

**Universidade de Beira Interior
Faculdade de Artes e Letras
Departamento de comunicação e Artes
Mestrado de cinema**



Quarta Testemunha

Um Estudo do Ponto de Vista

Miguel Miranda nºM2018

**Orientador
Luís Nogueira**

Conteúdo

Introdução.....	2
Concepção.....	4
Concretização.....	7
Escolha da equipa técnica.....	7
Escolha de actores.....	8
Escolha de cenários e adereços.....	9
Rodagens.....	11
Montagem.....	16
Banda Sonora:.....	23
Pós-produção e efeitos especiais.....	24
Correcção de cor.....	25
Ponto de vista.....	27
Ponto de Vista do Realizador.....	27
Ponto de Vista Narrativo.....	28
Ponto de Vista Ético e Moral.....	29
Ponto de Escuta.....	30
Ponto de Vista Plástico.....	30
Ponto de Vista Final.....	31
A Quarta Testemunha – Ponto de Vista.....	32
Linguagem e Ponto de Vista.....	36

Introdução

Para a concretização do projecto final de mestrado, os alunos tinham três opções, fazer um estágio, fazer uma tese ou fazer um projecto que consistia na realização de uma curta-metragem. A minha escolha, embora quase imediata, não foi leviana, pois, em certa medida, as outras opções também me agradavam. No entanto, sabia que fazer qualquer outra coisa seria errado para mim. Nesse sentido, a minha opção recaiu para a realização de uma curta-metragem. E porquê essa opção? Ora, em cinema, o que mais me interessa são as áreas associadas ao guionismo e à realização, o que logo à partida excluía qualquer uma das outras opções. Apesar disso, ainda ponderei as duas opções.

A primeira opção, estagiar, podia ser uma opção viável, pois ter experiência na área, antes de sair para o mercado de trabalho, seria uma excelente oportunidade. Contudo, tendo em conta o bom hábito português de explorar aquele que não se pode queixar, cheguei à conclusão que apenas me ia sujeitar a ser um trabalhador gratuito e que provavelmente não iria aprender nada de novo.

A segunda opção, redigir uma tese, não foi tão imediatamente descorada. Embora não seja uma área que me sinta completamente à vontade, ter a oportunidade de estudar a fundo alguma componente ligada ao cinema é, sem dúvida, algo que apraz a qualquer cineasta com o objectivo de vingar. Apesar de gostar dessa opção, resolvi abandoná-la, e direccionar-me mais para aquilo que pretendo, ou seja, ver algo criado por mim ganhar vida.

Depois de tomada a decisão de realizar um filme, apenas sabia que queria fazer uma ficção, sem, no entanto, ter uma ideia concreta sobre que ficção queria fazer. A primeira ideia que me ocorreu foi fazer um filme em que representasse a importância da biologia humana nas nossas vidas, e até que ponto esta não influencia as nossas decisões e consequente liberdade.

Criei então uma historia onde um homem acordava sem qualquer memória, e através de uma serie de acontecimentos, este percebe que não é um ser humano, mas sim um ciborgue, que apenas obedece (a ordens), decide então

vingar-se de quem o criou, mas no momento em que tem a oportunidade de se vingar e voltar à sua condição de humano, chega à conclusão que não é diferente daquilo que era, ou de qualquer outro ser humano, mesmo que volte à sua antiga condição não vai deixar de ser vítima da sua própria natureza. Decide então manter-se um ciborgue livre na sua própria mente.

Escrevi então o guião e comecei a avançar com o projecto. No entanto, comecei a ter consciência da dificuldade que seria realizar esse filme. Em termos de produção seria algo extremamente difícil, ou melhor impraticável tendo em conta o orçamento à disposição. Comecei a tentar cortar cenas e a modificar a forma como tinha planeado mostrar a história até que cheguei ao ponto em que já não me reconhecia na narrativa nem a narrativa se reconhecia a si mesma. Decidi então recuar com o projecto. Voltei à estaca zero.

Com o tempo a apertar comecei a trabalhar a um ritmo mais acelerado, deixei de ponderar as ideias que me iam surgindo, partindo logo para o guião. Assim fui escrevendo alguns, no entanto, apresentava-se sempre o problema da inviabilidade da produção. Até que me surgiu a ideia de fazer um filme onde tudo se baseia numa personagem que ninguém sabia ao certo aquilo que é, e que de alguma forma estivesse ligada com o tema para os projectos deste ano, o Ponto de Vista. Avancei assim com essa ideia, tendo a certeza que seria definitiva.

Concepção

Depois de ter decidido que tipo de história ia contar, restava-me saber qual o melhor método para contá-la, antes de começar a escrever o guião. A hipótese mais comum seria construir uma narrativa um pouco semelhante ao cinema *noir*, onde um jovem jornalista procurava saber quem, ou o quê, era o responsável pelas mortes que estavam a ocorrer na cidade. Embora esta abordagem não me desagradasse, queria abordar a história de maneira diferente.

Não pretendia mostrar um filme em que o espectador se sentisse demasiado confortável, queria que se sentisse como algo mais, uma testemunha, facto que muito raramente ocorre no cinema ficcional, uma vez que, quando um espectador vê uma ficção convencional, este já pressupõe que o que vai ver não é real, que é algo tirado da imaginação de outro (ou outros), por esse motivo o espectador nunca se vai sentir numa posição de testemunha. Antes, vai procurar alguma empatia com as personagens, com situações, locais, objectos, e com todo o filme.

A ligação que se dá, é uma ligação de momento, no sentido em que, quando o filme acaba, quando tudo tem finalmente uma ligação, um novo filme se gera na cabeça do espectador novas compreensões e opiniões surgem, que divergem de espectador para espectador, e que conforme o teor reflexivo do filme vai ter maior ou menor divergência.

Ora, o que eu pretendia era que o espectador se sentisse mais como uma testemunha, como acontece frequentemente aquando da visualização de um documentário. Aqui, o espectador pressupõe que tudo aquilo que vê é real, ou pelo menos que contém demonstrações de uma dada realidade.

A empatia que o espectador pode sentir num documentário, embora se assemelhe um pouco à de uma ficção, é, em última análise, bastante díspar, pois este sabe que não se trata de algo tirado da imaginação, mas sim tirado da realidade, do próprio mundo onde este habita. Por essa razão, a relação

que o vai sentir com o que é filmado não é algo apenas de momento, nem algo que ele possa moldar, é sim uma relação de conhecimento, que em última instância se transforma numa espécie de testemunho. Assim, ao ver um documentário, o espectador assemelha-se mais a uma testemunha do que a um espectador comum de uma ficção.

Ora, foi exactamente isso que tentei alcançar no meu projecto, criar algo intermédio, em que o espectador se sinta confuso, algo que lhe diga que aquilo é real e algo que lhe diga que é ficcional. Para isso resolvi criar uma narrativa que se assemelha à de um documentário, ou talvez de uma reportagem, onde várias personagens falam directamente para a câmara sobre aquilo que acham que está a acontecer. Pelo meio, existem também trechos onde me afasto completamente da reportagem e do documentário, usando uma linguagem puramente ficcional.

Este ponto intermédio entre ficção e documentário foi assim um dos meus objectivos. E tendo também em conta o teor da minha narrativa, penso que esse método foi o mais acertado, uma vez que toda a história se baseia na dúvida e na incerteza, tanto dos próprios personagens como do próprio espectador.

Este último aspecto é bastante importante, pois não pretendia que os personagens falassem para outro personagem fictício que supostamente os estaria a interrogar, queria que falassem directamente para a câmara, directamente para o espectador, de maneira a que este se sinta não somente como um mero espectador, mas mais como uma testemunha, tão baralhada e tão incompreendida como os personagens.

O uso da câmara à mão tem também um significado. De alguma forma, é como se essa incompreensão do espectador fosse passada para a câmara impedindo-a de estar fixa e de ver com clareza. Para isso não fiz um uso abusivo como é comum nos filmes de acção, mas sim um uso mais suave para fazer crer ao espectador que não está parado, um pequeno movimento para simular o que seria o seu movimento, caso estivesse no mesmo local que os personagens.

Outra das razões que me levou a fazer este tipo de filme, foi o facto de ser bastante diferente daquilo que já tinha feito. Tendo em conta que estou ainda a estudar, pretendia tirar o máximo de partido disso para trabalhar e estudar métodos diferentes de forma a evoluir como cineasta.

Concretização

Escolha da equipa técnica

Com o guião terminado e com a imagem do filme já pensada restava-me escolher a minha equipa técnica. O primeiro elemento que escolhi foi o Leandro Silva, antigo colega de curso. O cargo que escolhi para ele foi o director de fotografia e operador de câmara, cargos que tinha plena confiança para entregar, uma vez que já tinha trabalhado com ele e sabia das suas competências.

Depois de ele ter aceite os cargos, como director de fotografia e câmara, sugeriu-me que tentasse arranjar outra câmara com melhores capacidades do que a Sony Z1. Depois de alguma luta para tentar arranjar uma câmara que se ajustasse no orçamento, e que tivesse as capacidades visuais que pretendia, consegui finalmente arranjar uma Sony Ex1.

Quanto ao resto do material de iluminação, como projectores filtros, tripés, bandeiras e zeferinos, foram fornecidos pela universidade. As barracudas e filtros de cor vieram com o Leandro que os conseguiu trazer emprestados da PNG Pictures, empresa onde trabalha.

Em relação ao material, o assunto estava encerrado, apenas bastava arranjar um assistente de fotografia. A minha escolha recaiu sobre o Pedro Orvalho, também à semelhança do que aconteceu com o Leandro, já tinha trabalhado com ele e sabia perfeitamente que era uma pessoa capaz.

Para a captação de som, a minha primeira escolha era a de um ex-aluno que também já tinha trabalhado, Henrique Rocha, contudo um mês antes das rodagens disse-me que o novo emprego o inviabilizava de me ajudar, decidi escolher a Mariana Amaro, colega de curso e de turma e para seu assistente escolhi o também colega de turma João John.

O cargo de assistente de realização foi para Miguel Rafael, também colega de turma. Devido à importância deste cargo sabia que ele era uma pessoa que me compreendia e que sabia perfeitamente aquilo que queria.

Quanto à pré-produção do filme, decidi que estava melhor ao meu encargo, pois não tinha ninguém com plena confiança a quem entregar. Apenas ia tendo a ajuda sempre que possível da Ana Moura e da Ana Santos.

Quando já pensava que tinha a equipa técnica de rodagens totalmente definida, comecei a perceber as dificuldades que iria ter na produção aquando das rodagens, decidi falar com o Nuno Roque, que foi sem dúvida umas das escolhas mais acertadas que fiz para o meu projecto.

Escolha de actores

O meu primeiro passo foi arranjar actores. Para este projecto apenas pretendia um actor profissional, ou melhor uma cara conhecida. Para as restantes personagens, desde inicio estipulei que seriam actores menos conhecidos, neste caso de teatro. Como já conhecia alguns dos actores do teatro das beiras, não me foi difícil conseguir.

Consegui encontrar actores para representar três personagens, Pedro Ribeiro, Maria Adelaide e Jovem mal vestido. A um mês de rodagens, estes eram os actores que possuía. Para o papel de Vasco Simão, encontrei um actor do Fundão que gostava de desempenhar o papel e que gostou do guião. A personagem de Andreia Guerra foi aconselhada por um colega de curso.

Nesta altura faltavam apenas duas semanas para as rodagens e ainda necessitava arranjar quatro actores. Foi nesta altura que pedi à Ana Moura que me estava a ajudar na produção para contactar o José Eduardo, que praticamente de imediato aceitou desempenhar o papel de António.

Com cerca de uma semana para as rodagens, estava com extremas dificuldades em arranjar actores, uma vez que, precisamente na semana em que ia rodar, um desses dias, dia 27 de Março, era dia mundial do teatro, pelo

que os actores estavam com demasiado trabalho para aceitarem participar em algum filme. Escolhi então dois colegas de curso para representarem as restantes personagens, de Padre e de Jovem Estudante.

Para a representação de Olavo Rafael, necessitava acima de tudo de alguém que estivesse disponível, pois, esta era uma personagem em que, em termos de desempenho, não apresentava muitas exigências, escolhi o Pedro Orvalho, assistente de Fotografia, uma vez que ele também se mostrou muito receptivo e também possuía o guarda-roupa que queria para o personagem. Em relação ao elenco estava fechado. Tinha todas as personagens.

Escolha de cenários e adereços

Para a correcta realização do filme sabia que tinha de arranjar doze locais para filmar e cerca de vinte adereços.

O primeiro local que escolhi foi a nova ponte pedonal que construíram cá na Covilhã. Embora soubesse que em termos logísticos poderia levantar vários problemas, era o local mais semelhante ao que eu tinha idealizado, e que para percalços que eventualmente viesse a ter, ia valer a pena. Nestas cenas, da ponte, para os adereços, contei muito com a ajuda da Ana Santos e da Ana Moura que além de me ajudarem no Guarda-roupa, fizeram o sangue falso.

O segundo local que escolhi foi a sala, uma sala grande, já com muitos adereços, e que em termos financeiros não me iria levantar muitos problemas, pois era a casa do Pedro Orvalho e da Ana Santos. Além disso, localiza-se na mesma rua onde ia filmar os exteriores de Maria Adelaide, o que facilitava muito em termos logísticos.

Ainda para as cenas de Maria Adelaide, escolhi a cozinha da Ana Moura, que também era uma cozinha grande, já com os adereços que pretendia, e que em termos logísticos também estava bastante facilitado, pois era perto dos locais anteriores.

Para a morgue tinha apenas duas opções: ou filmava no Pólo de Medicina ou, então, optava pela morgue do Hospital da Covilhã. Como já tinha filmado noutras ocasiões no pólo de medicina, optei por ir lá ver como era a morgue. Depois de analisar bem, cheguei à conclusão de que estava dentro do que tinha imaginado, além disso era num local sossegado. Arranjei também a bata para a actriz.

A minha casa albergava as cenas de Vasco Simão na casa de Rafael, o corredor da entrada e a casa de banho. O exterior, do personagem de Vasco Simão, era no pólo principal da UBI, em frente aos aviões, escolhi este local devido à sua estética. Sempre foi um local que me agradou, e embora estivesse ligeiramente desviado da minha ideia inicial para esta cena, penso que dentro das possibilidades que tinha, era de longe a melhor.

O gabinete, para a personagem de António, interpretada por José Eduardo, estava localizado na UBI. Era o Gabinete, do professor Carvalhosa e do Professor Merino. Embora, visualmente, este local me agradasse, penso que foi o local em que mais errei ao na escolha, uma vez que o barulho era constante, impedindo que se pudesse filmar o mais continuamente possível.

Para as cenas de exteriores da sequência inicial escolhi o Covão da Ametade. Era um local que se enquadrava perfeitamente naquilo que pretendia. As cenas do jovem estudante e do autocarro seriam no parque de estacionamento, em frente aos Bombeiros da Covilhã.

As cenas de croma seriam no CREA e no Cyber Centro, sendo no primeiro o croma verde e no segundo o croma azul.

A igreja, foi talvez o local que mais transtorno me causou. Inicialmente tinha escolhido a igreja do jardim, contudo devido a algumas reticências do Padre a uma semana das rodagens vi-me forçado a tentar arranjar outro local. A minha segunda opção foi para a capela da UBI. Contudo, também não obtive resposta, que positiva ou negativa. Então, durante as próprias rodagens, o Nuno Roque conseguiu arranjar outra igreja, a igreja do Rodrigo.

Rodagens

O primeiro dia de rodagens foi 23 de Março de 2010. O dia arrancou para a equipa técnica às 8h da manhã. Toda a gente se encaminhou para o primeiro local, o Gabinete. Até por volta das 10h da manhã estivemos a montar todo o cenário e a preparar a fotografia. Desde o início comecei a perceber que o problema do som poderia ser mais grave do que inicialmente contava.

Quando o José Eduardo chegou, por volta das 10:15 da manhã, começámos imediatamente a filmar. Contudo take atrás de take, existia sempre alguma interrupção sonora; alguém alheio à equipa técnica que passava e que falava demasiado alto; algum autocarro; outro meio de transporte. Enfim tudo parecia interferir. Tudo parecia apontar para que, de facto, o local que escolhi não foi, de todo, o melhor. No entanto, quanto ao desempenho do actor, nada havia a apontar, estava confortável, sabia o que tinha que fazer, uma vez que havíamos conversado no dia anterior sobre o que pretendia da história e do personagem. Apesar de tudo, com muita dificuldade, conseguimos gravar a primeira cena, que era a mais complicada. Fomos então almoçar.

Depois do almoço. Por volta das 2h da tarde, voltámos. Mais uma vez, os mesmos problemas, o que fez com que tudo acabasse com quase duas horas de atraso, às 5h da tarde. Rapidamente pegámos no material, deslocámo-nos até ao parque de estacionamento, onde estão os aviões, para começar a filmar a cena do Vasco Simão. Apenas lamento nestas cenas com o José Eduardo, no gabinete, não ter tido tempo para filmar todos os planos que estavam na planificação; tive de prescindir alguns planos para que pudesse ter toda a acção filmada.

Enquanto a equipa do som e da fotografia escolhia a melhor forma para desempenharem os respectivos cargos, eu estava a ensaiar com Ricardo Brito, actor do teatro do Fundão. O actor ainda estava um bocado desviado daquilo que pretendia quando começámos a filmar. Contudo sabia que era só uma questão de ensaiar, com a equipa e com mais um apontamento ou outro,

rapidamente se situava no ponto que pretendia. E foi precisamente isso que aconteceu.

Após uns onze takes, finalmente senti que o actor tinha chegado onde eu queria, sabia que aquele take tinha ficado o mais próximo daquilo que tinha imaginado quanto possível. No entanto decidi repetir mais um take e fazer mais três planos rápidos.

Por volta das 7h acabámos os exteriores. Ainda com atraso, corremos para minha casa para gravar a cena da entrada da casa do Rafael. Para o som, fotografia e cenário, foram precisos cerca de quarenta minutos até que tudo estivesse pronto a ser filmado. Depois de filmar o dia acabou, toda a equipa foi para casa, pois o dia que se avizinhava ia ser bastante cansativo.

No segundo dia de rodagens a equipa estava pronta a arrancar às 7h da manhã, contudo devido à chuva intensa tivemos de esperar até que acalmasse para se poder filmar alguma coisa. Quando finalmente a chuva começou a abrandar eram 10h da manhã. Começámos então a preparar tudo, colocar plásticos e guarda-chuvas, tudo que conseguimos arranjar para proteger o material e a nós mesmos da chuva. Devido à chuva o ritmo foi muito mais lento. O trabalho com os actores também era mais demorado.

No horário do almoço, ainda muito estava atrasado, apenas tínhamos filmado uma cena, em vez das duas que era o que estavam planeadas. No final do almoço, voltámos para tentar recuperar o tempo perdido, mas mais uma vez devido ao tempo, à chuva que ia aparecendo, ou às nuvens que iam desaparecendo e impediam a continuidade da luz, tudo avançava a um ritmo lento.

Devido a esse facto, em praticamente toda essa sequência fui obrigado a suprimir planos e a substituí-los por outros, o plano seguinte até foi um dos meus planos de segurança, caso não houvesse hipóteses de fazer um travelling com os personagens a caminhar em frente.



Quando terminámos de rodar, tinha cerca de quatro horas de atraso, pois tinha planeado acabar às três horas da tarde e só acabámos às sete horas da tarde.

O que se seguia era a cena na sala de dia e a cena na sala à noite. Depois de arrumar o material e jantar, apenas chegámos ao local de rodagens cerca das 8:30 e só foi possível filmar a cena à noite, mas mesmo essa sequência não ficou terminada, uma vez que o actor só podia estar connosco até às 22 horas e ainda tínhamos de acabar de montar o cenário e preparar a fotografia para mais planos. Por outras palavras, o que resultou desse atraso, causado pelo tempo, foram três cenas em atraso, que teriam de ser reagendadas para o dia seguinte.

Com o mapa de rodagens reorganizado, o dia seguinte começou às 7:30 da manhã, a equipa técnica reuniu-se no local de rodagem. Em cerca de trinta minutos estávamos prontos a filmar. A rodagem dessas duas cenas, correu relativamente bem, tudo foi filmado dentro do tempo que tinha estipulado, e cerca das dez horas a equipa deslocou-se para filmar a cena de Maria Adelaide na cozinha. Um pouco à semelhança do que aconteceu na cena anterior, também esta correu relativamente bem, tudo foi feito dentro do tempo estipulado. Penso que aqui, o desempenho da actriz também esteve muito próximo daquilo que inicialmente imaginei. Então por volta das 12:30, essa cena estava filmada e toda a equipa foi almoçar.

Cerca das 14:30, já estávamos na morgue do Pólo de Medicina, para rodar mais uma cena. Esta, foi mais uma cena em que as dores de cabeça duraram de início ao fim. Quando chegou o momento de filmar, a actriz estava extremamente nervosa, o seu desempenho estava péssimo. Tive de tentar

acalmá-la, fazê-la sentir-se o mais à vontade possível, contudo parecia ser impossível.

O seu desempenho, apesar de ir melhorando de take para take, continuava ainda bastante longe daquilo que queria. Com o horário a apertar, já estávamos com uma hora de atraso para filmar a cena seguinte, tive de me contentar com o que tinha. Apesar de não ser o ideal, sabia que se podia montar de maneira a que apenas aproveitasse as melhores partes.

Devido ao nosso atraso, a senhora que nos ia abrir a igreja já não estava lá. O Nuno Roque que estava na produção, teve de contactar de novo o Padre para que contactasse a senhora responsável para nos abrir a porta. Quando esta chegou, às 18:30, estávamos com duas horas e meia de atraso, e apenas nos restava duas horas para completar essa cena e filmar a próxima.

O actor que ia desempenhar o papel de padre não tinha qualquer experiência na representação, nem sequer tinha o texto minimamente decorado. Enquanto a fotografia, o cenário, o som e os figurantes estavam a ser encaminhados, estive sempre com o actor, a tentar explicar o que pretendia. Contudo, parecia que estava a tentar encher um balde sem fundo.

Assim, notando óbvias fragilidades, decidi que mais valia ter alguma coisa filmada, do que não ter nada. Resolvi assim filmar, e por volta das 20:30 estava acabado e à pressa, arrancámos para filmar as três cenas que ainda restavam.

Às 21:30, começamos a filmar as cenas finais, do Pedro Ribeiro e do Olavo Rafael. Embora notasse que haviam algumas fragilidades e que não podia filmar tudo o que tinha planeado. Uma hora depois, tive de dar por terminado, uma vez que o actor tinha de se ir embora. Além disso, havia uma cena agendada para as 23 horas, de Maria Adelaide e Olavo Rafael, de exteriores.

Na rodagem dessa ultima cena do dia, a equipa já estava extremamente cansada, tudo andava a um ritmo muito lento, o que mais uma vez me inviabilizou a filmagem de tudo o que tinha planeado. Assim, filmei o essencial e dei por terminado o dia, para que a equipa pudesse descansar.

Com muito cansaço da equipa, decidi apenas filmar da parte da tarde. E assim foi: cercas das 14:30 tudo estava pronto para que se filmasse mais uma cena, a cena do Jovem Estudante, contudo devido à chuva intensa, não podíamos filmar. Então o Nuno Roque deu-me algumas alternativas.

Depois de reflectir sobre qual delas poderia ser a melhor, escolhi filmar no parque de estacionamento em baixo da praça. Aqui o maior problema foi a nível de som.

Além de existir demasiado barulho, feito pelos carros e pelas pessoas que passavam, o eco produzido pela voz do actor, era demasiado. Então decidimos captar o som de dentro do carro. Mudei assim aquilo que tinha planeado filmar, de maneira a que não fosse detectável que o som estava a ser captado dentro do carro e concluímos a rodagem dessa cena.

Enquanto estivemos a rodar a cena anterior, a Ana Moura e a Ana Santos estavam a preparar o decór seguinte, a casa de banho. Assim, quando chegámos ao local foi só filmar, pois não havia som nem representação dos actores. Depois fomos jantar.

Após o jantar, começámos a preparar o croma, para podermos concluir o dia. Contudo, como tivemos de fazer rotoscopia, iluminar todo o croma, e ainda alinhar os planos que já tinha sido filmados, no portátil, para termos o ângulo, a distância e a luz do personagem acertados, quando começámos a rodar já eram 00:30. E tínhamos de acabar até às 03:00.

No último dia de rodagens, e devido ao atraso do dia anterior, apenas começámos a filmar à tarde. Para este ultimo dia apenas faltavam os exteriores da natureza, e os exteriores de Olavo Rafael nesse espaço. Com extremo relaxamento, por ser o último dia, foi talvez o dia em que a equipa mais se divertiu. E onde tudo foi filmado. Depois apenas faltava passar tudo dos cartões de memória para o disco e estava assim concluída a semana de rodagens.

Montagem

Quando cheguei à sala de montagem, a primeira coisa que fiz foi passar todos os planos e alinhá-los de acordo com a cena, o plano e o take, para que pudesse ter tudo organizado.

Depois disso comecei a escolher os planos. Nesta parte comecei a perceber que em muitos dos planos, as coisas estavam bastantes distintas daquilo que pretendia; não que nas rodagens não tivesse reparado, mas apenas na sala de montagem, quando realmente se vê tudo com mais atenção, é que percebi que certos planos estavam bem mais graves do que eu pensava. Até porque infelizmente durante as rodagens, não tinha monitor à minha disposição.

Nas cenas de António, com José Eduardo, o som não estava muito bom, existia bastante ruído exterior, e numa situação ou noutra existem pequenos erros de raccord. Contudo, nessas cenas não havia problemas de maior, os maiores problemas foram a nível de escolha. Vi-me forçado a retirar uma das cenas com o José, pois o seu diálogo era reticente e não acrescentava nada à história, quer em termos narrativos ou de ritmo.

A próxima cena que editei foi a cena de Maria Adelaide. Aqui não existiram problemas, tinha filmado praticamente tudo o que precisava e o desempenho também esteve muito próximo daquilo que pretendia. A maior dúvida que me levantou foi relativa ao uso dos planos. Inicialmente pensei em apenas usar



três planos como em todas as outras cenas em que os personagens falam directamente para a câmara. Contudo decidi introduzir um novo plano. Achei que este plano dava outro ritmo além de causar uma maior proximidade com

o espectador.

Outra das razões tem também haver com o plano seguinte. Que é de outra cena, na cena de Maria Adelaide com Olavo Rafael. Eu pretendia que o espectador se sentisse próximo da personagem para que quando visse a cena seguinte ainda tivesse, mesmo que inconscientemente, o último plano da cena



anterior na cabeça.

A grande diferença entre as escalas dos planos foi também mais um factor a ter em conta. Precisava que o espectador não se sentisse perdido.



Para o plano final desta cena, também tive algumas ponderações a fazer, inicialmente apenas tinha um plano subjectivo, de Maria Adelaide, até ao momento em que o Olavo

passava ao lado dela, contudo achei que faltava um pouco de um toque meu, dizer ao espectador que não estava a ver o que se sucedia através da personagem mas sim através de outro olhar. Quando digo outro olhar, não quero dizer o meu olhar, mas sim o olhar da câmara, que porventura é o mesmo do espectador. Sendo assim escolhi o plano lateral para o último plano.

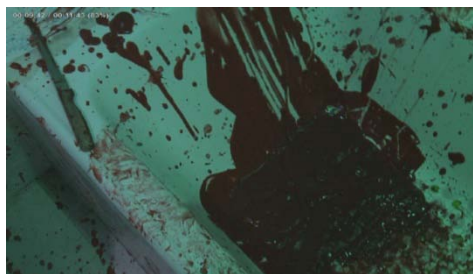




A cena seguinte a montar seria a cena que mais me agradou, a cena em que o ex-polícia relata o seu encontro com Olavo Rafael. Em termos de montagem, sabia que não iria ser muito complicado, pois tinha bem presente aquilo que pretendia. Apenas tinha de escolher o melhor take do travelling frontal, ou, como lhe chamava, o plano principal. Para isso usei apenas três planos que juntei intermitentemente.

Esta intermitência entre os planos permitiu-me também controlar aquilo que o personagem dizia escolhendo apenas as partes essenciais de maneira a que não existisse demasiada explicação do acontecimento. Assim, ao invés de ter uma cena, com cerca de um minuto e 40 segundos, fiquei com uma cena de um minuto e catorze segundos. Na cena seguinte, de Vasco Simão, decidi dar em mais atenção ao estado caótico em que se encontrava a casa de banho, ao invés de ter mais do mesmo, por outras palavras Vasco Simão a falar para a câmara. No entanto, de alguma forma, não estava plenamente convencido, apenas com os concelhos de colegas e também do meu orientador, Luís Nogueira, decidi manter esta cena

como estava.



As cenas de Andreia Guerra na morgue foram talvez as que me proporcionaram menos liberdade na edição, uma vez que a montagem foi feita muito de acordo com o desempenho da personagem, ou seja, limitei-me a

escolher as melhores partes de cada plano e juntei-as. A montagem teve de ser feita desta maneira uma vez que o desempenho não estava de todo o que pretendia, e sabia que montar como pretendia podia ficar melhor visualmente, mas em termos de desempenho ia ficar bastante pior.

Se pensava que esta cena tinha ficado desviada daquilo que pretendia, então a cena seguinte ficou definitivamente para “outro filme”. Bem que a mulher da igreja podia não ter aberto as portas. Nas cenas do Padre, mesmo nada se aproveitou, não consegui em nenhuma circunstância fazer uma montagem que tornasse o desempenho minimamente dentro daquilo que queria e dentro daquilo que é o aceitável. Mas, mesmo apesar disso decidi montar a cena o melhor possível, para depois, quando chegasse a hora de alinhar tudo numa só sequência, ver se de facto tinha algum sentido, ou se teria mesmo de retirar essa cena.

Para as cenas do jovem estudante, a minha ideia inicial era apenas mostrar o jovem a relatar aquilo que achava, contudo, decidi que faltava um bocado de ritmo e assim alinhei mais um plano do jovem a deslocar-se até ao carro.

Além disso este plano permite também verificar que a luz vem de fora, como



que se o jovem para alcançar a luz tivesse realmente de se ir embora.

Ao contrário das outras cenas, em que o plano frontal era o principal, aqui decidi que o plano que devia estar mais tempo devia ser um plano que estivesse mais de acordo com o que ele diz.



Para isso, usei o plano visivelmente com a câmara em movimento, para dar a entender que, de facto, aquilo que ele fala podia estar ali naquele momento.



A seguir comecei a montar as cenas do Jovem Mal Vestido, com Pedro e Olavo Rafael. Aqui um dos maiores problemas que se levantou, teve haver com o que foi filmado, pois, como já referi anteriormente, foi um dia em que o tempo não ajudou, o que não permitiu

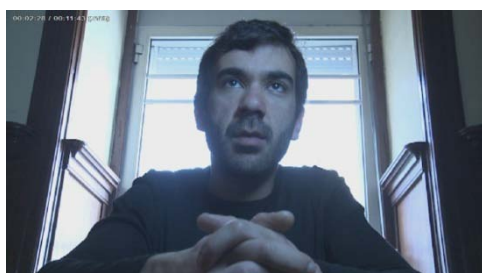
que tudo fosse filmado. Desde logo, imaginar uma cena e depois ter de montá-la de maneira diferente foi algo difícil, pois tive de reexaminar a cena com os planos que tinha, e formular uma nova linha de montagem e foi isso que aconteceu. Na primeira cena entre os dois personagens, Pedro e Jovem Mal Vestido, na ponte, decidi acabar com um fade para negro, uma vez que pretendia a cena seguinte de Olavo Rafael a cair da ponte, também com fades. Assim montei já essa cena seguinte, de acordo com essa minha ideia, sabendo que a música que ia escolher ia reforçar a própria queda. Além disso, pretendia que esta fosse a cena mais ficcional do filme, com cores bastante diferentes, bem como ter também diferentes limites para a imagem, como que dando a entender que é um filme dentro de um filme.



Para o primeiro plano da cena seguinte escolhi um plano que nem sequer estava a pensar em usar. Contudo depois de reflectir um bocado, cheguei à conclusão que fazia todo o sentido. Uma vez que um suicídio deste género é sempre caótico, este plano

mostrava também um fundo de acordo com essa ideia. Além disso é um plano rasante o que remete de alguma maneira para o chão local onde inevitavelmente o personagem embateu.

No final da montagem dessas cenas, resolvi continuar de alguma maneira



ligado ao personagem de Pedro, decidi montar de seguida as suas cenas. Aqui o

maior problema foi em termos de som, pois um dos diálogos do personagem, tinha sido captado com bastante interferência que era em termos de imagem e desempenho o melhor plano que tinha, o que fez com que tivesse que escolher outros planos e limitar a duração dos outros. Além disso, o desempenho não foi



sempre o melhor, o que me levou a fazer também a montagem de acordo com o próprio desempenho. Apesar de tudo, ainda consegui manter mais tempo o plano que pretendia, que era um plano contra-

picado, como que realçando o que o personagem tem para dizer e a sua curiosidade com as coisas que ele não compreendia.

Na cena final escolhi dar mais ênfase ao plano lateral, pois era também um plano mais próximo, e era já ao nível do olhar do personagem, como se a sua curiosidade estivesse pronta para ser saciada. Além disso, para dar mais a ideia de confronto decidi manter o personagem mais à direita do enquadramento. Para no plano seguinte, quando Olavo embate contra a câmara, vemos os pés de Rafael a serem arrastados da direita para a



esquerda. O sentido oposto aquele que se escreve.

Como se estivesse a escrever torto por linhas tortas.

Em termos de montagem apenas me faltava acrescentar algumas imagens, as de Olavo Rafael no início do filme, as imagens da natureza e as imagens do autocarro. Na primeira decidi escolher, planos em que mostrassem Rafael mais de costas para de alguma forma manter um certo mistério.





Apenas no último plano, mostrei Rafael de frente, contudo ainda muito afastado de maneira a manter esse mesmo mistério.

Para as cenas da natureza e do autocarro apenas me limitei a escolher as melhores imagens, pois tinha imensas filmadas, apenas faltava escolher as que melhor se contextualizavam. Devido ao voice over de António, as cenas do autocarro foram as que me deram mais trabalho, uma vez que tinha de manter uma certa coerência e ritmo com o que era dito.

Depois de montar separadamente cada cena, comecei a juntá-las numa só sequência. Quando estava tudo alinhado, a primeira coisa que reparei, foi a inutilidade da cena do Padre. Toda ela estava demasiado má, sendo o pior lugar o desempenho do actor. Depois, vi-me obrigado como já referi anteriormente, a retirar uma das cenas com António Simões, devido à sua redundância e à sua quebra de ritmo. Outro dos problemas foi conjugar as cenas do Jovem Estudante. Segundo o guião, estavam praticamente uma a seguir à outra, contudo com as cenas do Padre fora, precisava de arranjar alguma coisa que pudesse estar no meio e que desse para haver tempo até que o Jovem aparecesse de novo em cena. Então desloquei duas cenas, para se recolocarem entre essas aparições do Estudante.

Depois de ter tudo alinhado numa só sequência comecei apenas a trabalhar alguns pormenores: retirar tempo inútil aos planos, retirar sons alheios, trocar um ou outro plano. Até que, finalmente, tinha o filme montado, apenas faltava a banda sonora, o som, os efeitos especiais e a correcção de cor.

Banda Sonora:

Neste aspecto da montagem, desde inicio que pretendia usar músicas sobre as quais pudesse ter direitos. Aspecto que não foi de todo fácil. Inicialmente comecei a procurar músicas clássicas com mais de 50 anos, contudo era difícil achar músicas que se enquadrassem.

Quando estava já disposto a aceitar que eventualmente tivesse de usar músicas mesmo sem direitos, encontrei um site, de um compositor, que cede todos os seus direitos, apenas a troco da devida creditação. Assim comecei a procurar, ouvi música atrás de música, até que aos poucos ia encontrando as músicas para as diversas cenas que pretendia, e quando reparei já tinha toda a banda sonora feita.

O que me deu mais trabalho foi encontrar uma música constante, ou seja, uma que pudesse usar na maior parte do filme, apenas desaparecendo em algumas partes em que se justificava uma mudança. Contudo, acabei por encontrar.

O trabalho da banda sonora, foi sem dúvida um dos campos em que pensava poder vir a ter extremas dores de cabeça. Tal não se verificou, talvez pelo facto de estar habituado a trabalhar cingido a horários (como era habitual quando ia trabalhar para o cyber centro, que apenas estava aberto das nove horas até às dezassete e trinta) e, para a banda sonora, não vi isso acontecer o que fez com que durante praticamente dois dias seguidos, conseguisse encontrar toda a Banda Sonora. Este trabalho foi um dos que me deixou mais motivado, uma vez que em cinema o som é talvez um dos campos em que me sinto mais frágil, e conseguir um resultado como aquele que consegui em tão pouco tempo foi sem dúvida algo que me agradou.

Para a correcção do som, e devido à minha ignorância neste campo, sabia que tinha de ter ajuda de alguém para conseguir ter esse problema resolvido. Para isso contei com uma colega de curso, a Diana Teixeira. Assim, ela usando o Nuendo 2 e o Sounde Forge 8.0, começou alinhar as vozes dos personagens, que estavam na maior parte das cenas desalinhas, equalizou todas as vozes

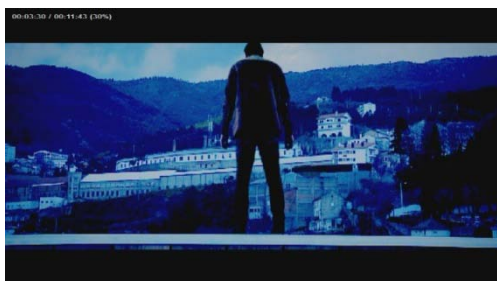
e ajustou também os volumes. As pistas foram também duplicadas, para tornar o som em stereo. Por fim o ruído foi reduzido com um Plug-in do Noise Reduction.

Pós-produção e efeitos especiais

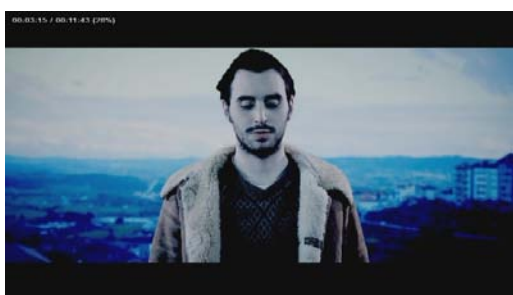
Neste projecto, os efeitos especiais e pós-produção são essenciais. Em primeiro lugar, os planos em croma, presentes em toda a sequência da queda da ponte.



Aqui, neste plano, um dos meus maiores medos foi o facto de o personagem estar a usar calças de ganga azuis, a mesma cor do croma. Contudo, devido também à capacidade do Ivo Silva, que foi a pessoa responsável pelos efeitos especiais e pós-produção, não levantou muitos problemas. O croma foi resolvido bastante bem.



Nestes cromas, o facto de ter sido tudo filmado com a câmara à mão, levou a outro trabalho extra, a execução de sistema de traking, para que não houvesse conflitos de movimento entra a primeira e a segunda imagem.



A mudança cromática, que sempre foi a minha opção, também veio ajudar para que o croma fosse mais eficaz, assim como o blur usado, que serviu para desfocar o fundo.

Os efeitos especiais usados foram para dar mais credibilidade ao filme, e apenas foram usados nas partes em que Olavo Rafael aparece. Para esses

planos o Ivo usou de novo sistemas de tracking e mascaras, de forma a criar os efeitos desejados.

Correcção de cor

Inicialmente todo o filme foi rodado com os brancos calibrado para 3200°C por decisão do director de fotografia, Leandro Silva, o que resultou ter todo o filme em tom azul. Esta decisão foi para facilitar a correcção de cor que iria ser feita, pois ia tornar algumas cores mais vivas ao invés de outras. Contudo, as cores ainda estavam bastante baças.

A imagem não estava de todo na sua potencialidade, principalmente em muitas cenas em que a cor era bastante importante.



Assim como é possível observar nestas anteriores imagens, vemos cores mais definidas, com bastante saturação. As imagens ao lado esquerdo, correspondem às imagens em bruto sem qualquer modificação. As imagens ao

lado direito correspondem às imagens finais, já com correcção de cor. Como já referi anteriormente, também nas partes mais ficcionais efectuei mudanças cromáticas aqui já bem mais drásticas.



Do lado direito, está então a imagem final, com tons bastante amarelados e avermelhados, como que dando a entender um certo ambiente de violência.

Ponto de vista

Em cinema muito se pode debater sobre o que é o ponto de vista, aquilo que este representa e até que ponto este é realmente importante. A verdade é que, por muito que se debata uma definição deste termo, vai ser sempre em determinada medida ambíguo, uma vez que, actualmente, o próprio nome ponto de vista remete-nos para um elevado grau de subjectividade. Quanto comum, numa discussão, é dizer “esse é o teu ponto de vista e não o meu”, num filme tudo ganha uma nova escala, pois na maior parte dos casos não é apenas uma pessoa responsável por um filme, existe toda uma equipa que batalha na mesma direcção para a obtenção de um produto final, o filme. Embora o realizador seja o principal responsável, outros elementos da equipa têm papeis fundamentais, por exemplo o guionista, quando este não é o mesmo que o realizador, o director de fotografia, o produtor, o sonoplasta, o montador, enfim, todos eles contribuem para o filme, e muito dificilmente todos eles vêm o mesmo. Pelo que é justo dizer que nesse produto final vamos ver um bocado do ponto de vista de cada um para o filme. Mas, então, como definir o ponto de vista em cinema, já que ele é tão subjectivo?

Nesse sentido a única maneira de tentar definir este termo cinematograficamente é juntá-lo por todas as vertentes de um filme. Mais concretamente: Em primeiro lugar, o ponto de vista do realizador, o ponto de vista narrativo do filme (que engloba todas as características apenas narrativas do filme) o ponto de vista moral e ético, o ponto de escuta do filme, o ponto de vista plástico do filme e o ponto de vista final, ou ponto de vista do espectador, sendo este último o mais subjectivo, contudo e apesar disso não deixa de estar intimamente ligado ao realizador, pois através das suas opções este pode apresentar diferentes níveis de subjectividade.

Ponto de Vista do Realizador

Como já referi anteriormente, o primeiro ponto de vista que deve ser ponderado ao visualizar um filme é o ponto de vista do realizador, pois é ele que vê em

primeiro lugar o filme e que se dedica a pensar como deve mostrá-lo. Vejamos por exemplo o filme *Rear Window*, de Alfred Hitchcock.

A narrativa é simples, um fotógrafo que devido ao facto de estar impedido de trabalhar fica em casa e vigia os vizinhos, até que acaba por descobrir que numa casa em frente um dos vizinhos assassinou a mulher. Indignado com o facto tudo tenta fazer até que esse homem seja preso. Até aqui tudo bem, uma narrativa simples (não no sentido pejorativo da palavra). Contudo, o que torna este filme numa grande obra é a capacidade de o realizador se manter fiel em todo o filme à mesma narrativa. Hitchcock não cai no erro de mostrar o que não é suposto vermos, ele escolhe aquele espaço, onde o personagem está confinado, e não se desloca, tudo o que vemos é o mesmo que o personagem vê. Escolheu colocar o espectador ao lado do personagem e em todo o filme estamos com Jeff.

Este tipo de realização é um tipo de realização que eu gosto de chamar de realização presente, que é quando o realizador não antecipa, ou não mostra mais do que aquilo que os personagens têm acesso, ou seja, o espectador evolui ao mesmo tempo que os personagens. Este tipo de realização é talvez o mais envolvente pois a evolução é mútua. Um dos aspectos mais importantes tem haver com escolhas do que é mostrado, ou seja, do tempo e do espaço, principalmente do tempo, pois vai constituir uma maior fonte de envolvimento por parte do espectador.

Ponto de Vista Narrativo

O ponto de vista narrativo do filme caracteriza-se pelas decisões em termos narrativos, ou seja, do guionista. Por exemplo, no filme *12 Angry Men*, de Sidney Lumet, todo o filme, gira à volta de 12 juristas. Em praticamente todo o filme vemos apenas o que acontece dentro da sala. Este filme caracteriza-se pela força dos diálogos, ou seja, pelo trabalho narrativo do filme. Obviamente que a realização acompanha a narrativa, contudo, estudarmos o filme a partir da narrativa é estudarmos também o ponto de vista do guionista, ou seja, o ponto de vista narrativo.

Aqui não só se tem em conta os diálogos em si, mas também as motivações interiores dos personagens, por exemplo, nesse mesmo filme, um dos jurados mostra-se sempre contra a possível inocência do jovem, sempre agressivo e a insistir na falta de disciplina da juventude, até que no final, percebemos que se trata de uma projecção pessoal sobre a desilusão que teve com o seu próprio filho. Tudo isto são abordagens do ponto de vista narrativo do filme.

Ponto de Vista Ético e Moral

Ainda ligado ao ponto de vista narrativo, é possível associar também mais dois pontos de vista, que são o ponto de vista moral e o ponto de vista ético. Contudo, em minha opinião estes pontos de vista devem ser colocados fora, pois também no âmbito da realização podemos enquadrá-los, o que é mostrado e como é mostrado também constituem esses mesmos pontos de vista.

Usando o exemplo do filme anterior, podemos estudar até que ponto cada personagem não tinha a sua própria justificação para o que estava a acontecer, nomeadamente, o jurado que apresentava um mau relacionamento com o seu filho, o qual o projectava para o réu em questão, impedindo a si mesmo de ver o óbvio. Até que ponto seria ético ele estar a cometer esse juízo de valor sobre um jovem que nem sequer conhecia? E porquê, no final, acabou por concordar que esse juízo de valor estava errado?

Essas são duas das possíveis questões que se podiam colocar ao analisarmos este ponto de vista ético e moral. Mais ligado à realização, como já referi anteriormente, podemos também analisar esses pontos de vista. Um exemplo perfeito disso é o filme de Gaspar Noé, Irreversível. Neste filme, o realizador não tem qualquer espécie de problema em mostrar imagens extremamente violentas, capazes de fazer o mais forte dos espectadores voltar a cara. Até que ponto esse ponto de vista é justificável ética e moralmente?

Estas questões, bem como as que efectuei no exemplo anterior, constituem a riqueza do ponto de vista em questão dentro dos próprios filmes, por outras

palavras, embora haja sempre questões éticas e morais que se podem levantar no filme, no que toca ao ponto de vista, somente quando elas se tornam de facto questões do filme é que se tornam realmente num ponto de vista a ser analisado.

Ponto de Escuta

Em cinema, desde o seu aparecimento ganhou extrema importância, aquilo que se ouve ou não se ouve. O som tornou-se assim uma das peças fundamentais de um bom filme. Em relação ao ponto de escuta num filme, este consiste por ser as escolhas daquilo que se ouve num filme, bem como de onde se ouve, e acima de tudo o que se pretende com o que se ouve. Por exemplo, no filme 2001 Odisseia no Espaço, de Stanley Kubrick, o filme começa com o ecrã a negro, durante o qual o espectador apenas se limita a ouvir a música. Este início de filme, em minha opinião, constitui quase como que uma pequena viagem do espectador, sem ter acesso a imagens, apenas para sentir como se estivesse a ser conduzido. Outro exemplo do ponto de escuta num filme é Um Filme Falado, de Manoel de Oliveira, em que no final do filme apenas nos limitamos a ouvir a explosão. Aqui não existe a necessidade de ver, o espectador já está situado. Apenas é necessário ouvir para que o espectador associe de imediato o que aconteceu.

Ponto de Vista Plástico

Em cinema, a sua principal componente é a imagem, e portanto o cuidado que esta deve possuir é o mais elevado possível. Assim sendo, o director de fotografia, conforme as necessidades do filme e do realizador, deve escolher a imagem que mais se enquadra para o filme em que está a participar.

A esta opção denomino de ponto de vista plástico de um filme. No filme A Rapariga do Brinco de Pérola, em que Eduardo Serra foi director de fotografia, é possível observar um extremo cuidado com a imagem que leva a um enorme enriquecimento do filme. Neste filme, todas as cenas em interiores, a imagem é

extremamente cuidada e limpa, não aparenta qualquer sujidade, ao passo que todas as cenas exteriores se apresentam sujas e inóspitas, um pouco como seria o ambiente daquela época.

Outro dos exemplos da importância da imagem encontra-se no filme *Stalker*, de Andrey Tarkovsky, onde o filme começa a preto e branco, estende-se até aos personagens chegarem à “zona” os primeiros, 37 minutos, e em quase todos os momentos que estão na “zona” temos cenas a cores. No final quando voltam da zona novamente, o espectador é invadido pelo preto e branco. Tudo isto não passa de uma grande alegoria, uma vez que aquilo que não conhecemos nem sempre é mau e por vezes a única maneira de nos descobrirmos verdadeiramente, é aventurarmo-nos no desconhecido.

A cada forma diferente de abordar a imagem corresponde sempre um ponto de vista diferente, um ponto de vista plástico de um filme.

Ponto de Vista Final

Depois de um filme estar feito, e de ter a junção das várias partes, e consequentemente dos vários pontos de vista, é necessário que tudo isto seja reconhecido, é necessário que o filme seja visto e entendido. Ora é aqui que reside o espectador e a componente mais subjectiva do ponto de vista, é aqui que surge o ponto de vista final. Este ponto de vista corresponde ao entendimento que o espectador tem acerca do filme, ou seja, depois de ver um filme o espectador vai criar, um pouco à sua imagem, a sua própria versão do filme, o seu próprio entendimento. Por exemplo, no filme *Blow-up*, de Antonioni, depois de ver o filme cabe ao espectador entender se o que sucedeu com o personagem foi um embuste realizado por outra pessoa, ou se foi apenas uma alucinação do personagem.

Este ponto de vista é talvez um dos mais importantes, pois em última instância os filmes são pensados para serem entendidos (por vezes para não o serem, contudo mesmo isso sobrepõe que haja um entendimento), e assim sendo este ponto de vista vai ser uma junção de todos os outros. Contudo, dentro deste

Ponto de Vista, é possível encontrar mais dois pontos de extrema importância, o primeiro é o ponto de vista de época, ou seja, devido à intemporalidade de uma obra de Arte, neste caso o filme, conforme a época em que o filme é visto vai ter entendimentos diferentes. Certamente que hoje um espectador não sai da sala da cinema quando vê um comboio a vir na sua direcção, e certamente que hoje em dia, a famosa cena do chuveiro em Psycho de Alfred Hitchcock, não irá causar o mesmo pânico que causou na sua estreia.

Assim, para a compreensão deste ponto de vista é necessário ter em conta a época em que o espectador visiona o filme. O segundo ponto a ter em conta é o ponto de vista de circunstância. Aqui engloba todas as características do espectador: emocionais, intelectuais, sociais, políticas e sociais. O que quero dizer é que um cineasta não tem a mesma visão de um filme que um político, ou para uma pessoa desconsola, provavelmente nem a melhor das comédias vai conseguir originar um sorriso. Ou que um apoiante de Bush certamente não vai gostar tanto do Fahrenheit 9/11, de Michael Moore, como provavelmente um opositor poderá ter gostado.

A Quarta Testemunha – Ponto de Vista

Depois desta breve análise ao ponto de vista cinematográfico, o que é que posso dizer do ponto de vista no meu filme?

Desde o primeiro momento em que decidi de que forma iria contar esta história, decidi que iria ter três segmentos bem distintos mas ao mesmo tempo, com o máximo de interligação possível. A primeira, corresponde às entrevistas directas com os personagens, ou seja, quando estes estão a falar directamente para a câmara. Aqui, em cada uma dessas cenas os personagens são sempre vistos de três ângulos.



O primeiro é o frontal, onde visivelmente estão a falar não para alguém, mas directamente para a câmara.

O segundo, um plano contra-picado, como que em certa medida estivesse a dar mais ênfase ao que os personagens estão a dizer, na maior parte dos casos erradamente.



O terceiro, um plano lateral ao nível dos olhos, como que a dar ideia de maior vantagem sobre o personagem.

Estes três planos constituíram a base neste segmento. Contudo, existem algumas excepções. Na cena em que António está a dizer que se trata apenas de um vírus, e que é necessário detê-lo, era um momento muito pessoal do personagem. Representa uma ambição pessoal resultante de um medo. É necessário levar o espectador o mais próximo possível do personagem.



Outra das cenas em que usei um plano diferente dos três habituais, foi na cena de Andreia guerra, a personagem mais objectiva e mais directa, e como é habitual acontecer, talvez a mais menosprezada, por isso de alguma maneira resolvi fazer um pequeno picado à personagem, de modo a reduzir aquilo que ela tinha para dizer. E em certa medida antecipando aquilo que eventualmente o espectador pudesse pensar

O segundo segmento constitui as partes ficcionais do filme, como as cenas de Olavo Rafael, na ponte, com Maria Adelaide e da natureza.



Aqui a imagem é completamente diferente de todo o filme, a música está elevada e é de acordo com o momento. Por outras palavras, nestas cenas procurei estabelecer o contacto directo com o que seria uma ficção normal, com que um pequeno filme dentro de outro. Dar um carácter onisciente não ao que a câmara vê, mas ao que é decidido que ela veja.



O terceiro segmento, é talvez a que mais goste. Esta caracteriza-se pela deambulação da câmara, ou seja, tentei tornar a câmara uma personagem, isto está visível em algumas cenas, como por exemplo na cena da casa de banho, na cena do autocarro e a minha cena preferida, a cena com Vasco Simão.



Nesta cena vemos que o personagem está a falar para ninguém, como se a câmara tivesse escolhido observá-lo de outra posição, com se a câmara fosse uma personagem com vontade própria.

Assim o que pretendi, foi causar uma mistura de diferentes perspectivas cinematográficas. Para isso tentei ao máximo manipular a linguagem cinematográfica, de forma a obter um filme que explorasse a história que tinha, no máximo do seu potencial.

Isso foi conseguido através da manipulação do uso da linguagem cinematográfica. Mas será este o termo correcto, será que se pode apelidar de linguagem cinematográfica?

Linguagem e Ponto de Vista

A linguagem cinematográfica está directamente ligada ao ponto de vista, pois esta apenas é uma linguagem enquanto for reconhecida como tal. Ou seja: vamos ter em conta a linguagem de computação. Esta apenas se torna linguagem de computação para quem de facto conhece essa mesma linguagem, para quem não a conhece o que vê são apenas números ou fórmulas nada mais. Outra das coisas a ter em conta é precisamente esta, o Observador, ou seja, nós estamos a partir do pressuposto que somos quem vê ou quem ouve, ou quem sente. Neste contexto, a linguagem cinematográfica não pode ser levemente caracterizada ou dividida, pois esta é uma junção de várias linguagens, vista, ouvida e sentida através de outro ou outros. Em cinema, normalmente, temos uma linguagem verbal (auditiva), e uma linguagem visual, contudo estas já são linguagens filtradas e pensadas à priori de modo a que juntas formem uma só linguagem.

A linguagem cinematográfica, tal como outra linguagem, apresenta um conjunto de signos que interligados de determinada forma servem para comunicar, criar emoções ou sentimentos, ou meramente informar. Christian Metz definia como unidade mínima um plano. Para ele este seria o menor componente na formação de um linguagem cinematográfica. Contudo, neste ponto, discordo de Metz. Para mim as unidades mínimas, são tudo o que um plano contém. Na maior parte dos casos, mesmo outras linguagens, como a linguagem verbal, gestual ou corporal, e a junção de todas essas unidades em vários planos vai constituir uma linguagem nova, uma linguagem cinematográfica. Contudo, ao pensarmos nessa junção e no próprio termo linguagem cinematográfica, é indissociável não se pensarmos também em Ponto de Vista. O que quero dizer é para haver linguagem, tem obrigatoriamente de haver um Ponto de Vista, e esse Ponto de Vista, constitui uma manipulação da própria linguagem cinematográfica.

Para rematar este relatório, gostava de referir, que a execução deste projecto final, permitiu-me evoluir bastante na minha condição de cineasta. Em primeiro lugar permitiu-me pensar sobre a importância do tema, Ponto de Vista, para a

minha história, e conseqüentemente, pensar também na sua importância para o cinema em geral.

Em segundo lugar este projecto obrigou-me a estar directa ou indirectamente, envolvido em todas as partes da construção do filme, uma vez que apenas havia uma pessoa responsável pelo projecto, eu. Em todos os seus campos cabia apenas a uma só pessoa tomar a acção e tomar decisões. O que fez com que, me envolvesse em áreas que de outro modo, provavelmente, nunca me iria envolver, como por exemplo a banda sonora, a produção, ou mesmo os efeitos especiais.

Em terceiro lugar, no geral, este projecto serviu para manter a confiança nas minhas capacidades, pois apesar de ver muita coisa a lutar contra mim, consegui levar avante aquilo que me tinha proposto no início do ano. Embora tenha ficado ligeiramente a quem das minhas expectativas, no geral foi bastante positivo.

Em quarto lugar, a montagem, este nunca foi um campo em que me sentisse muito à vontade, embora já tivesse feito montagem por várias vezes, montar um filme em que apenas estava à minha alçada é motivo de grande satisfação.

No entanto, este projecto não serviu só para saber as minhas potencialidades, serviu também para conhecer as minhas limitações. Uma delas é sem dúvida a preguiça. Pois, se comparasse a execução do projecto a uma corrida de mil metros, diria que andei os primeiros 750 metros a passo e apenas comecei a acelerar e dar o que realmente podia nos últimos 250 metros.

Outra é sem dúvida a minha limitação na produção, embora tenha conseguido muita coisa, não fiz nem de perto a produção necessária para este filme.

No que toca ao resultado final, mais uma vez reitero que fiquei satisfeito, e que acima de tudo esta experiência me permitiu evoluir bastante.

**Um trabalho de
Jorge Miguel Araújo Miranda nºM2018
UBI Cinema 2010
Orientador
Luís Nogueira**