois a arte não se limita a reproduzir o mundo. Ao transformar as imagens do mundo em signos, a arte enche-o de significações, tornando-o portador de informação. É a *possibilidade* de observar a realidade de um novo ponto de vista que permite que o cinema seja arte, pois é uma escolha consciente do realizador e as imagens são assim portadoras de informação. O mundo que o cinema reproduz é assim o objeto e um modelo desse objeto.

Existe por isso uma luta incessante que o cineasta trava: ao lutar contra a semelhança natural entre o cinema e a vida, destruindo a confusão entre as emoções que o cinema provoca no espetador com as que este sente perante acontecimentos reais, este luta também pela preservação da crença ingénuas de realidade que o cinema provoca perante o seu público. É o facto de o espetador acreditar da “realidade impressa” que o faz sentir emoções reais da vida. Se, por uns instantes, ele esquecer os procedimentos cinematográficos e o aspeto “fabricado” da cinematografia, ele é assim o verdadeiro “espetador de cinema”.

Assim, a aspiração do cinema em confundir-se com a realidade e o desejo de se afirmar como arte não existem um sem o outro e constituem a parte estrutural onde se move a verdadeira história do cinema.

1.1.1 A Significação no Cinema

Anteriormente vimos que um veículo artístico é um veículo com significação. O impacto da ação do cinema reside na diversidade da sua informação: conjunto de estruturas emocionais e intelectuais transmitidas ao espectador e que exercem sobre ele ações tão complexas, que podem ir desde o nível da sua memória até à reestruturação da sua personalidade. Tudo o que toca o espectador e atua sobre ele possui uma significação.

No entanto, qualquer informação transmitida num filme não é exclusivamente cinematográfica. O filme é entendido se o espectador identificar coisas da vida real nas manchas cromáticas que observa. Mas apenas isso não basta para que seja informação cinematográfica. Peguemos o exemplo desta curta-metragem: o indivíduo que aparece quando o barqueiro espera a moça. De início (e isoladamente) é apenas uma pessoa estranha, mas à medida que se vai dando a conhecer, o espectador começará a duvidar o que realmente esta pessoa representa. Será apenas um passageiro estranho, será imaginação do barqueiro solitário, será o medo personificado que o barqueiro sente dentro de si (o abismo que contempla o barqueiro de volta)? Novos significados para esta personagem são criados na mente do espectador (na maior parte das vezes motivados por estados de espírito ou experiência pessoal de quem está em frente à tela), mas observada isoladamente fora do contexto da história, ela não constitui um veículo de significação cinematográfica.

Um filme faz parte da luta ideológica, da cultura, da arte da sua época e deve assim falar ao espectador com a linguagem do cinema e transmitir-lhe informação pelos meios próprios do cinema.

1.2. O Papel do Realizador

Os três processos criativos básicos do cinema são o argumento, a produção e a realização. Podem existir três pessoas diferentes para cada uma destas

tarefas ou pode apenas existir uma. No caso específico deste projeto, exerci funções nos três processos, sendo que o argumento foi escrito em conjunto com um segundo argumentista. Portanto, logo desde início, o realizador deve possuir perfeito sentido sobre as tarefas que irá desempenhar, para que assim não interfira no trabalho de terceiros de forma negativa.

Grande parte dos realizadores profissionais não se considera um técnico e, regra geral, dão pouca importância a técnica envolta na realização do filme. No entanto, cada vez mais realizadores em início de carreira veem-se obrigados a desempenhar várias tarefas ao longo da produção de um filme, quer seja por falta de meios ou por falta de tempo. É normal hoje em dia ver um realizador que possui conhecimentos de direção de fotografia, direção artística, montagem, para que assim esteja preparado para todo o tipo de adversidades. No entanto pode ser negativo, se ele se deixar levar pelo fascínio que os instrumentos e as possibilidades técnicas transmitem, em vez de se preocupar com o crescimento orgânico da ideia inicial. Mais uma vez acredito num balanço ponderado entre os dois lados, em que o realizador está consciente das possibilidades técnicas que dispõe, empregando-as como instrumento para alcançar um determinado objetivo.

Um realizador que procure o êxito deve manter a sua integridade artística, mas também possuir qualidades de promotor de conteúdos, mantendo assim alguma sensibilidade artística e sentido comercial. Atualmente o seu maior problema prático e imediato é o de como conseguir os meios necessários para fazer o seu filme, portanto, manter algum conhecimento comercial poderá ser bastante vantajoso na altura de convencer alguém a apoiar a sua ideia.

Acima de tudo, o êxito e eficácia da realização dependem da atuação mental do realizador em saber gerir um grupo de pessoas. Não existem normas que indiquem como nos devemos comportar perante a equipa, composta por indivíduos tão diferentes uns dos outros. Isso é algo que surgirá ao longo da produção, resultante da convivência entre os membros da equipa, quer esta seja boa ou má.

2. O Estado da Arte

2.1. A Adaptação

O ponto crucial numa adaptação reside no critério de seleção. Para Wolf Rilla *“ ver um filme é habitualmente algo a que se assiste numa só sessão e esta diferença é muito importante. O guião deve, portanto, ser feito tendo este factor em atenção. Deve haver não só uma condensação do tempo, mas também da essência. O maior inconveniente na adaptação é o seu conteúdo puramente literário. Por “literário” entenda-se o que é fundamentalmente verbal e, portanto, não visual.”*

Rilla defende que o diálogo escrito num livro desenrola-se da mesma forma da vida real, leva o seu tempo, possui os tempos normais da vida. Adapta-lo, implica assim reescrevê-lo tendo em conta o tempo de projeção que se dispõe. Assim, em muitos casos, o problema reside na escolha do argumentista com uma visão muito próxima da do realizador. Neste projeto, essa foi uma tarefa dividida entre o realizador e o argumentista, que devido a grande cumplicidade, permitiu trabalhar sobre um mútuo ponto de vista.

2.2. O Tempo Cinematográfico

Na construção da grande maioria dos filmes, é dentro de cada sequência separadamente e nas relações que estas têm entre si que se aplicam com mais frequência as unidades de tempo, ação e lugar. As sequências mantêm em geral uma coesão pela própria força da ação. Um dos pontos mais preocupantes durante o período de redação do argumento é o que se refere ao tempo: como manuseá-lo constitui o eixo central da construção do guião. Mas o problema fundamental consiste na diferença que existe entre o tempo de projeção do filme e o tempo que compreende a história.

Terence Marnier defende que *“a duração de cada sequência deve ser inevitavelmente regulada pela duração mínima que leva o desenvolvimento da acção e pelo tom e emoção contidas em cada episódio.”*

O tempo está entre as características mais importantes da realidade e o cinema apresenta um modelo do mundo real. Mas, mesmo antes que se inicie qualquer acto criador, o cinema impõe ao artista o seu próprio sistema, extremamente constrangedor, de equivalências do tempo objetivo. Existe apenas um tempo artístico possível: o presente. D. S. Likhatchev, numa tentativa de definir este fenómeno, explicou que *“é a ressurreição de um tempo com os seus acontecimentos e os seus personagens, ressurreição diante da qual os espectadores devem esquecer que se trata do passado. É a criação de uma verdadeira ilusão do presente onde o tempo representado em cena se funde o tempo dos espectadores.”* O tempo nas artes visuais é um tempo que exclui o passado e o futuro. O cinema introduziu uma tripla noção do tempo: o tempo da projecção (duração do filme), o tempo da ação (o tempo diegético) e o tempo da percepção (a impressão de duração intuitivamente sentida pelo espectador). Perante um sistema de referência tão fugitivo, a câmara permite dominar o tempo, podendo acelerar como retardar, inverter ou parar o movimento (tempo).

Yuri Lotman explica também que *“o facto de o espectador viver a acção cinematográfica como real também constituiu uma fonte de dificuldades quando foi preciso representar a simultaneidade de acontecimentos relativos a locais diferentes e apresentados sucessivamente.”* Desde o início que o cinema procurou os meios de traduzir o sonho, recordações, o monólogo interior, recorrendo a sobre impressões, encadeamentos e muitos mais meios hoje abandonados. Atualmente já se traduz diferentes tempos com os meios do presente e ação *“não real”* através do real.

A compressão ou extensão arbitrária do tempo, isto é, a predisposição para a não conformidade, condição de aparecimento do *tempo artístico*, é particularmente significativa no cinema. *“O trabalho que é necessário aplicar ao filme para que este, de fixador automático do ritmo da vida, se transforme em modelo artístico do tempo, é compreendido pelo espectador como energia artística, uma tensão e uma forte densidade semântica.”* (Yuri Lotman).

Se o espaço e o tempo se encontram intimamente ligados num *continuum* no interior do qual evoluímos sem constrangimento, é normal que o tempo se nos imponha também como uma totalidade indivisível, não como uma sequência de instantes, mas como uma *duração*.

A intuição da duração depende da forma como o espetador está envolvido pela tonalidade dramática da ação. Marcel Martin afirma que “*é indispensável precisar que a tonalidade dramática de uma acção é menos uma questão de quantidade (acontecimentos) do que de qualidade (densidade e intensidade dos acontecimentos), o que explica que filmes relativamente curto possam parecer longos.*”.

2.3.O Conto Original

De seguida apresenta-se a história tal como consta no livro de José Moura:

“Antigamente a passagem pelo rio fazia-se através de barcos puxados à vara ou a remo. Havia um barqueiro, no tempo do meu bisavô que transportava as pessoas para a outra margem do rio, certo dia o barqueiro, ouviu chamar e dirigiu-se ao barco. Voltou a ouvir chamar da outra margem e quando o dado disse: “Ainda que seja o diabo vou passá-lo”. Quando chegou à outra margem entrou para dentro do barco uma coisa pesada, que quando entrou, quase afundava o barco. O barqueiro ficou convencido que era o diabo perdeu a fala e desatou a fugir para casa sem olhar para trás. Nisto sentiu grandes gargalhadas e ficou sem saber do que se tratava.”

2.4. Nota de Intenções do Realizador

Esta é uma história obscura de *suspense* que explora o conceito do medo da Morte. Originalmente foi-me contada por um amigo, há uns largos anos atrás, que me disse ter acontecido a um homem lá da terra dele algures em 1940. Obviamente que é uma lenda corrida na boca do povo e como “*quem conta um conto aumenta sempre um ponto*”, existem diferentes versões da mesma. No entanto o cerne da história é sempre o mesmo: um Barqueiro sem medo de nada, que no final de um dia longo, tem a Morte como passageira da sua barca.

Portanto, já quando me foi contada, imaginei que seria propício a ser ilustrado numa pequena curta-metragem, este diferente encontro com a Morte “em pessoa” dentro de uma barca, no meio de um rio, na escuridão da noite.

Assim sendo a época da história principal tem lugar no início do século XX, nos anos 40, numa altura em que era comum as travessias do rio serem feitas por um Barqueiro.

Somos transpostos para o drama num tempo diferente ao da história, algures na década de 90, quando vemos um velho sentado à beira de uma lareira. De seguida o narrador introduz-nos na história principal. É ele que nos vai conduzir através de todos os factos daquela noite e daquele encontro.

Existe, durante quase todo o tempo da história dentro da história (a noite do encontro com a Morte), um sentimento de desconforto, um prenúncio de que algo indesejado está para chegar. Isto personifica-se na trovoada que está prestes a abater-se sobre as personagens e que motiva a insegurança e pressa sentida pelo casal, bem como as palavras de aviso do Barqueiro quando fala com a Moça. Todas as personagens estão numa situação de desconforto: o casal que está atrasado, a Moça com a avó doente e o Barqueiro que faz uma última travessia, contra a sua vontade. Todos estes fatores servem para passar ao espetador a sensação de que algo de errado pode acontecer.

Toda a ambiência e padrão cromático possuem um baixo contraste de cores e uma busca pelo escuro, reforçando o escuro da noite e o escuro da Morte. Existe uma procura e exaltação da escuridão e das sombras à medida que nos aproximamos do encontro. A história inicia-se no final de um dia, e a pouca cor que encontramos mais destacada está neste início, quando alguma luz do sol ainda existe. À medida que avançamos na história, e nos aproximamos do encontro com a Morte, as cores vão perdendo vida, quase como servindo de aviso.

O relógio que o velho inicialmente segura na mão representa a inquietação vivida pelas personagens e o limite de tempo que nos é imposto enquanto

seres vivos, o facto de a nossa vida ser finita, a aceitação da chegada da Morte. Facto este que ocorre na última cena, quando vemos que o velho espera novamente a visita da Morte, tal como ela lhe prometeu antes de desaparecer naquela noite do encontro.

E como nunca sabemos quando a Morte chega, a sua chegada nunca é presenciada. O primeiro contato que temos com ela é quando fala para o Barqueiro do meio da escuridão. Antes disso, existem apenas indicadores, tais como sons vindos da floresta e movimentos na água. Quando está dentro da barca, a Morte é vista de um ponto de vista ligeiramente contra picado, para que pareça maior que o Barqueiro, que por seu lado é filmado ligeiramente picado ou de frente.

A bela Moça desempenha obviamente o seu papel. É ela a responsável pelo desvio do Barqueiro. É claro que por um motivo nobre, pois tem uma avó doente na outra aldeia, no entanto ela convence e testa a coragem do Barqueiro. A partir do momento em que desaparece pelo caminho da floresta, não voltará para a viagem de regresso.

2.5. Nota de Intenções do Co-Argumentista

“Quando entrei para este projeto, como co-argumentista, quis criar uma história de suspense ambientando por uma atmosfera de medo, de temor pelo desconhecido, de forma a prender a atenção ao espetador e ao mesmo tempo criar uma história plausível acerca de como uma pessoa normal reage ao enfrentar o que a escuridão da noite tem para oferecer.

Portanto, esta é uma história baseada numa lenda local, sobre um barqueiro muito falador, que não tendo medo de nada nem sequer da morte, acaba por levá-la (personificada) como seu passageiro.

Estabelecendo o local e quais as personagens, foi apenas uma questão de criar os conflitos básicos para que a história se desenrolasse. Este argumento passou por um grande processo de rescrição, pois existiram certas cenas que não eram viáveis (desde o início) e outras cenas que foram impossíveis de

realizar (muito perto da rodagem). Contudo não se perdeu a ideia inicial e estas rescrições melhoraram certos aspetos da história.

O objetivo de ter um narrador, o qual descobrimos ser a Morte, foi de dar uma imagem visual aos espetadores, usando metáforas e um certo sentimento de melancolia, de solidão e também de desconforto, através das palavras. Assim, é a narração que situa a ação das personagens, que reforça a ideia de que algo vai acontecer.

Para mim, o aspeto mais importante de toda a história é a conversa entre a morte e o barqueiro, pois nesta cena o objetivo é colocar o espetador, não a ter medo da morte mas sim a nunca ter medo de viver, pois a maior parte das pessoas entra num certo estado de negação sobre o que esta realmente representa. Assim, pondo a morte a falar sobre o seu "trabalho ingrato" estou apenas a afirmar que a morte é uma indubitável realidade e que respeitar o nosso fim é respeitar o nosso modo de viver. Talvez possa referir que quis que as pessoas tivessem mais afinidade com a morte do que com o barqueiro, pois este encontra-se numa situação infeliz que ele próprio criou e na qual fica em suspenso uma pergunta: como é que o barqueiro viveu realmente, ao ponto em que a morte regressa para o buscar?" (Simão Maria)

2.6. Filmografia Relevante

A principal influência proveio da estética das cenas do rio do filme "*The Night of the Hunter*" (Charles Laughton, 1955). As cenas representam a fuga de duas crianças que se lançam ao rio para fugir ao sujeito que as persegue. A primeira parte da viagem é feita em ambiente noturno. Apesar de a maioria dos planos ter sido encenado em estúdio, servem como grande referência de fotografia e escalas de planos, como podemos ver na comparação das figuras 1 e 2.



Figura 1 - Exemplo comparativo entre um plano do filme *“The Night of the Hunter”* (1955) e um plano deste projecto.



Figura 2 - Outro exemplo de comparação de planos entre o filme *“The Night of the Hunter”* (1955) e este projecto.

Outro filme influenciou a construção dos planos da travessia que se faz pelo rio: *“Monsters”* (Gareth Edwards, 2010). Em certa altura os personagens atravessam o rio Amazonas numa barca e o realizador resolveu captar imagens do rio de uma forma muito documental e experimental. Esses planos inspiraram assim a viagem que se retratou neste projeto, em que se captou as margens do rio á medida que o barco passa.

3. A Representação

O principal problema que este ponto representa reside na dificuldade em arranjar o ator ideal para desempenhar o papel que foi escrito sem ter o conhecimento dos limites e possibilidades dos actores.

Outro grande problema é a disponibilidade. A escolha dos atores deste projeto foi inicialmente afetada por este problema, principalmente na escolha do ator principal (o barqueiro). Este foi o último a ser escolhido, depois de quatro outros actores terem recusado a participação devido a sua disponibilidade.

Normalmente são feitos castings³ (presenciais) que permitem qual o melhor ator para desempenhar um determinado papel. Neste projeto a escolha de todos os atores foi feita através de conversas telefónicas e análise de portfólio de cada um, permitindo assim baixar custos de produção.

Devido a estes fatores (e outros mais), é muito comum, o ator/atriz que acaba por desempenhar o papel não ter sido sequer considerado/a inicialmente.

3.1. A Relação Ator/ Realizador

No cinema o ator e realizador estão juntos por um lapso de tempo relativamente curto, o que implica que as boas relações entre eles devem ser estabelecidas desde o início. A escolha do ator deve ser feita tomando em conta o maior número de semelhanças entre este e a personagem que interpreta, no que respeita a aspetos físicos, comportamento e personalidade. Se bem que o personagem seja desenvolvido no decorrer da produção, o aspecto físico será o primeiro a ser tomado em conta, devido à imagem mental que o realizador possui dos seus personagens.

Joseph Losey acredita que *“a segurança é fundamental. Se um actor não estiver confiante duas coisas podem acontecer: começar a enganar-se, ou estabelecer uma espécie de barreira psicológica como defesa. Quando se possui um bom actor que compreende o que se deseja dele e procura*

³ Processo da Pré-Produção que consiste em escolher os actores, pelo visionamento das suas interpretações.

continuamente elementos no interior de si próprio e que, para além disso, percebe que não se pretende fazê-lo passar por ridículo, então é possível chegar a resultados às vezes surpreendentes e extraordinários.” Deduzimos assim que é indispensável um elevado grau de sensibilidade por parte do realizador, a fim de poder trabalhar com os seus atores, já que todos possuem um determinado tipo de necessidades e insegurança. *“Dou a um actor uma certa tranquilidade quando vejo que ele está realmente a necessitar, mas acho perfeitamente razoável que não lhe seja dada quando o realizador considere que assim é melhor para o desenvolvimento da acção.”* (Joseph Losey).

3.2. O Ambiente como Fator Dramático

Até que ponto o ambiente em que o ator está inserido chega a desempenhar um papel importante na totalidade do filme. No cinema o ambiente converte-se numa componente importantíssima para a ação, pois o realizador pode escolher uma história onde quiser e imprimir-lhe a velocidade e o ritmo que bem entender.

Talvez o mais difícil seja exprimir o fluir do tempo num cenário em que os movimentos estejam limitados fisicamente pelo enquadramento cinematográfico e todos os aparatos necessários à sua conceção. Assim a câmara pode reduzir um ator à sua insignificância ou aumentar a sua importância. Assim, o ambiente básico da ação passa a fazer parte integrante dela, o mesmo acontecendo com os outros intérpretes do filme.

3.3. As Personagens

3.3.1 O Barqueiro

O Barqueiro é um homem nos seus quarenta e poucos anos de idade, meia estatura, robusto e pele morena. Esta foi a ocupação pessoal que se tornou um trabalho e por isso mesmo é cauteloso e ágil a manobrar a barca. No entanto pensa que sabe tudo sobre o rio onde navega e as travessias que faz, sendo por isso confiante mas presunçoso e por vezes fanfarrão. Costuma estar atento a pormenores e é de ouvido aguçado. Conhece toda a gente das duas

aldeias, onde, por sua vez, é conhecido. No entanto vive sozinho. É solitário e reservado. O rio é a sua segunda casa e onde se sente mais à vontade.

Quando o espetador se confronta com ele pela primeira vez, encontra-o num estado pensativo e de contemplação (no fogo da lareira? da sua vida?). Logo de seguida é, por momentos, interpretado como sendo o narrador, quando a narração se inicia.

Entra-se dentro da história (dentro da própria narrativa) e encontra-se o barqueiro numa das suas muitas travessias (a última?). Este transporta uma moça, que chegou já no final do dia e necessitou de um favor. Esta não é uma situação em que ele esteja muito à vontade.

Devido à sua avareza em cobiçar o anel que a moça lhe oferece para ele esperar por ela, ele coloca-se numa posição menos confortável ainda, pois agora tem de esperar um tempo indefinido e a trovoada está a aproximar-se. Sempre foi corajoso, mas esta situação deixa-o receoso.

É no limite da sua persistência que confronta o estranho que lhe aparece da escuridão. O ambiente da travessia com o sujeito é de desconforto, que vai aumentado de intensidade até ao ponto em que o barqueiro se vê obrigado a enfrentar o medo (o seu abismo interior?).

Apesar de o local e tempo da cena final ser o mesmo do início da narrativa, o ambiente mudou. Estamos agora frente a um homem que relembra um ponto marcante da sua história pessoal e que parece agora “esperar” algo.

3.3.2 A Moça

A Moça é movida por um motivo nobre. Tem de atravessar o rio para ir cuidar da avó e teve de pedir um favor ao barqueiro. Por essas duas razões, também ela se sente incomodada. Além de que, é já noite cerrada, ela está sozinha com o barqueiro, tem de percorrer o caminho escuro que a espera e adivinha-se trovoada.

É ela a responsável pelo desvio do Barqueiro e pelo desvio do espetador. Aquilo a que se chama “MacGuffin”: um motivo no enredo, que se revela sob

a forma de um objetivo, um objeto ou outro motivador que leva o protagonista a agir de determinada maneira e que engana o espectador. Normalmente, é usado para desviar a atenção do protagonista (e do espectador) do enredo da história. O tipo mais comum de um *MacGuffin* é um objeto, lugar ou pessoa. No entanto, às vezes pode assumir uma forma mais abstrata, como dinheiro, vitória, glória, sobrevivência, poder, amor, ou até mesmo algo que é totalmente inexplicável, contanto que motiva fortemente as personagens principais. Com o avanço da narrativa, este vai perdendo a sua importância e, regra geral, está já esquecido no final.

A partir do momento em que desaparece pelo caminho da floresta, a moça não voltará para a viagem de regresso e a história leva o seu rumo principal. Fica no ar a pergunta: qual terá sido o seu destino?

3.3.3 O Sujeito/Narrador

O espectador mais atento perceberá, mal o sujeito fale, que ele é o narrador. A história está a ser contada pela sua visão subjetiva. Interpretado como a Morte personificada, percebe-se que essa visão pode ser a própria visão do espectador, pois devido ao seu misticismo, esta é omnipresente e intemporal.

No entanto, se examinarmos bem esta personagem, poderá ela representar uma ilusão do próprio barqueiro? Poderá ela ser o “abismo” que habita dentro do homem que rema o barco?

3.4. Figurinos

Inicialmente o Barqueiro tinha o traje inspirado nos barqueiros do Mondego que atravessavam o rio carregando mercadorias ou pessoas. No entanto, o traje do barqueiro foi adaptado e repensado por um com traços mais atuais, constituído por um traje típico de camponês da Beira Baixa do início do século XX e uma capa de inverno de um homem de um estrato social mais elevado, dando assim um aspeto mais cuidado ao barqueiro.

A moça enverga o típico traje domingueiro de senhora, também da Beira Baixa e do início do século XX. Era um traje mais cuidado que se usava na missa ou encontros sociais importantes.

A figura da Morte confunde-se muito com a escuridão da noite tendo uma forma quase indefinida quando faz a sua aparição. Enverga um fato negro. O sujeito pretende ser intemporal e, por essa razão, é difícil identificar o período cronológico em que o seu figurino se insere. Para este efeito a camisa é a de um camponês do início do século XX, mas as calças e o casaco são de corte mais atual, simulando o fato vestido por alguém mais abastado. Faz-se acompanhar por uma bengala ornamentada, não para transmitir debilidade ou fraqueza, mas sim para representar uma pessoa culta e com algum poder.

4. O Guião

O desenvolvimento do guião desta história teve início num trabalho para a cadeira de “Realização Cinematográfica” do primeiro ano do Mestrado. E como foi executado sem qualquer tipo de restrições, além da imaginação, é óbvio que a sua forma inicial (Anexo 2) seja um tanto ou quanto diferente da versão rodada (Anexo 3). Quando se escreve sem ter em conta gastos de produção, a visão do argumentista pode dar histórias bastante fantásticas, mas apenas possíveis de realizar com um bom financiamento, ou uma conta bancária bastante recheada.

Facilmente se percebeu que seria necessário pegar na ideia original e rescrevê-la tendo em conta parâmetros monetários, para se chegar a uma versão possível de realizar com os meios técnicos e humanos disponíveis. De uma para a outra, passou-se por cinco rescrições, fruto de alterações que foram preenchendo, desde vazios na narrativa a problemas de produção. Existiram avanços e recuos na construção da narrativa, numa tentativa de se chegar à melhor adaptação possível, dentro da visão cinematográfica pretendida pelo realizador.

4.1. As Alterações

4.1.1 A Narrativa

A narrativa sofreu duas alterações estruturais de grande importância.

A maior alteração aconteceu no encontro do barqueiro com o sujeito (cena 7 do Anexo 1). Inicialmente o encontro acontecia no meio do rio e com a trovoadas já a abater-se sobre o barqueiro. O sujeito seria uma forma muito mais icónica da morte (capa e capuz a esconder o rosto) e aparecia no barco depois de um jogo de movimentos bruscos com o barco. Seria uma cena com muito mais *suspense* e fantasia, mas com um nível de produção muito elevado e que demoraria várias noites a ser rodada. Percebeu-se desde logo que seria impossível de rodar com as condições de produção disponíveis. Seria, no entanto, mais fiel ao conto original.

A segunda maior alteração na narrativa deveu-se também a problemas de produção que impediram a execução das cenas de final de tarde (cenas 3 e 4 do Anexo 2), as quais foram escritas para introduzir a personagem do barqueiro, permitir a contemplação do ambiente do rio e permitir um avanço mais pausado na narrativa, dando espaço ao espetador para encontrar o seu lugar. Permitia conhecer um pouco mais a fundo a personalidade do barqueiro e o seu trabalho. Eram cenas que respiravam mais, pois aproveitavam a luz do dia e permitiram planos mais abertos, servindo assim de introdução à história dentro da história. Para a sua mais fácil execução seria necessária uma segunda barca de apoio e mover toda a equipa para um novo local. Infelizmente não foi possível conseguir outra barca em condições navegáveis que permitissem o mínimo de segurança, tanto para a equipa como para o material e as cenas acabaram por se retirar do guião. Esta alteração foi já executada na fase de pré-produção e a apenas uma semana de se iniciar a rotação, quando todos os esforços se revelaram ineficazes na procura de uma solução.

4.1.2 O Título

O título inicial para esta curta-metragem era “**O Barqueiro**”. No entanto, na fase de pós-produção, enquanto se discutiam opções com os vários membros

da equipa, uma frase ressaltou no meio de uma conversa: “... ele era o homem que remava o barco.”

Pensando bem sobre ela, o verbo no passado implica uma ação que não é mais continuada; algo que por algum motivo não acontece mais. O facto de o encontro com o sujeito ter afetado o barqueiro ao ponto de não querer executar mais o seu trabalho. E porque falamos do trabalho do barqueiro, podemos compreender que, este era um *hobbie* de pessoas da aldeia que se ofereciam para fazer um favor à comunidade. No entanto, algumas pessoas acabavam por encarar isso como um dever e mais tarde um trabalho. No entanto não deixavam de ser apenas pessoas que remavam o barco.

Assim, “**O Homem que Remava o Barco**” é ao mesmo tempo um definição daquele homem e um ponto final na história, pois só aparece no fim e demarcado pelo narrador. Ainda, para quem conhece o título antes de absorver os factos da história, é motivo para o aparecimento de questões sobre o que poderá acontecer no decorrer da narrativa.

4.2. Desconstrução das Cenas

Analisemos agora o guião final (Anexo 3) juntamente com o *Storyboard*⁴ (Anexo 4).

4.2.1 Cena 1

Cena introdutória da narrativa com um início lento realizado de modo a criar alguma dúvida em relação ao tempo cronológico da história. O espetador desloca-se (como se procurasse algo), tendo a visão subjetiva do sujeito. Os fundidos para negro entre os planos sugerem isso mesmo: alguém que percorre as ruas de uma aldeia perdida no tempo tentando encontrar o local que pretende. A atenção prende-se numa janela entreaberta de uma casa, que convida a espreitar.

⁴ Organização gráfica, executada através de ilustrações ou imagem, que permite a pré-visualização das sequências da narrativa.

4.2.2 Cena 2

A câmara aproxima-se de um homem cabisbaixo, de olhos perdidos no fogo da lareira, perdido noutra noite, numa noite que recorda desde então. Originalmente a cena estava elaborada em três planos, mas como esta partilha do mesmo tempo diegético que a cena final, resolveu-se simular o aproximar do sujeito (que só é visível na cena final) e colocar o espetador num ponto de vista semelhante ao dele. O narrador introduz a história da noite do encontro.

4.2.3 Cena 3

A transposição é brusca e construída com o som do fósforo que o barqueiro risca para acender a candeia, quebrando-se assim com a transposição clássica do fundido encadeado (*crossfade*), pois quando relembramos algum episódio passado que nos marcou, a nossa memória localiza os acontecimentos quase instantaneamente. Percebemos que é o início da travessia, pois tanto o barqueiro como a moça se encontram reticentes em falar um com o outro. Devido à supressão das duas cenas anteriores a esta, este diálogo com a moça foi mais elaborado pois aqui fica-se a conhecer o homem que o barqueiro é (ou o homem que ele quer parecer) pelas suas palavras.

Entre esta cena e a próxima, construiu-se uma travessia pelo rio, que permite que a narrativa respire através de uma contemplação da natureza em redor do rio. Aqui o uso do fundido encadeado pretende sugerir uma duração de tempo indeterminada, insistindo no escoamento do tempo.

4.2.4 Cena 4

Chegados ao seu destino, a moça apressa-se a sair mas sabe que tem de se rebaixar mais uma vez. Um novo favor é necessário e uma troca é sugerida para motivar o barqueiro. A avareza deste, que só aceita esperar depois de a moça lhe oferecer o anel que traz consigo, irá colocá-lo à prova. O ritmo desta cena é um pouco mais rápido, tentando transmitir a pressa que ambas as personagens sentem. Apenas existe um compasso de espera quando a moça resolve oferecer o anel, algo que será querido para ela.

4.2.5 Cena 5

O fundido encadeado que introduz esta cena tem a finalidade de acentuar a fuga do tempo, pois pela diferença estrutural da vela o espectador percebe que o barqueiro esperou durante algum tempo. Tal como se pode ver pela expressão que este apresenta. Com o aproximar da trovoadá (que também o testa), o homem corajoso e de palavra, revela-se receoso ao ponto de desistir de esperar e deixar a moça entregue à sua sorte. É no momento exato em que esta decisão é tomada (como consequência dos seus atos), eis que surge da escuridão, um passageiro inesperado. Um sujeito que se impõe como passageiro da barca. O barqueiro, que está receoso mas não quer dar ar de fraco, aceita em transportar esta peculiar figura.

4.2.6 Cena 6

Depois de algum tempo a analisarem-se, o barqueiro começa a ser alvo do julgamento do sujeito. À medida que a tensão vai aumentando entre ambos a personagem do sujeito vai mudando aos olhos do barqueiro (e do público) ficando cada vez mais perceptível que este não é um indivíduo normal. Nesta cena atinge-se o maior pico de tensão dramática (clímax) quando se percebe que o sujeito é afinal a Morte personificada ao fazer a promessa (ameaça) final ao barqueiro. É neste ponto que é executado o *overlap*⁵ (temática estrutural do projeto) para sublinhar a suspensão do tempo que o barqueiro vive naqueles instantes.

4.2.7 Cena 7

Mais uma vez o corte é brusco e o espectador é colocado novamente no tempo cronológico inicial, na sala onde o barqueiro espera a chegada do sujeito. Esta cena foi executada com um *travelling*⁶ de recuo (contrário ao de avanço da cena 2), afastando o espectador dos personagens e da história, que parece ter ficado suspensa no momento em que a promessa é cumprida e o barqueiro percebe aceita o seu fim. O espectador afasta-se do espaço e do tempo diegético (devido ao *travelling*) no momento da resolução da história.

⁵ Ver capítulo 5. Temática Estrutural: O *Overlap*

⁶ Todo o movimento de câmara em que realmente ela se move no espaço.

4.2.8 Estrutura

Este é uma típica estrutura clássica dividida nos seus três atos. No primeiro acto existe a exposição do problema, com a travessia tardia e a promessa do barqueiro em transportar a moça: o *conflito*. No segundo ato o problema complica-se quando a moça pede ao barqueiro que espere e este fica entregue aos seus pensamentos: a *crise*. No terceiro ato assiste-se ao clímax, quando o sujeito se revela e assistimos à *resolução* com a promessa deste a ser cumprida.

4.3. As Elipses

A *elipse* é um dispositivo narrativo que omite parte de uma sequência de eventos, permitindo ao espetador preencher as lacunas. Diz-se que o cinema é a arte da *elipse* e que esta faz parte do facto artístico cinematográfico, tal como das outras artes, visto que onde há atividade artística existe a *escolha*. A capacidade de evocação através de meias palavras é um dos segredos do poder de sugestão do cinema. Tudo o que se vê na tela deve ser significativo e por essa razão deve-se suprimir pontos mortos ou inúteis da ação. Sabe-se que a travessia do rio é demorada, mas apenas se dá ênfase aos pontos importantes da ação dessa travessia.

5. Temática Estrutural: O *Overlap*

O *Overlap* é um dispositivo de montagem em que um plano repete parte ou a totalidade da ação do plano que o precede. Através deste método a duração de uma ação é expandida. Pode ser executado com a sobreposição parcial da parte final de um plano com o início do plano que imediatamente lhe sucede, com a repetição sucessiva do mesmo plano ou ainda com a sobreposição de diferentes perspetivas sobre a mesma ação.

5.1. Aplicação

O uso deste dispositivo foi executado no clímax da narrativa para sublinhar a suspensão do tempo que o barqueiro vive nos instantes em que o sujeito

revela a sua verdadeira identidade. Procedeu-se assim à sobreposição de diferentes perspetivas quando a candeia se apaga.

6. A Produção

O principal inconveniente para o jovem realizador quando determina o custo do seu filme, consiste no perigo de subestimar a verba necessária até o projeto estar terminado. Aliás, a primeira dificuldade que enfrentará será a de obter (ou calcular) o dinheiro suficiente para cobrir os custos da pré-produção. Este facto faz com que tenha de se ter grande confiança no argumento e no próprio talento para poder influenciar os outros a participar no projeto.

O dinheiro (ou a falta dele) representa a disciplina artística do realizador, pois as suas ideias devem ser construídas dentro do orçamento predeterminado. É importante assumir as limitações de forma realista e positiva e esquecer o mais rápido possível o que se poderia ter feito com mais dinheiro e/ou possibilidades.

6.1. Problemática Realizador/Produtor

A antecipação do máximo número de inconvenientes poderá impedir perdas de tempo e recursos desnecessários. Neste projeto, o facto de ter exercido as funções de produtor e realizador em simultâneo, foi uma situação que gerou alguns problemas. A atenção teve de ser dividida entre estas duas áreas e a carga de trabalho foi duplicada impedindo a total atenção a todos os pormenores. O nível de exaustão foi grande, motivando desatenções e algumas perdas de tempo.

O tempo total da rodagem foi o motivo principal para o corte dos planos rodados, comparados aos que estavam previstos no *storyboard* (Anexo 4). Como esta foi calculada por defeito, devido ao pouco dinheiro disponível, o tempo que se tinha para a rodagem era inferior ao necessário. O resultado foi um diálogo entre o realizador e o diretor de fotografia com o intuito de se encontrar os planos realmente necessários para que a narrativa funcionasse.

Produzir e realizar ao mesmo tempo é assim uma situação que não se aconselha a um realizador principiante, pois consome bastante energia pessoal, e o facto de este possuir menos experiência prática motiva falhas graves de produção. Se a situação for inevitável, convém que no mínimo se possuam um bom assistente de realização a que se possa delegar funções importantes de produção ou realização, aliviando a carga do realizador.

7. A Direção de Fotografia

Um dos aspetos mais difíceis da responsabilidade do realizador é ter uma ideia clara da imagem que ele pretende obter, mais do que saber o tipo de objetiva a utilizar. Obviamente que existe a possibilidade de o realizador ser também o diretor de fotografia e até mesmo o operador da câmara, mas neste caso o trabalho da direção de fotografia foi delegado a outra pessoa (o que geralmente acontece).

A ação da narrativa decorre sempre em ambiente noturno. Foi assim necessário trabalhar com aberturas de diafragma elevadas, motivando assim pouca profundidade de campo. Para situações com maior profundidade de campo, foi necessário aumentar a quantidade de luz. Tendo em conta estes fatores, ficou decidido em pré-produção o aluguer de um kit de lentes Prime (24mm, 35 mm, 85mm). Com estas lentes foi possível rodar com o máximo de ISO⁷ de 640 de modo a obter uma maior nitidez de imagem.

Tendo em conta o *storyboard* e depois de colocada uma iluminação inicial, a escolha das objetivas foi sempre feita tendo em conta a imagem obtida no ecrã. Assim eram corrigidos pormenores de iluminação e /ou alteração de objetivas até se conseguir o ponto de vista pretendido.

Os planos iniciais (cena 1) foram captados com a 24mm, que permitiu uma aproximação ao ângulo do olho humano, pois pretendeu-se simular a visão subjetiva do sujeito que se desloca pelas ruas. Os planos das cenas 2 e 7 foram executados com a 35mm. Para as cenas dentro do barco (cenas 3 e 6)

⁷ No termo tradicional é a indicação da sensibilidade da película cinematográfica à luz. Em digital é sensibilidade do sensor da câmara à luz. Quanto maior o número, maior a sensibilidade.

os planos aproximados de tronco foram executados com a 35mm, os planos aproximados de peito e grandes planos foram executados com a 85mm. No caso da cena 6, usou-se ainda a 24mm nos planos americanos do início da cena. Ouve também necessidade de aumentar um pouco a profundidade de campo e foi assim necessário aumentar a quantidade de luz. Os planos das cenas 4 e 5 foram executados usando a 35mm para os planos mais abertos e a 85mm para os planos mais apertados.

A iluminação dos planos iniciais (cena 1) pretendeu simular e acentuar os pontos de luz existentes na vila (candeeiros de rua, fogueira) e ainda a luz fria da lua. No interior da casa (cenas 2 e 7) acentuou-se a luz da fogueira e simulou-se a luz dos candeeiros de rua exteriores que entrava pelas janelas. Nas cenas dentro do barco (cenas 3 e 6) acentuou-se a luz da candeia e simulou-se a luz da lua. Nas cenas 4 e 5 acentuou-se também a luz das candeias (do barco e do cais) e simulou-se a luz da lua.

Toda a iluminação foi artificial.

8. A Direção Artística

O cinema trata o espaço de duas maneiras: ou se concentra em reproduzi-lo ou então produ-lo, criando um espaço global apercebido pelo espectador como único, mas feito da sucessão de espaços fragmentários que podem não ter qualquer relação entre eles. Na produção desta curta-metragem trabalhou-se com 3 *décors*⁸ diferentes, a saber: a parte velha da vila, a sala da casa antiga e o cais onde a barca atraca (as cenas dentro da barca foram realizadas junto ao cais).

Nas ruas antigas da vila tentou-se interferir o menos possível com os objetos existentes, pois todo o local respirava o ambiente necessário. O plano que requereu mais trabalho artístico foi o plano do forno comunitário da vila, que teve de ser aceso e os projetores devidamente escondidos com objetos

⁸

pertencentes á ação (o saco da madeira). Em certos pontos os cabos elétricos foram escondidos com vegetação e telhas antigas. O local escolhido foi a aldeia de xisto “Figueira” devido ao ambiente antigo que se sente no local e às ruas labirínticas que permitiram a captação de diferentes pontos de vista, sempre próximo do local onde se tinha eletricidade.

O interior da sala foi o que requereu mais atenção aos pormenores (como garrafas antigas e livros no móvel no terceiro plano do enquadramento) para que parece-se mais antiga. A casa foi escolhida pelo tamanho grande da sala (para facilitar a rotação) que apesar de ser antiga, estava remodelada. A segunda razão da escolha do local deveu-se aos objetos antigos que já possuía e que ajudaram na preparação do *décor* tendo apenas de serem movidos de sítio. O objetivo foi criar o espaço físico de um homem que pareceu parar no tempo, possivelmente entregue à bebida e esporádica leitura. O local escolhido foi uma casa próxima do Fundão.

O cais de chegada sofreu também as menores alterações possíveis e apenas foi adicionada uma lamparina, para motivar a iluminação principal deste *décor*. Este local serviu também de apoio para as cenas dentro da barca. Esta foi atada ao cais (de proa virada para fora e depois de popa virada para fora) dependendo dos actores em cena. Isto permitiu que a equipa e o material de iluminação estivessem apoiados pelo cais. A câmara pôde entrar e sair facilmente da barca, permitindo ganhar tempo. Foi também possível simular mais facilmente o movimento do barco a ser remado. O local foi o próprio cais antigo existente na aldeia de xisto de “Janeiro de Cima”.

9. O Som

9.1. Sonoplastia

A base da sonoplastia foi construída pela acentuação dos sons diegéticos do local. Assim, nas cenas interiores (a sala) existe apenas o som da lenha a arder na lareira.

Nas cenas de travessia (dentro do barco) o remar do barqueiro foi também acentuado e foram ainda adicionados sons noturnos captados à beira da margem (fauna noturna como rãs e lacraus, juntamente com água a chapinhar nas pedras), o soprar do vento e esporádicos trovões (que indica o aproximar da trovoadas).

Nas cenas do cais os sons noturnos sofreram um aumento de intensidade. Foram adicionados (com menor intensidade) sons gravados na aldeia a meio da noite (um cão distante, uma janela a bater com o vento). Quando o barco atraca foram também adicionados os sons de madeira a bater e a ranger. Os passos das personagens foram também adicionados.

9.2. Banda Sonora

Os temas sonoros são peças que devem acompanhar a narrativa e acentuá-la. Não devem ser usados apenas porque existe necessidade de aumentar a dinâmica de uma cena. Por vezes os intervalos sem banda sonora ou de completo silêncio conseguem prender mais a atenção do espectador. Os temas devem ser assim adicionados para acentuar o ambiente que a narrativa respira (um sentimento de um personagem ou acompanhar a dinâmica da montagem).

Nesta produção foram criados quatro temas distintos, mas que partilham da mesma base. Essa base foi estabelecida na criação do primeiro tema, que é o tema principal. Este resultou de conversas entre o realizador e o compositor até se chegar a uma composição que suscitasse algum *suspense*, melancolia e exaltação de uma sensação de apreensão. O segundo tema foi executado para acompanhar as imagens da travessia e é por isso um tema mais suave e convidativo à contemplação do ambiente em redor do rio. O terceiro tema é o mais sombrio de todos, pois foi executado para a personagem do sujeito. É um tema que aumenta a sensação de apreensão, sendo também estranho quando comparado com os restantes (simbolizando o sujeito, também ele estranho ao espectador). Por fim, o último tema é o mais triste pois representa a promessa cumprida pelo sujeito e o fim da história.

10. Promoção

Para a promoção deste projecto foram criados dois posters e um *mupi*⁹ (Anexos 5, 6 e 7).

Além disso existe um acordo verbal com o atual presidente de Junta, o Sr. Álvaro Dias, para se fazer uma projeção pública do projeto na aldeia de Janeiro de Cima, mais concretamente ao pé do cais onde a curta-metragem foi rodada. O acordo permite que se organize um evento em que seja possível ao público fazer passeios de barca durante o final da tarde e, antes do visionamento. Serão feitos ainda alguns passeios numa barca maior, iluminados a candeia, depois do visionamento da curta-metragem, para quem se sinta á vontade para o fazer. O próprio presidente mostrou-se bastante acessível ao evento.

Foi também acordado com a “*Cultura Vibra*” (empresa que gere a agenda cultural), uma sessão no Cine Teatro de Castelo Branco.

No entanto, antes destes visionamentos públicos, pretende-se concorrer em vários festivais, nacionais e internacionais, para aumentar a visibilidade da produção e do trabalho dos seus intervenientes.

11. Conclusão

O homem sempre foi intrigado pelas imagens em movimento, desde o início dos tempos em que a humanidade se intrigava com o movimento do sol, da lua e das estrelas e também com as reflexões que estes provocavam na paisagem (sombras, ilusões óticas). Desde a criação de sombras numa parede com o auxílio do fogo ou luz natural, passando pelo cinematógrafo dos Lumière e seguindo até aos avanços tecnológicos dos dias de hoje, o fascínio pelas imagens em movimento afetou e influenciou tanto artistas como público. Existe algo de mágico com o cinema, algo que apela à nossa natureza

⁹ Expositores de publicidade, com dimensões medias, e um formato de cartaz, geralmente protegidos por um vidro, que vemos espalhados pelas cidades, por vezes iluminados.

primitiva. Ao assistirmos um filme na sala de cinema escura, estamos a experienciar o mesmo ritual ancestral dos nossos antepassados quando se sentavam à volta da fogueira a ouvirem histórias contadas pelos mais velhos.

O cinema dispõe de uma linguagem extremamente complexa, capaz de transcrever com precisão não só acontecimentos, mas também ideias e sentimentos. Mas não podemos ver na linguagem apenas a panóplia dos meios de expressão ligados à técnica. Importa também referir-nos ao *estilo*, próprio de cada realizador, que será tudo o que não é técnica e é a sublimação da técnica na estética.

A maior parte de nós está à procura - consciente ou inconsciente - por um nível de balanço interno e harmonia entre o nosso ser e o mundo. E para quem realiza e/ou escreve um filme, essa busca inflama o processo criativo. Colocamos um pedaço de nós em tudo o que fazemos. Assim, quanto maior for a experiência de vida do criador, mais rico será o drama a ser contado, mais vívidas serão as personagens envoltas nesse mesmo trajeto dramático.

É verdade que qualquer filme que valha a pena ser feito irá ser único e as condições sobre as quais os filmes são feitos são tão variáveis que dificilmente poderemos falar do que é considerado “normal” no processo de realização. Acredito sim, que para cada filme existe um melhor processo de produção e realização e quanto mais próximo desse processo a equipa chegar, melhor será o resultado final.

O financiamento para o cinema é escasso, principalmente em Portugal no ano a seguir ao que se diz ser “o ano zero do Cinema Português”. Vimos como fazer um pequeno filme depende, e muito, do dinheiro que o produtor (geralmente o próprio realizador) tem para investir no projeto. Assim compreende-se que, neste país, devido aos incentivos aos jovens realizadores serem escassos, o maior número de produções são independentes e mais “amadoras”.

Depois de ter concluído este projeto, percebo que a parte mais difícil de todo o trabalho é a rodagem, principalmente porque desempenhei as funções de

realizador e produtor (algo que desaconselha vivamente, pelo menos no início de carreira). Esta dificuldade reside no facto de se ter de trabalhar com um vasto número de pessoas, que devido à sua singularidade, necessitam de um diferente grau de atenção. A rodagem será o mais produtiva e agradável quanto maior for a gerência humana que o realizador saiba ter. O facto de se andar a trabalhar sempre com o mínimo de dinheiro possível, implica que se trabalhe muito com o sentimento de “desenrascar a situação” com o pouco que se tem. Em alguns casos fomenta a criatividade e originalidade (enaltecendo o *estilo* próprio), mas pode ser também contraproducente.

No entanto, apesar de todos os entraves que possam existir, bastará que se continuem a desmarcar alguns exploradores e aventureiros, pessoas dispostas a dar o seu tempo e recursos em prol de uma história que transmita ao espetador algum significado. O desenvolvimento da tecnologia permite que, hoje em dia, seja mais fácil rodar uma pequena história com poucos recursos monetários. Câmaras mais leves e pequenas permitem poupar tempo e dinheiro, reduzindo os recursos necessários à realização de uma cena e para alguém que tenha necessidade de transmitir algo, pode ser o pequeno passo que falta dar.

12. Bibliografia

BAZIN, André: *O Cinema. Ensaios*, Editora Brasiliense, São Paulo 1991

CLIFFORD, Thurlow: *Making Short Films*, Berg, New York 2008

COMPARATO, Doc: *Da Criação ao Guião*, Lhar Plural, Brasil 1993

GRILO, João Mário: *As Lições do Cinema*, Edições Colibri, Lisboa 2007

KATZ, Steven: *Film Directing: Cinematic Motion*, Michael Wiese Productions, Los Angeles 2004

LOTMAN, Yuri: *Estética e Semiótica do Cinema*, Editorial Estampa, Lisboa 1978

MARNER, Terence: *A Realização Cinematográfica*, Edições 70, Lisboa 2004

MARTIN, Marcel: *A Linguagem Cinematográfica*, Dinalivro, Lisboa 2005

MURCH, Walter: *In the Blink of na Eye*, Silman-James Press, Beverly Hills 1995

13. Filmografia

The Night of the Hunter (Charles Laughton, 1955) - A Sombra do Caçador

Monsters (Gareth Edwards, 2010) - Zona Interdita

ANEXOS



ANEXO 1 – Modelo para ficha do filme.

Título do Filme:

O Homem que Removia o Barco

Género: Drama/Suspense

Duração: 10:30

Cor - P/B: Cor

Formato: 16:9

Aspect Ratio: 2,85

Legendas: Não

Sinopse (Português e Inglês) (máximo 150 palavras):

Um barqueiro sem medo e avarento faz o favor de atravessar uma bela Moça para o outro lado do rio. O que virá a seguir irá colocá-lo à prova. A boatman without fear and greedy crosses a beautiful girl to the other side of the river. What comes next will put him to the teste.

Ficha Técnica:

(Função)	(Nome)
Realização	Bruno Rosa
Direção Fotográfica	Lee Fuzeta
Argumento	Bruno Rosa e Simão Maria
Direção Artística	Ricardo Trindade
Música	André Leite

Elenco:

(Actor)	(Personagem)
Alexandre Barata	Barqueiro
Pedro Bernardes	Sujeito / Narrador
Mia Tami	Moça

ANEXO 2

Guião Original

“O BARQUEIRO” – GUIÃO LITERÁRIO

FADE IN:

1 EXT. RUA DE UMA ALDEIA ANTIGA — NOITE

É um início de noite gélido numa aldeia perdida no tempo. As ruas estão desertas e não passa viva alma. De uma janela solitária brota uma LUZ quente. No interior da sala está um VELHO sentado num cadeirão em frente da LAREIRA. O velho olha fixamente um RELÓGIO DE BOLSO.

FADE IN:

2 INT. SALA DE UMA CASA ANTIGA — NOITE

O som da lenha a arder é o único audível no interior da sala, uma sala típica de casa antiga, com soalho velho e paredes grossas.

NARRADOR (V.O.)

Ainda hoje evoco a memória daquela noite.

CORTA PARA:

3 EXT. RIO — FIM DE TARDE

A meio de um RIO, que atravessa o caminho entre DUAS ALDEIAS, um BARQUEIRO rema, transportando num BARCO duas pessoas. Um homem nos seus 40 anos de idade, que parece fazer este trabalho á muito tempo.

NARRADOR (V.O.)

Como tantas outras vezes, vagueava em águas negras... mais um dia que se repetia, mais uma rotina gravada na mente, naquele Outono frio e traiçoeiro.

Os dois ocupantes observam o Barqueiro. O HOMEM abraça a MULHER que se tenta aquecer nos seus braços. Um casal jovem, aparentado ele ter um pouco mais idade do que ela.

O Barqueiro impele a barca decididamente com gestos quase mecânicos de alguém que executa aqueles movimentos todos os dias.

NARRADOR (V.O.)

Mãos calejadas e robustas impelem o barco fazendo gemer o casco já gasto pela idade. Os remos respiram ofegantes combatendo a força do rio, que teima em fluir sempre para o mesmo lado. Nada se diz ou se pergunta tal é o frio que se prende na garganta.

CORTA PARA:

4 EXT. MARGEM DO RIO — FIM DE TARDE

O sol já se pôs por detrás dos montes. Corre um VENTO frio e cortante que agita a FLORESTA em redor. Parece sussurrar o mau tempo que se adivinha. O barco atraca num cais feito de madeira e pipas antigas que o fazem flutuar. Têm aspecto de muitos anos de uso. O Barqueiro vê as horas no relógio de bolso. Mais um dia que está prestes a findar.

A pressa é grande para quem sai do barco, bem como para a bela MOÇA que se aproxima.

MOÇA
(com aflição)

Ainda vai regressar à outra margem?

BARQUEIRO

Hoje já não. A estas horas já não se atravessa o rio.

MOÇA

Mas porquê? Não me diga que tem medo?

BARQUEIRO
(sorrindo)

Eu!? Um serrano de gema? Ahaha... Nada disso!
No entanto repare, já é noite, faz um frio de rachar e mal se vê no caminho que tem de percorrer do outro lado. Não acha melhor voltar amanhã?

MOÇA

Não posso, é urgente! A minha avó espera-me. Ela está doente em casa e tenho que lhe levar o medicamento. Não me faça esta desfeita.

BARQUEIRO

Mas já viu a noite que está? Trovoada adivinha-se de certeza. E aquele caminho escuro que ainda a espera?

MOÇA

Eu bem sei e acredite que por outro motivo não ia, mas é a minha avó e ela precisa de mim. Não tenha medo de atravessar.

BARQUEIRO

Já lhe disse que não tenho medo nenhum! Nem de ninguém! Olhe, nem da morte, quanto mais! Ahah!
(compasso de espera) Vá! Venha que eu levo-a.

A bela moça apressa-se a subir para o barco com a ajuda do Barqueiro. Senta-se mais ou menos a meio, dando espaço ao Barqueiro, que coloca os remos em posição para a partida. Mais uma viagem, uma que não estava nas contas deste dia.

NARRADOR (V.O.)

E qual senhor do rio, qual “Caronte” a ajudar a fazer a travessia, lá se passa o rio mais uma vez.

FADE OUT:

CORTA PARA:

5 EXT. RIO — NOITE

O Barqueiro acende a CANDEIA. A noite já está serrada e esta é a única maneira de ver bem o aproximar da outra margem. A LUA branca brilha lá no alto, mas será por pouco tempo, com a ameaça das NUVENS que a começam a rodear. O olhar do Barqueiro parece vacilar enquanto a olha. Tentando mudar o rumo do seu pensamento ele volta a sua atenção para a moça que transporta.

NARRADOR (V.O.)

A moça está preocupada. Sabe o que a espera. Um caminho escuro e tortuoso até lá baixo, por meio dessa densa floresta que parece falar em dias como este.
Como um simples som no meio desta escuridão pode fazer tremer o mais corajoso dos homens. Mas a moça tem uma missão. Nada a vai fazer parar... Pelo menos hoje...

CORTA PARA:

6 EXT. SEGUNDA MARGEM DO RIO — NOITE

O barco atraca noutra margem e a moça apressa-se a sair.

MOÇA

Olhe, senhor, já que esta aqui neste lado do rio, não lhe custa muito esperar por mim enquanto eu vou à vila dar o medicamento à minha avó.

BARQUEIRO

Pronto, só me faltava mais esta! Tenho mais que fazer, a travessia é demorada e vem aí mau tempo.

MOÇA

Eu vou num pé e volto noutro. Você nem vai dar conta. Vá lá, não lhe custa muito.

BARQUEIRO

Pronto! Eu espero. Vá-se lá embora e não se demore.

MOÇA

Muito obrigado.

NARRADOR (V.O.)

Ela lá foi apressada, engolida pelo negrume da floresta que se erguia solitária e indomável, apadrinhada pelas nuvens da tormenta. Não há sinal de vida nas redondezas. Apenas sombras e a conversa trazida pelo vento.

Que estranho sentimento de conforto é este, o da solidão. Uma solidão que relembra o lar.

FADE IN:

7 EXT. SEGUNDA MARGEM DO RIO — NOITE

O Barqueiro dá mais uma olhadela no relógio. Largas horas passaram e nem sinal da bela moça. A impaciência começa a fazer o seu estrago.

NARRADOR (V.O.)

A espera foi demorada e os minutos tornaram-se horas. Horas cansativas, gélidas e perdidas. Um relâmpago rasga o céu como um arauto da chuva repentina.

A trovoadá que se adivinhava dá ares da sua graça e a chuva começa a cair.

NARRADOR (V.O.)

Chuva grossa e cortante toca o rosto, adiantando a pressa de regressar à outra margem. A experiência dita que um rio tortuoso pela força das águas pode virar o barco do mais experiente barqueiro.

Sem mais demora o Barqueiro apressa-se a pôr o barco em movimento. Já esperou demais. A moça está entregue á sua sorte.

NARRADOR (V.O.)

O barco corta as águas tumultuosas, sobrevivendo a cada remada. E a cada remada a força esvaia-se e a esperança diminui.

De repente, o silêncio fez-se ouvir no ar. Nada se movia. Nada sussurrava. O rio tornou-se manso e instalou-se uma calma de morte. Só a candeia iluminava sofregamente o barco.

O Barqueiro deixou de remar e olha em volta, estupefacto. A chuva, o vento e a corrente pareceram parar no tempo. Não se ouve nenhum barulho. O Barqueiro pega na candeia e olha em volta. Fica assim durante um momento a contemplar a estranheza da situação. Sente que algo está errado.

A alguns metros do barco algo se movimenta sobre a superfície da água. O Barqueiro sente que não está sozinho e começa a olhar em volta de forma agitada.

Um novo barulho ecoa oriundo da direcção da floresta. Um arrepio gélido percorre o corpo do Barqueiro. Um movimento no rio chama-lhe a atenção e ele vira a candeia na sua direcção.

Aquilo que ele vê a seguir deixa-o petrificado. Pegadas na superfície da água encaminham-se na sua direcção. Sem perceber porquê ele não consegue ver corpo algum. À medida que as pegadas se aproximam, ele tenta desviar-se encolhendo-se dentro do barco. Algo passa rapidamente fazendo com que este baloie quase atirando com o Barqueiro ao rio. Este recompõem-se apressadamente tentando não perder o controlo.

Esta tudo calmo outra vez. O Barqueiro tenta desesperadamente arranjar uma explicação para aquilo que se passou. Quando começa a acalmar-se, vira a candeia em todas as direcções, tentando ver melhor em volta do barco. Apenas alguns centímetros à volta do barco são iluminados. A escuridão parece engoli-lo.

Encontra-se mais ao menos a meio do barco e vira a candeia para o seu lado esquerdo. Observa durante alguns momentos. Não está nada ali. Vira a candeia para o seu lado direito e no momento em que pára o movimento do braço e vira a cara para olhar, um VULTO sopra-lhe para a candeia, apagando-a.

O medo invade o Barqueiro fazendo com que este paralise e não consiga gritar. Com o intuito de se mover contrariamente ao vulto, movimenta-se para o lado contrário do barco mas é então que repara que o vulto já lá se encontra, sentado á espera. Com um reflexo do seu corpo o Barqueiro move-se para o extremo contrário do barco. O medo que sente é inexplicável. O barco balança suavemente, como um berço que embala um menino.

Sem rosto e forma definida, vagamente iluminado pela luz débil da lua que espreita pelas nuvens, o vulto contempla-o fixamente. O Barqueiro não lhe encontra olhos, mas sente que este o observa fulminantemente. Antes mesmo de conseguir pensar em tudo o que está a acontecer o vulto fala-lhe.

VULTO

É só por causa disso que tens ao pescoço, que eu hoje não te levo comigo.

Um instinto leva a mão do barqueiro a apertar o peito, no sítio onde tem o CRUCIFICXO que sempre usou desde o dia em que lhe foi dado. O vulto continua a fixá-lo até que se levanta.

VULTO

Pensa duas vezes quando invocares o meu nome em vão.

O vulto sai calmamente do barco e o seu corpo difunde-se com a escuridão das águas. Está quase todo mergulhado, faltando apenas a cabeça.

VULTO

Voltaremos a encontrar-nos.

E desaparece na superfície da água, deixando o Barqueiro petrificado de medo, numa ponta do barco, no meio do rio, naquela noite de trovoadas.

A chuva começa novamente a cair e o vento novamente a soprar.

CORTA PARA:

8 INT. SALA DE UMA CASA ANTIGA — NOITE

Na sala iluminada pela quente luz da lareira, o velho encontra-se sentado no cadeirão a arfar. Tem um relógio de bolso aberto na mão. Atrás de si um vulto move-se na penumbra. A respiração do velho torna-se mais irregular.

NARRADOR (V.O.)

E foi assim, que naquela noite poupei a vida ao homem.

O velho respira cada vez com mais dificuldade e vira a cabeça lentamente para fitar o vulto.

NARRADOR (V.O.)

No entanto hoje... a história será diferente.

*O velho profere os últimos suspiros de vida. O vulto continua na penumbra olhando-o.
O único som audível é o crepitar do lume, antes de o velho deixar cair o relógio ao chão.*

FADE OUT.

FIM

ANEXO 3

Guião Final

O BARQUEIRO

Por

Bruno Rosa e Simão Maria
5^a REESCRITURA

brunorosa01@gmail.com

FADE IN:

1 EXT. RUA DE UMA ALDEIA ANTIGA / NOITE 1

É um início de noite gélido numa aldeia perdida no tempo. As ruas estão desertas e não passa viva alma. De uma janela solitária brota uma LUZ quente. No interior da sala está um VELHO sentado num cadeirão em frente da LAREIRA. O velho olha fixamente um RELÓGIO DE BOLSO.

FADE IN:

2 INT. SALA DE UMA CASA ANTIGA / NOITE 2

O SOM da lenha a arder é o único audível no interior da sala, uma sala típica de casa antiga, com soalho velho e paredes grossas.

NARRADOR (V.O.)

Ainda hoje evoco a memória daquela noite.

CORTA PARA:

3 EXT. RIO / NOITE 3

A meio de um RIO, que atravessa o caminho entre DUAS ALDEIAS, um BARQUEIRO rema, transportando num BARCO uma BELA MOÇA. Um homem nos seus 40 anos de idade, que parece fazer este trabalho há muito tempo. A moça, essa não estava nas contas deste dia, que já ia longo demais.

O Barqueiro acende a CANDEIA. A noite começa já a cair e esta é a única maneira de ver bem o aproximar da outra margem.

NARRADOR (V.O.)

Como tantas outras vezes, vagueava em águas negras... mais um dia que se repetia, mais uma rotina gravada na mente, no que se dizia ser um outono frio e traiçoeiro.

A LUA branca brilha lá no alto, mas será por pouco tempo, com a ameaça das NUVENS que a começam a rodear. O olhar do Barqueiro parece vacilar enquanto a olha. Tentando mudar o rumo do seu pensamento ele volta a sua atenção para a moça que transporta. Repara no RELUZENTE ANEL que esta tem na mão direita.

BARQUEIRO

Eu tenho um mindinho que nunca me falha, por isso deve aí vir mau

(MAIS...)

(CONTINUA...)

BARQUEIRO (...cont.)
tempo. E mau tempo são más
notícias para aqueles que ousem
vaguear nestas águas.

MOÇA
Mais uma vez obrigado por fazer
esta travessia tardia. Sei que é
perigoso a estas horas... e
deverá estar com receio...

BARQUEIRO
Receio!? Medo? Eu, um serrano de
gema? Ah Ah... Nem da morte tenho
medo, quanto mais!

MOÇA
Claro, claro! Mas é que minha avó
espera-me. Desde ontem que não
melhora e tenho que lhe levar o
remédio.

BARQUEIRO
Pois, devia era ter vindo mais
cedo!
Mas vá, como se costuma dizer,
"Não há rio sem vão, nem regra
sem excepção".

NARRADOR (V.O.)
A moça estava preocupada. Sabia o
que a esperava. Um caminho escuro
e tortuoso, ladeado por murmúrios
traídos pelo vento.

FADE PARA:

4

EXT. SEGUNDA MARGEM DO RIO / NOITE

4

O barco atraca noutra margem e a moça apressa-se a sair.

MOÇA
Olhe, senhor, já que está aqui
neste lado do rio, não lhe custa
muito esperar por mim enquanto eu
vou à vila.

BARQUEIRO
Pronto, só me faltava mais esta!
Tenho mais que fazer e a
travessia é demorada.

MOÇA
Eu vou num pé e volto noutro.
Você nem vai dar conta. Ouça, se
esperar por mim dou-lhe este anel
(MAIS...)

(CONTINUA...)

MOÇA (...cont.)
pois já não tenho mais moedas
para lhe oferecer.

BARQUEIRO
Pronto! Eu espero! Vá-se lá
embora e não se demore.

MOÇA
Muito obrigado.

NARRADOR (V.O.)
Ela lá foi apressada, engolida
pelo negrume da floresta que se
erguia solitária e indomável,
apadrinhada pelas nuvens da
tormenta.
Que estranho sentimento de
conforto... o da solidão. Uma
solidão que relembra o lar.

FADE PARA:

5 EXT. SEGUNDA MARGEM DO RIO / NOITE

5

O Barqueiro dá mais uma olhadela no relógio. Algumas horas passaram e nem sinal da bela moça. A impaciência começa a fazer o seu estrago.

NARRADOR (V.O.)
A espera foi demorada e os
minutos tornaram-se horas. Horas
cansativas, gélidas e perdidas.
Um trovão ecoou pelo céu
inquieta, anunciando a chuva que
desesperava por se libertar.

Nuvens negras cobriram a luz da lua como presságios de uma chuva que se adivinhava.

NARRADOR (V.O.)
Enfim, a moça estava entregue aos
seus e o seu destino só a ela lhe
pertencia.

O barqueiro está impaciente com toda a situação.

NARRADOR (V.O.)
O receio de um tempo agreste
impeliu o regresso ao conforto
quente de um lar.

Sem mais demora o Barqueiro apressa-se a pôr o barco em movimento. Já esperou demais.

(CONTINUA...)

SUJEITO

Barqueiro, já vai embora?

Assustado o barqueiro olha para o escuro onde começa o caminho, na tentativa de perceber quem falou.

BARQUEIRO

Quem está aí?!

O sujeito revela-se, saindo da escuridão. O barqueiro continua parado dentro do barco, tentando perceber o que se passa. O sujeito não profere nenhuma resposta.

BARQUEIRO

Sim vou regressar...

O sujeito desce as escadas e entra no barco sem ser convidado, impondo a sua presença.

SUJEITO

Nesse caso, poderia ter a delicadeza de me levar?
Não me diga que não. Você tem aspecto de quem precisa de uma companhia para conversar.

O barqueiro hesita por momentos. Quem será este indivíduo que ali apareceu do nada. Está com algum receio em transportar o passageiro, no entanto não quer mostrar fraqueza.

BARQUEIRO

Vá...vamos então!

CORTA PARA:

6

EXT. MEIO DO RIO / NOITE

6

Um remo revolve a superfície da água. Dentro do barco, o barqueiro executa o seu trabalho, sendo observado pelo estranho sujeito.

SUJEITO

Está uma boa noite hoje, não está?

BARQUEIRO

Já tive melhores e esperemos que não chova se não o rio fica muito agitado.

SUJEITO

Ah... eu adoro noites como esta.

(CONTINUA...)

BARQUEIRO

Não vai gostar quando começar a chover...

SUJEITO

Nunca experienciou aquele misto de sensações que percorrem o corpo quando algo de diferente se aproxima?

Por exemplo agora, sabe que uma trovoadas está eminente e dentro de si o medo adensa-se. No entanto existe uma parcela de si que está excitado com isso e que deseja que tudo se desenrole o mais rápido possível. Está com medo mas excitado ao mesmo tempo. Pois o aproximar da trovoadas é bem pior que a trovoadas em si. É pior a antecipação da morte do que a própria morte.

BARQUEIRO

Você não é daqui, pois não?

SUJEITO

Pode dizer-se que sou um estranho numa terra estranha, no entanto, todos me conhecem... e ninguém me agradece.

BARQUEIRO

Não percebo o que o senhor quer dizer.

SUJEITO

É devido à natureza do meu trabalho. Provavelmente tenho o trabalho mais ingrato do mundo e no entanto necessário... Mas diz-me ousado barqueiro, não tens medo de navegar à noite? Não tens medo do que te pode acontecer?

BARQUEIRO

O que me poderia acontecer? Conheço cada recanto deste indómito rio e nele navego sem medo no coração!

SUJEITO

Sim, que interessante. Pelas palavras és forte mas dentro de ti tens receio... um grande medo disfarçado. Bradas bem alto, para aqueles que infelizmente te dão

(MAIS...)

(CONTINUA...)

SUJEITO (...cont.)
atenção, que da morte não tens
medo.

BARQUEIRO
Que raio de conversa para se ter
a estas horas da noite! E você
não me conhece para me vir falar
sobre respeito!

SUJEITO
Devias-me respeitar "valente
barqueiro"...
Como um homem sensato faria.

BARQUEIRO
Mas eu sou um homem sensato!

SUJEITO
Um homem sensato poderá ser livre
do medo de morrer mas nunca irá
desrespeitar a morte. Hoje não te
levo comigo pois viverás o resto
dos teus dias, sozinho e com medo
no coração...

A candeia apaga-se subitamente mergulhando o barco na
escuridão. Ouve-se a voz do sujeito.

SUJEITO
... Até te vir buscar.

O Barqueiro petrificado de medo, desajeitadamente acende a
candeia. Encontra-se já sozinho na ponta do barco, no meio
do rio, naquela noite de trovoadas.

NARRADOR(V.O.)
E foi assim, que permiti que o
barqueiro vivesse o resto dos
seus dias atormentado pela
memória daquela noite...

A chuva começa a cair e o vento a soprar.

CORTA PARA:

7 INT. SALA DE UMA CASA ANTIGA / NOITE

7

Na sala iluminada pela quente luz da lareira, o velho
encontra-se sentado no cadeirão a arfar. Tem um relógio de
bolso aberto na mão. Atrás de si um vulto move-se na
penumbra. A respiração do velho torna-se mais irregular e
vira a cabeça lentamente para fitar o vulto.

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

7.

NARRADOR (V.O.)

...mas hoje chegou a hora de o
levar comigo...ele...o homem que
remava o barco.

O velho profere os últimos suspiros de vida. O vulto
continua na penumbra olhando-o.
O único som audível é o crepitar do lume, antes de o velho
deixar cair o relógio ao chão.

FADE OUT:

ANEXO 4

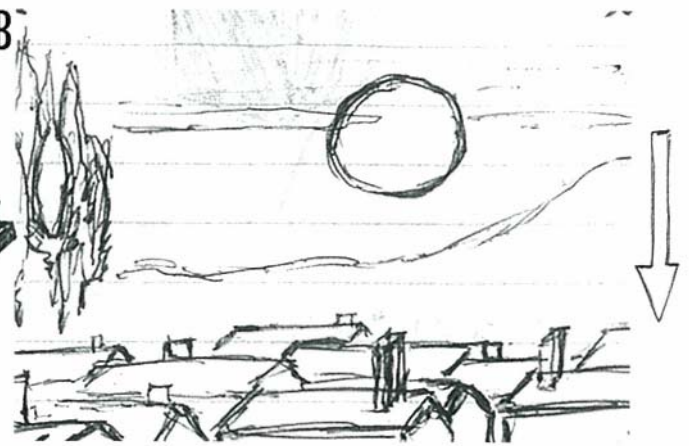
Storyboard

1.1A



FADE IN. Grande plano da Lua. De seguida um movimento de grua. Travelling para trás (zoom out).

1.1B



Continuação do travelling para trás. Início de travelling para baixo e para a direita. Plano geral da vila e do monte.

1.1C



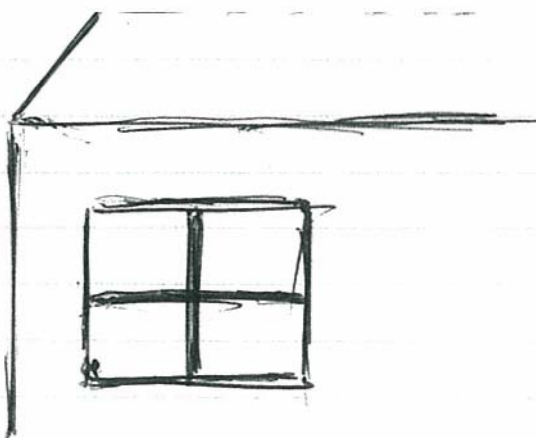
Continuação dos travellings, para trás, para baixo e para a direita. Plano geral das casas.

1.1D



Continuação dos travellings para baixo e para a direita. Plano geral das ruas e casas.

1.1E



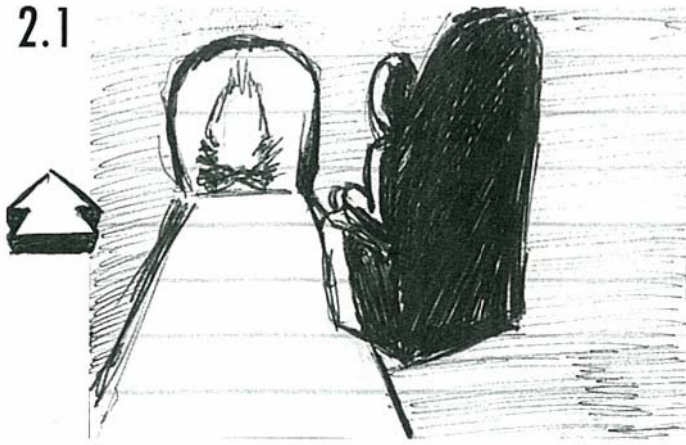
Travelling para a frente (zoom in) em direcção á janela. Estamos ainda no movimento da grua.

1.1F



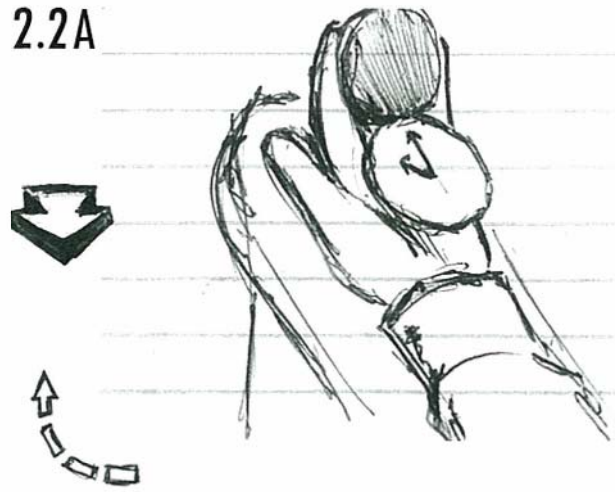
Fim do movimento da grua. Travelling para a frente acaba na janela, revelando o interior.

2.1



Plano geral da sala com travelling para a frente (zoom in). Este movimento é a continuação do movimento do plano anterior.

2.2A



Promenor do RELÓGIO DE BOLSO. Início de travelling para a esquerda com zoom out.

2.2B



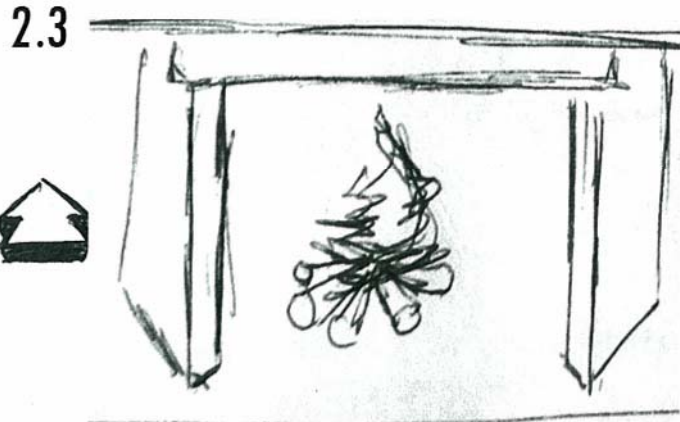
Continuação dos travellings.

2.2C



Movimento acaba em Plano Médio de frente para o velho.

2.3



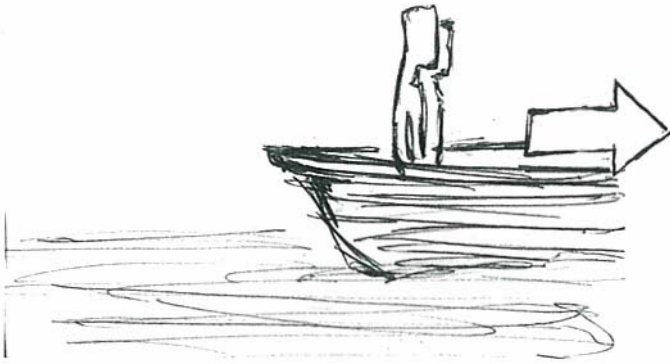
Travelling para a frente em direcção ás chamas.

3.1A



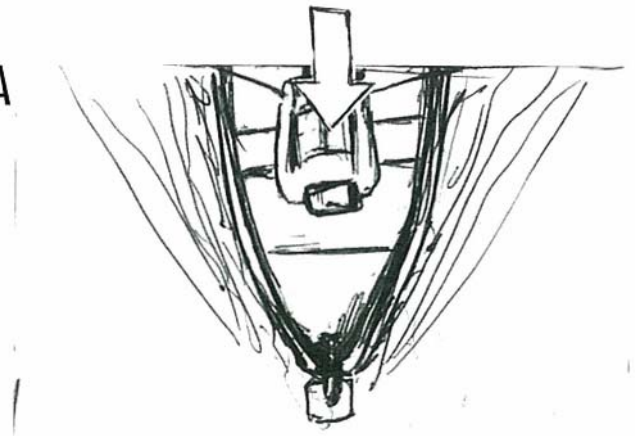
Plano fixo de frente para o horizonte, para onde corre o rio. O barco entra em plano pela esquerda.

3.1B



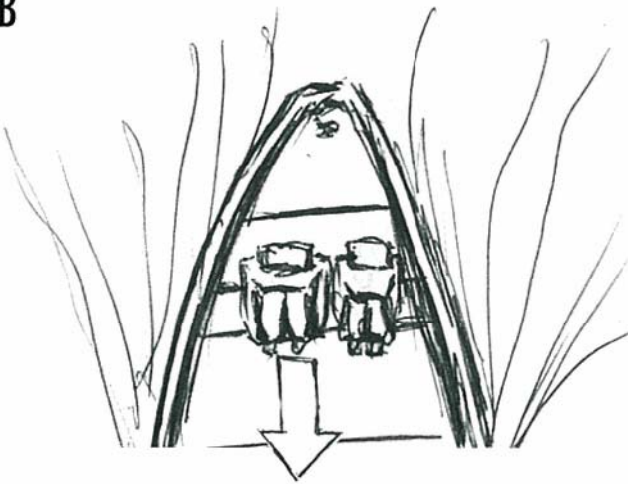
O barco sai de plano pela direita.

3.2A



A câmara esta por cima, picada 90 graus para o rio. O barco entra em plano por cima.

3.2B



Continuação do plano anterior. O barco sai por baixo.

3.3



Plano Médio de frente para o Barqueiro.

3.4



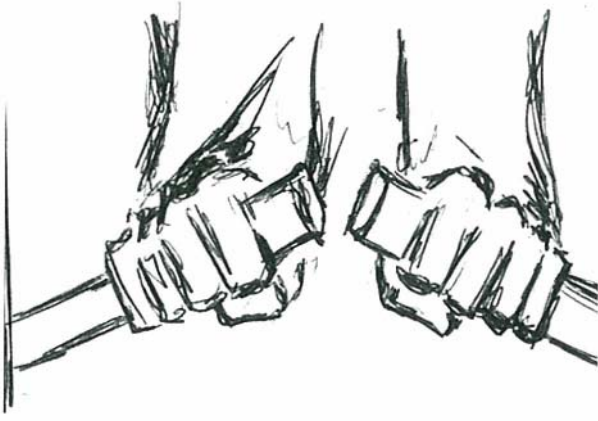
Plano Médio de frente para os ocupantes do barco.

3.5



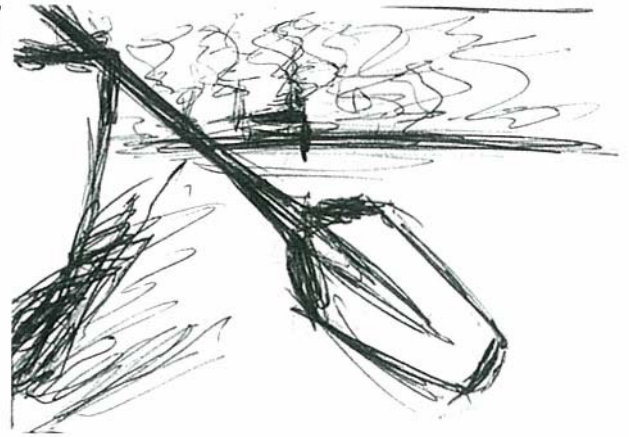
Plano de Conjunto Em primeiro plano vemos as costas dos ocupantes desfocadas, e de frente o Barqueiro a remar.

3.6



Plano de Promenor. Mãos do Barqueiro focadas em primeiro plano. À medida que ele rema, elas vão saindo de foco.

3.7



A câmara está quase ao nível da água. O foco é feito no sitio onde os remos tocam a água. Um pouco do casco do barco é visível no lado esquerdo.

3.8



Plano de Conjunto (amorcée do Barqueiro). Este está de costas, em primeiro plano á esquerda, e os ocupantes em segundo plano um pouco á direita.

3.9

3.11



Plano Médio. Continua ate 3.11

3.10



Plano médio, fixo Normal

3.12

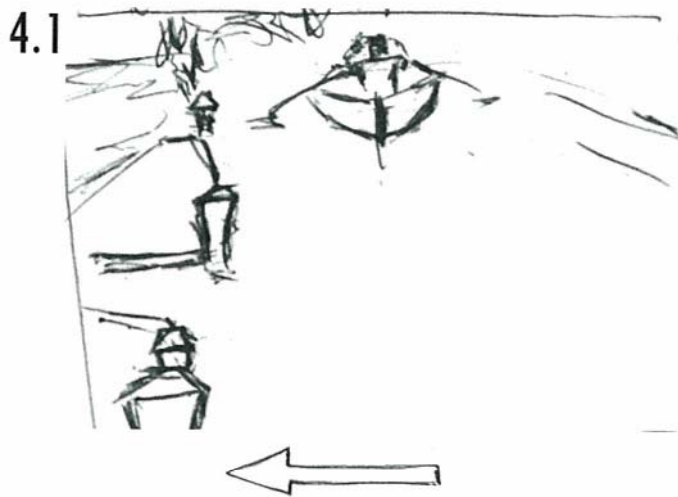


Plano conjunto paralelo ao rio. Travelling para a direita a acompanhar o barco.

3.13



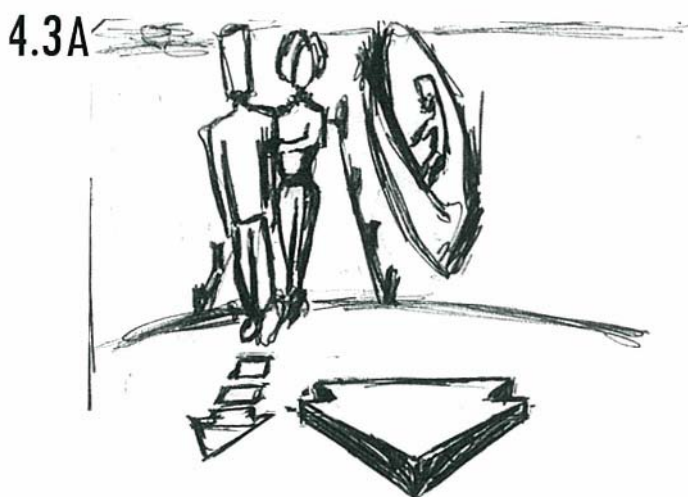
Plano geral com ligeira panorâmica para a esquerda.



Plano geral até plano conjunto. Travelling para a esquerda a acompanhar o atracar do barco.



Plano conjunto com ligeiro travelling para a esquerda. Ligeiramente picado.



Os ocupantes afastam-se do cais. A câmara á mão segue-os de frente em Plano Médio...



... até se cruzarem com uma MOÇA que se desloca no sentido do cais. A câmara segue-a até lá, com ela de costas.

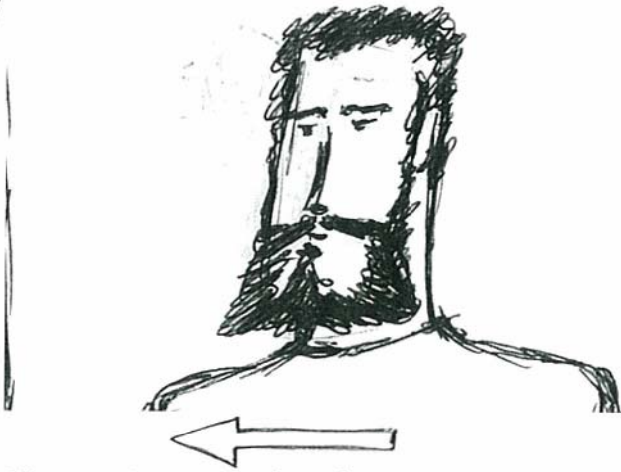


Plano Americano (amorcée do Barqueiro)
O Barqueiro está á direita e a moça á esquerda em cima do cais.



PLano Aproximado de Tronco ligeiramente picado (amorcée da Moça).

4.7



Plano Aproximado de Peito. Ligeiro traveling da direita para a esquerda. O Barqueiro está de frente num ângulo de 30 graus.

4.8



Plano Aproximado de Peito de frente para a Moça.

4.9



Plano Americano ligeiramente contra picado. A câmara esta nas costas do Barqueiro e este aponta a direcção á Moça

4.10



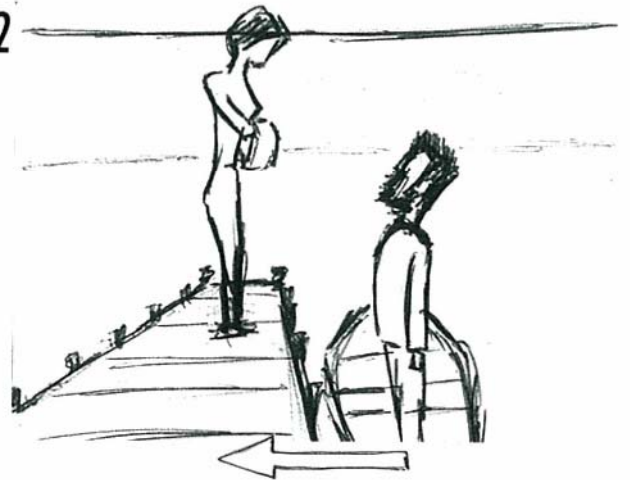
...até ficar-mos com Moça á esquerda com o Barqueiro á direita num ângulo de 30 graus. Plano Aproximado de Tronco.

4.11



Grande Plano da cara do Barqueiro com ar á esquerda do plano.

4.12

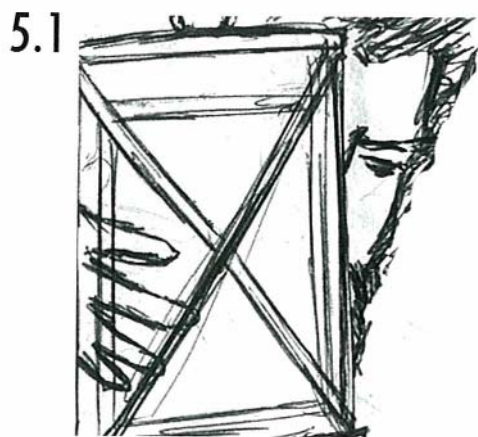


Plano de conjunto de frente paa o cais, do lado da margem, com ligeiro travelling para a esquerda. A Moça sobe para o barco.

4.13



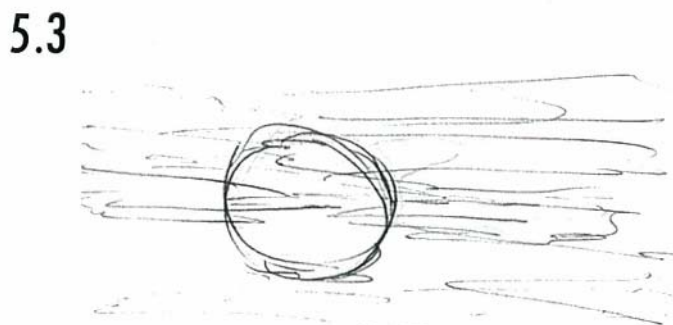
Plano de conjunto a Plano Geral. ligeiro
travelling para a direita.



Grande Plano da CANDEIA, quando é acendida. Foc em Grande Plano, que muda com o movimento do Barqueiro.



O Barqueiro pega nela e senta-se no seu lugar, colocando-a a meio do barco. Foco em Plano Médio.



Plano da lua com ar á direita. Ligeiramente contra picado.



Plano de Conjunto e picado. Travelling para a direita a acompanhar o movimento do barco.



Vemos a Moça de frente em Plano Aproximado de Tronco.



Plano Americano (amorcée da Moça).



Plano Geral. Normal. Vemos a floresta a passar enquanto o barco anda.



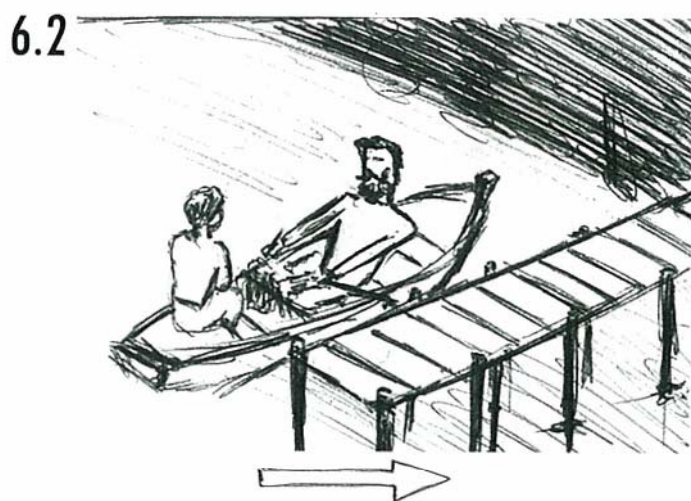
Plano Americano. Vemos em grande plano e desfocada a canoia ao centro e em segundo plano a Moça em foco.



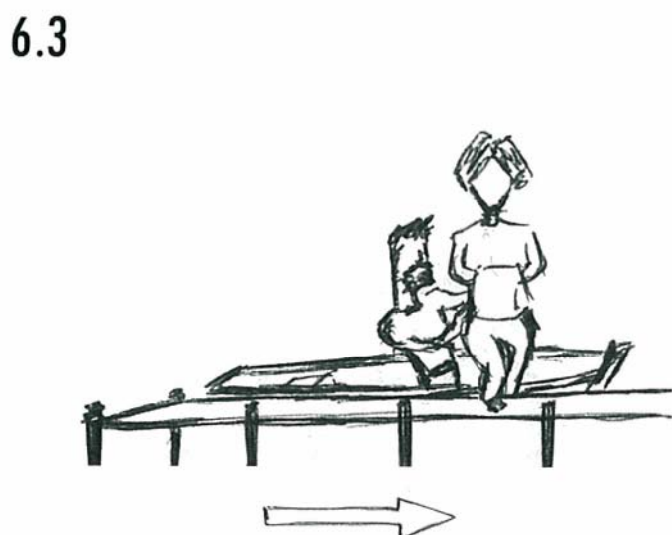
Plano Geral. Normal. Visão geral do vale e do rio. Nuvens de trovoadas cobrem o céu.



Plano fixo que se estende até á chegada ao cais. Pode fazer panoramica para a direita com a entrada no cais.



Plano Geral, picado. Vemos o barco a chegar á outra margem, vindo do lado esquerdo do plano. Ligeira panorâmica para a direita.



Plano de Conjunto com ligeira panorâmica para a direita. Vemos a Moça a sair do barco, á direita do enquadramento, para o cais.



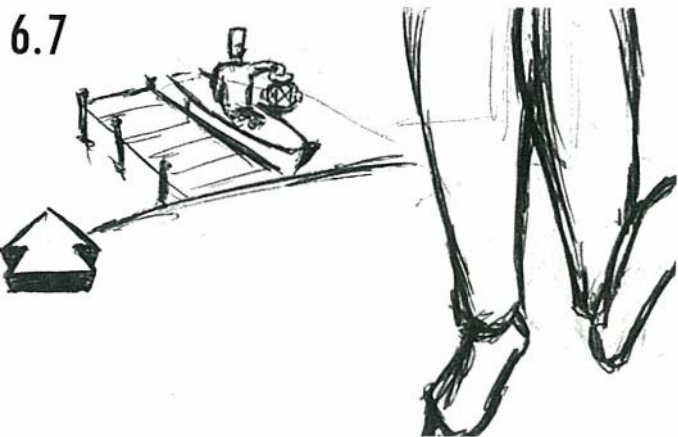
Plano Aproximado de Peito. A Moça está de costas do lado direito em primeiro plano e o Barqueiro dentro do barco em segundo plano e em foco.



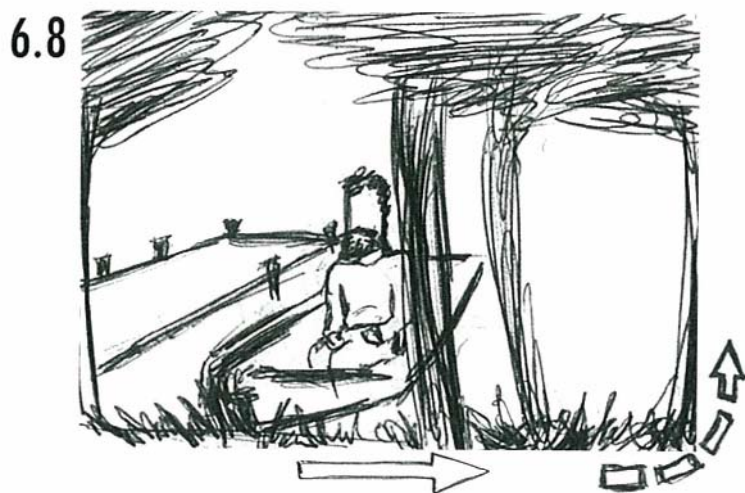
Plano exactamente contrário ao anterior, agora com o Barqueiro á direita de costas e a Moça á esquerda em foco.



Plano de Conjunto. A câmara está ao nível do torso do Barqueiro e este apresenta-se de frente para nós.



Plano Geral. Vemos o Barqueiro ao fundo, iluminado pela candeia olhando a Moça, da qual só vemos a silhueta das pernas passar perto da câmara e a sair de plano pela direita.



O Barqueiro senta-se na extremidade do barco de frente para a floresta e vemo-lo do lado da margem, á esquerda do enquadramento. Ligeiro traveling e rotação para a direita.



Plano Americano. Vemos o Barqueiro do fundo do rio, olhando as águas.

7.1A



Plano Aproximado de Tronco, picado. Vemos o reflexo da cara do Barqueiro a olhar o seu reflexo na superfície da água. Travelling para a esquerda.

7.1B



Continuação do traveling para a direita até Plano Americano do Barqueiro a olhar o reflexo. De seguida vê as horas no relógio.

7.2

7.5



No 7.5 o velho olha o caminho.

7.3



7.4



Olha a lua. depois olha o caminho

7.6



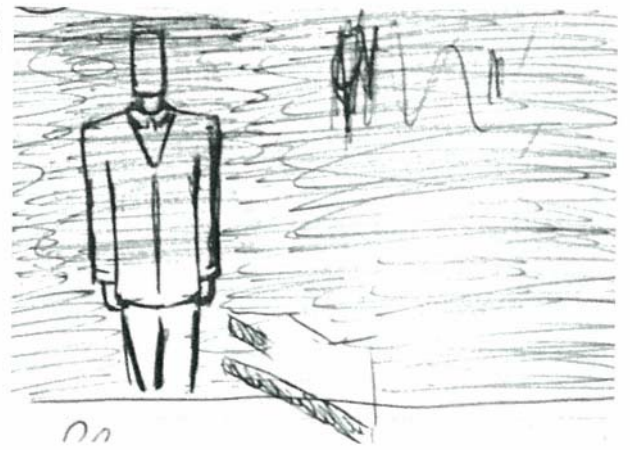
O barqueiro prepara-se para partir, mas alguém lhe fala.

7.7



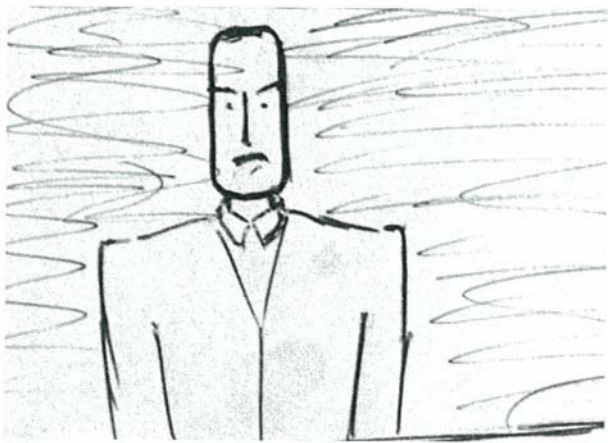
Olha indignado.

7.8B



Plano americano. O sujeito aproxima-se

7.8B



O sujeito pára e não diz nada.

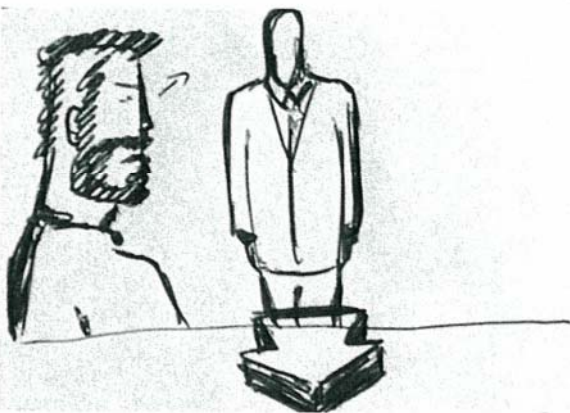
7.9



O barqueiro diz que vai partir.

7.10

A



O sujeito desce as escadas e entra no barco, impondo-se. Início do travelling

7.10

B



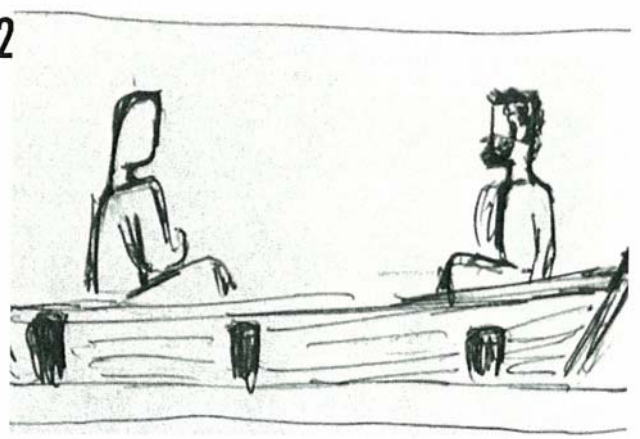
Quase um amorcé do barqueiro.

7.11

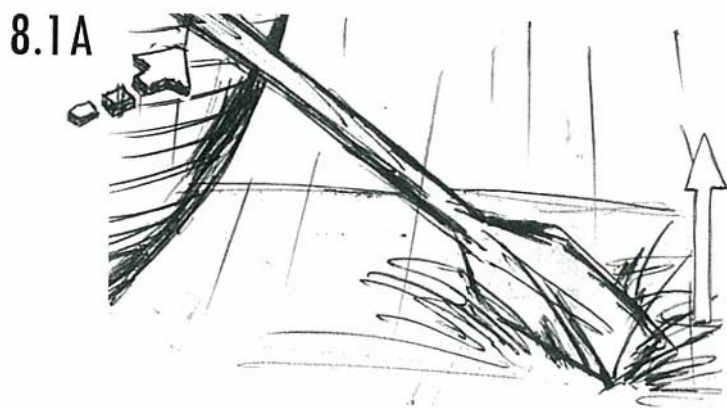


Trocam olhares. O barqueiro diz que podem ir.

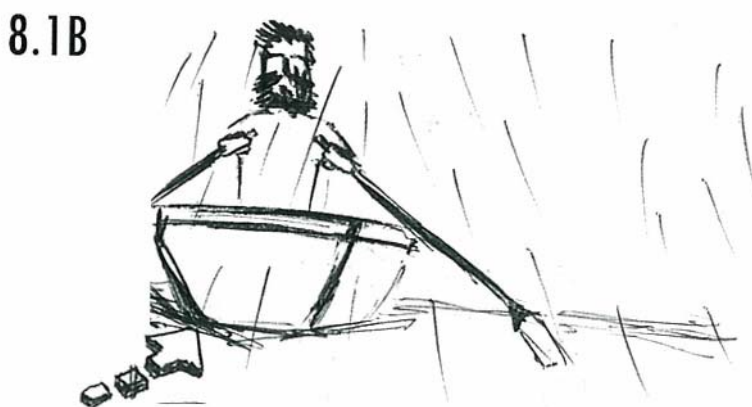
7.12



O barqueiro apressa-se a por o barco em movimento.



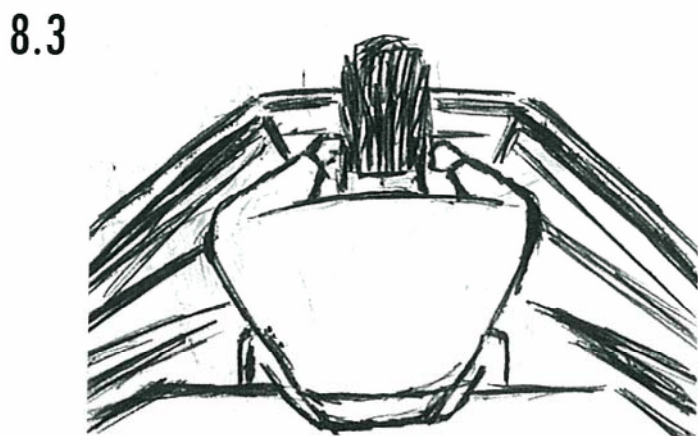
Plano Ligeiramente picado. Vemos um remo a bater forte na água, em grande plano, e de seguida o barco a passar da esquerda para a direita.



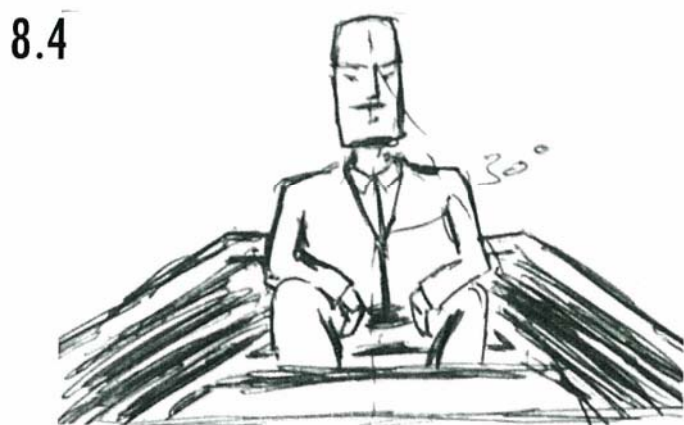
Panorâmica para cima quando o barco passa, focando o barco em Plano Geral.



Plano Médio contra picado. Vemos o Barqueiro de frente a remar.



Plano Médio picado. O enquadramento é feito nas costas do Barqueiro.



O sujeito inicia a conversa



Dialogo.

8.6



Dialogo

8.7



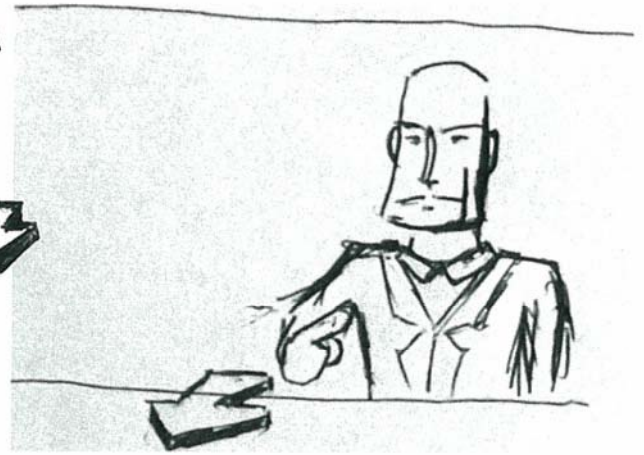
Dialogos emotivos

8.8



Diálogos emotivos.

8.9A



Travelling para trás

8.9B



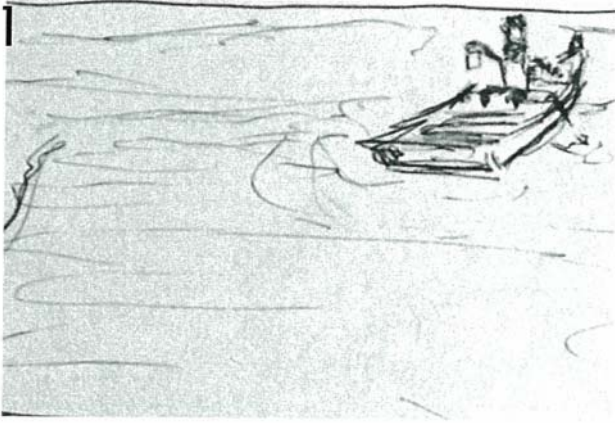
A lanterna apaga-se.

8.10



Plano Médio fixo, com ar da esquerda. O barco abana vigorosamente. O barqueiro acente a alnterna, meio atabalhado.

8.11



Plano geral da parte do rio onde está o barqueiro.

8.12

A



Plano Médio fixo, com ar da esquerda. O barco abana vigorosamente.

8.12

B



... ficar em Plano Americano, normal de frente para o Barqueiro. Plano com ar á esquerda.

9.1



Enquadramento exactamente igual ao pano anterior, mas agora já com o velho sentado no cadeirao.

9.2



Plano Médio e contra picado. A câmara encontra-se no sitio onde está a lareira.

9.3



Ponto de Vista do vulto, picado. O picado é feito num ângulo de quarenta e cinco graus tendo em conta as costas do cadeirão.

9.4



Plano Geral. Temos uma visão geral da sala com a lareira ao fundo. Travelling para trás.

ANEXO 5

Teaser Poster

Alexandre Barata

Pedro Bernardino

Mia Tomé

O Homem que Remava o Barco

Um Filme de BRUNO ROSA

UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR APRESENTA
UMA PRODUÇÃO DE THE LOSER KING E IDIOT FILMS COM O APOIO DE INSTITUTO DO CINEMA E DO AUDIOVISUAL
"O HOMEM QUE REMAVA O BARCO" UM FILME DE BRUNO ROSA COM ALEXANDRE BARATA PEDRO BERNARDINO MIA TOMÉ
DIRECÇÃO DE FOTOGRAFIA LEE FUZETA DIRECÇÃO ARTÍSTICA RICARDO TRINDADE FIGURAÇÃO ADELINO CARRILHO MONTAGEM BRUNO ROSA
DIRECÇÃO DE SOM PEDRO BALAZEIRO MÚSICA ANDRÉ LETTE ARGUMENTO BRUNO ROSA E SIMÃO MARIA REALIZAÇÃO BRUNO ROSA

LOSER
KING



ANEXO 6

Poster

Alexandre Barata
Pedro Bernardino
Mia Tomé

Um Filme de BRUNO ROSA

O Homem que Remava o Barco

THE MEN WHO ROWED THE BOAT

UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR APRESENTA
UMA PRODUÇÃO DE THE LOSER KING E IDIOT FILMS COM O APOIO DE INSTITUTO DO CINEMA E DO AUDIOVISUAL
"O HOMEM QUE REMAVA O BARCO" UM FILME DE BRUNO ROSA COM ALEXANDRE BARATA PEDRO BERNARDINO MIA TOMÉ
DIRECÇÃO DE FOTOGRAFIA LEE FUZETA DIRECÇÃO ARTÍSTICA RICARDO TRINDADE FIGURAÇÃO ADELINO CARRILHO MONTAGEM BRUNO ROSA
DIRECÇÃO DE SOM PEDRO BALAZERO MÚSICA ANDRÉ LEITE ARGUMENTO BRUNO ROSA E SIMÃO MARIA REALIZAÇÃO BRUNO ROSA

LOSER
KING



ANEXO 7

Mupi

O Homem que Remava o Barco

THE MEN WHO ROWED THE BOAT

Pedro Bernardino

Alexandre Barata

Mia Tomé

UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR, APRESENTA
UMA PRODUÇÃO DE THE LOSER, KING E IDIOT FILMS COM O APOIO DE INSTITUTO DO CINEMA E DO AUDIOVISUAL
"O HOMEM QUE REMAVA O BARCO" UM FILME DE BRUNO ROSA COM ALEXANDRE BARATA, PEDRO BERNARDINO, MIA TOMÉ
DIRECÇÃO DE FOTOGRAFIA LEE FUZEIA DIRECÇÃO ARTÍSTICA RICARDO TRINDADE FEDERAÇÃO ADELINO CARRILHO MONTAGEM BRUNO ROSA
DIRECÇÃO DE SOM PEDRO BALAZERO MÚSICA ANDRÉ LETTE ADEMIAMENTO BRUNO ROSA E SIMÃO MARIA REALIZAÇÃO BRUNO ROSA

ANEXO 8

Autorizações



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

Filme	O BARQUEIRO
Produtor	BRUNO ROSA
Realizador	BRUNO ROSA

DECLARAÇÃO CEDÊNCIA DIREITOS

(actores/actrizes)

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

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

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

(EU)

ASSINATURA: Pedro José Henrique Bernardino

NOME (LETRAS MAIÚSCULAS): PEDRO JOSÉ HENRIQUES

BERNARDINO

01 de Junho de 2013



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

Filme	O BARQUEIRO
Produtor	BRUNO ROSA
Realizador	BRUNO ROSA

DECLARAÇÃO CEDÊNCIA DIREITOS

(actores/actrizes)

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

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

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

(EU)

ASSINATURA:

José Alexandre Santos Barata

NOME (LETRAS MAIÚSCULAS):

JOSE ALEXANDRE

SANTOS BARATA

01 de Junho de 2013



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

Filme	O BARQUEIRO
Produtor	BRUNO ROSA
Realizador	BRUNO ROSA

DECLARAÇÃO CEDÊNCIA DIREITOS

(actores/actrizes)

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

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

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

(EU)

ASSINATURA:

Ana Maria Tomé de Matos

NOME (LETRAS MAIÚSCULAS):

Ana Maria Tomé de Matos

01 de Junho de 2013



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

Filme	O BARQUEIRO
Produtor	BRUNO ROSA
Realizador	BRUNO ROSA

DECLARAÇÃO CEDÊNCIA UTILIZAÇÃO DE TRABALHO ARTÍSTICO

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

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

Descrição do Trabalho Artístico
Direção Artística e Assistência de Realização

(EU)
ASSINATURA: 

NOME (LETRAS MAIÚSCULAS): RICARDO TRINDADE

01 de Junho de 2013



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

Filme	O BARQUEIRO
Produtor	BRUNO ROSA
Realizador	BRUNO ROSA

DECLARAÇÃO CEDÊNCIA UTILIZAÇÃO DE TRABALHO ARTÍSTICO

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

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

Descrição do Trabalho Artístico
PERCHISTA E OPERADOR DE SON.

(EU)

ASSINATURA:

PEDRO MANUEL REIS BALAZAR

NOME (LETRAS MAIÚSCULAS):

PEDRO MANUEL REIS BALAZAR

01 de Junho de 2013



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

Filme	O BARQUEIRO
Produtor	BRUNO ROSA
Realizador	BRUNO ROSA

DECLARAÇÃO CEDÊNCIA UTILIZAÇÃO DE TRABALHO ARTÍSTICO

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

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

Descrição do Trabalho Artístico
<i>Assinatura de Realização</i>

(EU)

ASSINATURA:

NOME (LETRAS MAIÚSCULAS):

EDI MIGUEL

01 de Junho de 2013



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

Filme	O BARQUEIRO
Produtor	BRUNO ROSA
Realizador	BRUNO ROSA

DECLARAÇÃO CEDÊNCIA UTILIZAÇÃO DE TRABALHO ARTÍSTICO

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

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

Descrição do Trabalho Artístico

DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA E CORRECÇÃO DE COR.

(EU)

ASSINATURA: LEONARDO SILVA

NOME (LETRAS MAIÚSCULAS): LEONARDO AGOSTINHO VARENTE SILVA

(LEE FUZETA)

01 de Junho de 2013



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

Filme	O BARQUEIRO
Produtor	Bruno Rosa

ACORDO DE CEDÊNCIA DE LOCAL DE FILMAGENS

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

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

A cedência deste espaço vigorará durante um período de **3 dias**. Com início no dia **11 de Junho de 2013, às 15 horas**.

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

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

Álvaro Martins Dias

(NOME DO PROPRIETÁRIO/ AGENTE/ RESPONSÁVEL)

Praia Fluvial de Janeiro de Cima

6230 - Janeiro de Cima

(MORADA DO LOCAL)

[Assinatura]

(ASSINATURA DO PROPRIETÁRIO/ AGENTE/ RESPONSÁVEL)

01/06/2013

(DATA)

Bruno António Ferreira Rosa

(NOME DO PRODUTOR)

Bruno Rosa

(ASSINATURA DO PRODUTOR)

01/06/2013

(DATA)



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

Filme	O Barqueiro
Produtor	Bruno Rosa

ACORDO DE CEDÊNCIA DE LOCAL DE FILMAGENS

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

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

A cedência deste espaço vigorará durante um período de **1 dia**. Com início no dia **13 de Junho, às 20 horas**.

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

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

JOÃO PAULO PISSARRA CLEMENTE

(NOME DO PROPRIETÁRIO/ AGENTE/ RESPONSÁVEL)

RUA DA LADEIRA N.º 74 6230-020, PERILHO

(MORADA DO LOCAL)

João Paulo Pissarra Clemente

(ASSINATURA DO PROPRIETÁRIO/ AGENTE/ RESPONSÁVEL)

13/06/2013

(DATA)

Bruno António Fonseca Rosa

(NOME DO PRODUTOR)

Bruno Rosa

(ASSINATURA DO PRODUTOR)

13/06/2013

(DATA)