



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

HÁ ALGUÉM NA TERRA
Projeto de curta-metragem
Realização e Argumento

Relatório de Projeto Final apresentado à Universidade Católica Portuguesa
para obtenção do grau de Mestre em Som e Imagem

Francisca Araújo de Campos Barros Magalhães

Porto, setembro de 2019



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

HÁ ALGUÉM NA TERRA
Projeto de curta-metragem
Realização e Argumento

Relatório de Projeto Final apresentado à Universidade Católica Portuguesa

para obtenção do grau de Mestre em Som e Imagem

- Especialização em -

Cinema e Audiovisual

Francisca Araújo de Campos Barros Magalhães

Trabalho efetuado sob a orientação de

Daniel Ribas

Porto, setembro de 2019

Dedicatória

À minha mãe e ao meu pai, a quem devo tudo o que tenho.

À minha família e amigos, por fazerem de mim aquilo que sou hoje.

Ao Miguel, por ser o meu maior apoio.

À Joana e Maria, por esta experiência que nunca vou esquecer.

Agradecimentos

À Joana e à Maria, por estes dois anos, por todas as noites que passámos juntas, por todas as conversas, por me ajudarem a sonhar mais alto e a acreditar que o futuro nos reserva algo muito especial. O meu maior obrigada, do fundo do coração, pela incrível amizade que formámos e que fez deste projeto uma das melhores experiências que tive até hoje.

Ao Professor Daniel Ribas, por ter acreditado neste projeto desde o início, tanto como nós acreditámos, pelas inúmeras reuniões, pelos incontáveis conselhos, pela partilha de sabedoria e pela enorme influência que teve neste projeto. Este filme também é seu.

À Gabriela e ao Sr. Mário, por nos acolherem como família, por fazerem da casa deles a nossa casa, por nos ensinarem a sua incrível forma de viver e por terem transformado a Ilha das Flores num lugar tão especial para nós as três.

Ao Artur, à Rita e ao Diogo, por agarrarem este projeto como sendo deles, por todas as horas de trabalho e pelo espírito de colaboração que tiveram ao longo deste ano.

Ao João Salaviza pelas tutorias, ao Professor Ricardo Ferreira pela colaboração, ao João Pereira e Pedro Oliveira pelo apoio técnico, ao Bernardo Bourbon por toda a ajuda. A todas as pessoas com quem nos cruzámos que, de alguma forma, contribuíram para este projeto.

À equipa de comunicação de Serralves, especialmente ao Hugo Sousa, por cobrirem o meu trabalho sempre que necessário e por me darem a oportunidade de focar neste projeto e nesta experiência. Sem a vossa ajuda não teria conseguido.

À minha família e amigos pelo incansável apoio e paciência, por acreditarem nas minhas capacidades e por me incentivarem a ser sempre uma pessoa melhor.

Índice

Resumo	8
1. Introdução.....	9
1.1. Objetivos e Motivação.....	9
1.2. Sinopse do Projeto	9
1.3. Descrição do Projeto.....	9
1.4. Informações Técnicas	10
1.5. Equipa de Produção	10
2. Abordagem e tratamento.....	11
2.1. Ideia inicial	11
2.2. Açores: a escolha da ilha e do farol	12
2.3. Tratamento Estético e Conceptual	12
2.3.1. Plano de Intenções.....	12
2.3.2. Influências Cinematográficas.....	13
2.4. Metodologias de Trabalho	18
2.5. Cronograma	19
3. Pré-Produção	20
3.1. Primeira Viagem: o processo de recolha de memórias.....	20
3.1.1. Ilha Terceira.....	20
3.1.2. Ilha das Flores	23
3.1.3. De volta à Ilha Terceira	26
3.2. Decisões pós-viagem	26
3.3. Construção do Personagem	27
3.3.1. Características Físicas Diferenciadoras.....	28
3.3.2. Passado do Personagem	28
3.3.3. Descrição Psicológica	29
3.3.4. Motivação Pessoal.....	29
3.4. Construção do Argumento	29
3.4.1. Influências literárias.....	30
3.4.2. Pensamentos do Personagem	32
3.4.3. Estudo Visual.....	34
3.4.4. Estrutura Narrativa.....	35
3.4.5. Guião Final.....	37

4. Produção.....	38
4.1. Segunda Viagem: filmagens	38
4.1.1. Captação de Som.....	40
4.1.2. A relação com o personagem.....	40
5. Pós-produção	41
5.1. Casting para a voz off.....	41
5.2. Montagem.....	41
5.3. Mudanças no Argumento.....	42
5.3.1. Os Animais de Kobayashi Issa.....	43
5.3.2. Haikus introdutórios.....	44
5.4. Correção de Cor.....	45
5.5. Sonoplastia.....	46
5.6. Música	46
5.7. O filme final e os seus significados	47
5.8. O título Há Alguém na Terra	49
5.7. Créditos.....	49
5.9. Cartaz.....	50
6. Conclusão	51
7. Referências e Bibliografia.....	53
8. Apêndices.....	55
8.1. Apêndice A: Pesquisa sobre as ilhas e faróis dos Açores	55
8.2. Apêndice B: Pesquisa sobre a Ilha das Flores	57
8.3. Apêndice C: Entrevistas aos habitantes da Ilha Terceira e Flores	58
8.4. Apêndice D: Comparação das ilhas	65
8.5. Apêndice E: Excertos originais das obras literárias.....	68
8.6. Apêndice F: Textos dos pensamentos do personagem.....	70
8.7. Apêndice G: Estudo visual	71
8.8. Apêndice H: Storyboard visual.....	75
8.9. Apêndice I: Guião do filme	80
8.10. Apêndice J: Propostas de haikus para o texto introdutório.....	83
8.11. Apêndice K: Experiências gráficas para o cartaz.....	84

Índice de Figuras

Figura 1: Fotografias da Ilha das Flores e do Farol da Ponta do Albernaz	12
Figura 2: Stills do filme ‘Balaou’	13
Figura 3: Stills do filme ‘É na Terra Não É na Lua’	14
Figura 4: Stills do filme ‘Flores’	14
Figura 5: Stills do filme ‘Sweetgrass’	15
Figura 6: Stills do filme ‘A Ilha do Milharal’	15
Figura 7: Stills do filme ‘Hálito Azul’	16
Figura 8: Stills do filme ‘O Cavalo de Turim’	16
Figura 9: Stills do filme ‘A Árvore da Vida’	17
Figura 10: Stills do filme ‘As Quatro Voltas’	17
Figura 11: Cronograma de produção	19
Figura 12: Fotografia das realizadoras com Francisco Paim (ex-lavrador)	20
Figura 13: Fotografia das realizadoras com Luís Ferreira (ex-faroleiro)	21
Figura 14: Fotografia das realizadoras com António Ferreira da Costa (chocalheiro) e Fernanda Farias (ex-bordeira)	21
Figura 15: Fotografias do Farol das Contendas e arredores	22
Figura 16: Fotografias do Farol da Ponta do Albernaz e arredores	23
Figura 17: Fotografia das realizadoras com José Lisandro (ex-baleeiro)	23
Figura 18: Fotografia das realizadoras com Fátima Reis (lavradora)	24
Figura 19: Fotografia das realizadoras com Fortes (canalizador)	24
Figura 20: Fotografias de potenciais locais de filmagens	25
Figura 21: Fotografia das realizadoras com o Sr. Mário (ex-marinheiro; lavrador)	25
Figura 22: Fotografias da casa do Lúcio Toste	26
Figura 23: Fotografias de Mário Pereira Lennon	28
Figura 24: Páginas do Estudo Visual	34

Figura 25: Páginas do Storyboard Visual.....	35
Figura 26: Estrutura Narrativa.....	36
Figura 27: Filmagem teste vs. Filmagem final	38
Figura 28: Equipa de produção no local.....	38
Figura 29: Stills de cenas retiradas do filme 'Há Alguém na Terra'	39
Figura 30: Still 1 e 2 do filme 'Há Alguém na Terra'.....	42
Figura 31: Haikus introdutórios no filme 'Há Alguém na Terra'	44
Figura 32: Print 1, 2 do programa DaVinci Resolve	45
Figura 33: Print 3, 4 do programa DaVinci Resolve	45
Figura 34: Stills 3, 4, 5, 6 do filme 'Há Alguém na Terra'.....	47
Figura 35: Stills 7, 8 do filme 'Há Alguém na Terra'.....	48
Figura 36: Stills 9, 10 do filme "Há Alguém na Terra".....	48
Figura 37: Créditos finais do filme 'Há Alguém na Terra'.....	49
Figura 38: Cartaz do filme 'Há Alguém na Terra'.....	50

Resumo

O presente relatório apresenta e descreve todo o processo de criativo, teórico e técnico em torno da realização e do argumento da curta-metragem *Há Alguém na Terra*, desenvolvida como projeto final no âmbito do Mestrado de Som e Imagem, especialização em Cinema e Audiovisual, dividindo-se em três partes nucleares: pré-produção, produção e pós-produção.

Há Alguém na Terra é uma docuficção filmada na Ilha das Flores nos Açores, e que pretende abordar temas como a solidão, o ciclo da vida e o fim da mesma como forma de procura e reflexão sobre o verdadeiro sentido por detrás da nossa existência, repleta de simbologia.

Este relatório reflete sobre a mensagem e conceitos a transmitir ao longo da curta-metragem, as suas principais influências, a escolha dos locais de rodagem, a recolha de informação verídica e a adaptação da mesma num projeto ficcional, e apresenta todo o processo de contínua transformação que este filme sofreu, desde a ideia inicial à sua apresentação final.

Palavras Chave: Curta-metragem, Docuficção, Realização, Argumento

1. Introdução

1.1. Objetivos e Motivação

A principal motivação por detrás deste projeto foi a oportunidade de realizar um filme com duas colegas e amigas, a Joana Tato Borges e a Maria Canela, com quem a autora deste relatório já tinha trabalhado na realização de *Mundo na Mão*, podendo partilhar o cargo de realização e fazendo nascer um filme com uma visão transversal às convicções das três.

A decisão de ser uma equipa de produção particularmente pequena resulta da vontade de querer aprender a lidar com os diferentes cargos existentes na criação de uma obra cinematográfica. No caso da autora deste relatório, foi possível aprofundar e solidificar os conhecimentos técnicos, principalmente, nos cargos de realização e argumento.

Ainda, outra motivação que se tornou crucial foi a intenção de sair do Porto, saindo da zona de maior conforto das três, com o objetivo de incentivar a procura de novas pessoas e diferentes realidades, que pudessem influenciar o filme de forma intrínseca. A ideia era que este filme se tornasse num meio de reflexão e que gerasse diferentes interpretações por parte de todos os que o vissem. No fundo, realizar um filme que não vivesse como verdade absoluta mas que abrisse portas ao processo de descoberta e à discussão sobre o sentido da vida.

1.2. Sinopse do Projeto

O dia já vai longo e a canção do pardal é cada vez mais fraca. A chegada da noite será sempre um desconsolo. ¹

1.3. Descrição do Projeto

Há Alguém na Terra é um filme de carácter poético sobre um homem, um lugar e a relação profunda entre os dois. Sem definição de espaço ou tempo, este retrata a solidão, o ciclo da vida e a inerente contradição que esta carrega, usando o farol como símbolo de um fim inevitável para o qual todo o ser vivo caminha. ²

¹ Sinopse poética usada para fins de promoção do filme, feita em conjunto pelas realizadoras

² Descrição escrita em conjunto pelas realizadoras

1.4. Informações Técnicas

Portugal | Doc/Fic | Cor | cinemascope 2:35:1 | HD | 17min27seg

1.5. Equipa de Produção

A equipa de produção deste projeto é composta por três elementos principais: Francisca Magalhães, Joana Tato Borges e Maria Canela. Sendo completada por mais três elementos, externos à especialização em Cinema e Audiovisual e responsáveis pela pós-produção do som: Artur Pires, design e mistura de som, Bernardo Bourbon, gravação de *foleys*³, e Diogo Chaves, banda sonora original. A equipa teve ainda a contribuição do coordenador do projeto, Professor Daniel Ribas, com quem foram efetuadas reuniões semanais para a discussão de ideias e tomada de decisões relevantes relacionadas com o filme.

O facto do cargo de realização ser ocupado por três pessoas, e de ser uma equipa de produção pequena, fez com que as realizadoras estivessem presentes em cada passo e tarefa executada, o que deu ao projeto uma camada muito pessoal. Contudo, percebeu-se que a distribuição de cargos seria imprescindível para um desenvolvimento mais eficaz do filme, ficando assim cada uma responsável por outros cargos de produção e pela pesquisa minuciosa e especialização que cada um pudesse exigir.

Assim, para além do cargo de realização, a autora deste relatório ficou responsável pela escrita do argumento, pelo apoio ao personagem durante as filmagens e pela correção de cor, esta última em colaboração com a Joana; a Joana pela direção de fotografia, operação de câmara e correção de cor; e a Maria pela produção e montagem do projeto.

Adicionalmente, como a curta-metragem foi filmada nos Açores e não havia oportunidade financeira para sustentar a ida do Artur, a autora deste relatório e a Maria tiveram que assumir a captação de som durante as filmagens.

³ Termo técnico utilizado para a gravação de efeitos sonoros complementares de um filme na fase de pós-produção, para melhorar a qualidade do som

2. Abordagem e tratamento

2.1. Ideia inicial

Assim que decidido que o projeto tratar-se-ia de um documentário com uma vertente ficcional, começou o debate relativo ao local e à personagem, que influenciariam intrinsecamente o tema da curta-metragem. Pretendia-se tocar em questões como a solidão, o isolamento, o passado e memórias e dar ao projeto uma conotação filosófica e de reflexão relacionada com o sentido da vida. Estes temas surgem da necessidade das realizadoras manifestarem, perante o espectador, a relevância de se preservar as relações pessoais, inevitavelmente afetadas pela rotina diária e pela constante procura de algo mais, numa época em que se vive obcecado pelo consumo materialista e pela necessidade de sucesso rápido.

Percebeu-se então que se deveria ir à procura de um lugar isolado e despido de pressão social, onde as pessoas vivessem de uma forma mais simples e despreocupada - em comparação com os habitantes de uma grande cidade como o Porto - e que, por isso, mantivessem uma maior ligação com as pessoas que as rodeiam. Um lugar que permitisse conhecer diferentes realidades e personalidades peculiares e que, de alguma forma, mostrasse uma nova perspetiva sobre a vida e uma forma diferente de vivê-la. Por estas razões, aliadas a questões orçamentais e logísticas, surgem os Açores, um lugar com uma ligação óbvia com a natureza, fator determinante na decisão.

Começou-se a delinear o estilo de pessoa que se iria à procura - alguém com uma história forte, peculiar e cativante que, de certa forma, se relacionasse com os pontos temáticos acima referidos, e que já tivesse alguma idade, uma vez que se pretendia falar de memórias e do passado. Na sequência de um *brainstorming*⁴ sobre quais as possíveis profissões da potencial personagem, as realizadoras decidiram ir à procura de um faroleiro, profissão associada à solidão, graças à localização isolada dos faróis e à vida limitada a que estes obrigam. Ainda, o farol em si é um forte símbolo de ligação ao passado.

Este foi o ponto de partida de todo o projeto: a ideia de desenvolver uma curta documental que evocasse o passado nostálgico de um velho faroleiro, como forma de reflexão sobre o sentido da vida e baseando-se na simbologia do farol, mar e natureza dos Açores.

⁴ Técnica de dinâmica de grupo que pretende reunir o maior número possível de ideias sobre um determinado assunto

2.2. Açores: a escolha da ilha e do farol

Foi feito um breve estudo, maioritariamente visual, sobre todas as ilhas que constituem o arquipélago dos Açores, bem como de todos os faróis que nele existem (consultar apêndice A), com o objetivo de perceber qual a ilha mais indicada para filmar o projeto. A Ilha das Flores e o Farol da Ponta do Albernaz suscitaram especial interesse nas realizadoras.

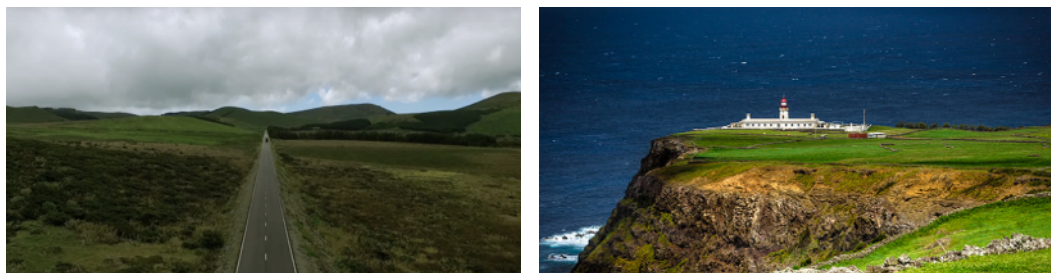


Figura 1: Fotografias da Ilha das Flores e do Farol da Ponta do Albernaz

A escolha da Ilha das Flores como local de filmagens foi tomada com base no facto de ser uma ilha extremamente isolada, com apenas 4000 pessoas que vivem rodeadas pela natureza na sua forma mais pura, existindo paisagens naturais ainda intocáveis que representam a pequenez do homem na grandeza natural, características relacionadas com os pilares Homem/Natureza que se pretendia retratar no filme. Assim, pareceu existir naquele lugar uma maior facilidade em abordar temas como a solidão e em retratar uma diferente forma de viver.

O Farol da Ponta do Albernaz teve também uma grande importância na escolha do local, indo de encontro às características de isolamento pretendidas. Neste, saltou também à vista a enorme torre cilíndrica com o topo vermelho vivo, pela sua imponência visual. Depois de uma pesquisa mais aprofundada sobre a Ilha das Flores (consultar apêndice B), decidiu-se a realização de uma primeira viagem, como forma de recolha de informação, procura de personagem e história, e para poder compreender com mais clareza qual a viabilidade do local para filmar o projeto.

2.3. Tratamento Estético e Conceptual

2.3.1. Plano de Intenções

O objetivo principal era que existissem dois pilares simbólicos a sustentar o filme. O primeiro diz respeito a tudo o que está relacionado com a natureza – misterioso e grandioso – e que está ligado às nossas raízes mais profundas, ao mundo na sua forma mais primitiva, e àquilo

que não pode ser controlado pelo ser humano. O segundo relaciona-se com tudo o que representa a mão humana na natureza, representado pelo farol. O farol está muito associado à força do mar e à imortalização das almas que nele sumiram, remetendo para um universo de agitação e incertezas. Neste filme, simboliza a iluminação do passado e uma luz que guia o homem para o caminho seguro, para o destino onde pretende chegar.

Assim, todo o tratamento estético do filme partiu destes dois conceitos e, apesar de ser baseado em elementos documentais, havia o objetivo de criar uma componente fictícia de conotação mística, afastando-o do molde de documentários tradicionais.

A vertente real teve como base as memórias, que retratariam histórias e emoções de uma pessoa, relacionadas com as prioridades do ser humano, de forma a incentivar a reflexão introspetiva. Estas seriam contadas por uma *voz off*⁵.

As pessoas que apareceriam seriam os habitantes da ilha, filmados naquela que é a sua rotina diária e envolvidos pela natureza que os rodeia. No entanto, a composição visual seria trabalhada de modo a que todos os planos tivessem a sua própria simbologia, que iria de encontro àquilo que estava a ser dito em cada momento.

Os Açores são conhecidos pelo tempo instável e pelo nevoeiro e vento constante, elementos que se tencionava que estivessem presentes no filme. O nevoeiro remete para o desconhecido, para algo misterioso que não se consegue ver de forma clara, criando uma vertente visual mística associada a lendas e contos do passado.

Por fim, era crucial que o filme carregasse uma carga emotiva pesada e que não tomasse uma posição negativa nem positiva perante a vida, mas que incentivasse apenas à reflexão de cada um através de uma viagem ao passado.

2.3.2. Influências Cinematográficas



Figura 2: Stills do filme 'Balaou'

⁵ Termo utilizado para referir uma voz, exterior à cena, que comenta ou narra acontecimentos

O filme *Balaou*, de Gonçalo Tocha, parte de uma questão muito íntima e pessoal, que tem a ver com a recente morte da sua mãe, regressando à sua terra natal, os Açores, e relembrando memórias de infância. Enquanto procedimento de luto e tentativa de aceitação da morte, Tocha está constantemente a falar para a mãe. Neste sentido, o filme foi uma referência inicial para o argumento, mesmo antes da primeira viagem, sobre como abordar temas relacionados com a memória, a morte, o esquecimento e o relembrar daqueles que já se ausentaram, de quem sentimos falta e de quem não temos possibilidade de voltar a ter contacto.

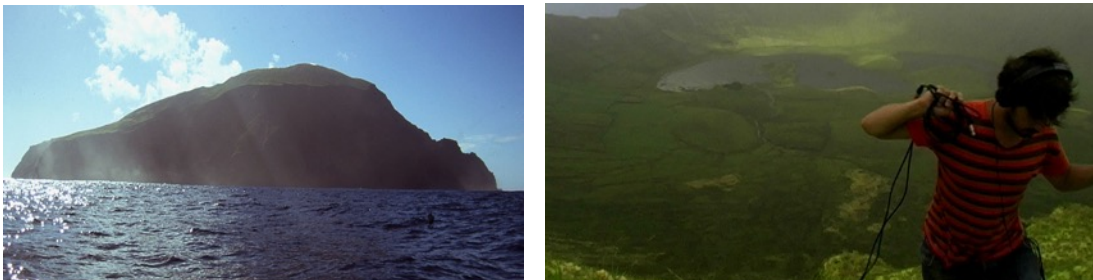


Figura 3: Stills do filme 'É na Terra Não É na Lua'

Também de Gonçalo Tocha, o filme *É na Terra Não É na Lua* regista a vida da Ilha do Corvo, a mais pequena e isolada ilha dos Açores, onde vivem cerca de 400 pessoas. Ao contrário de *Balaou*, neste filme Gonçalo Tocha sai de si próprio para conhecer os habitantes da ilha, abordando questões como a comunidade, a permanência de um povo num lugar isolado e a sobrevivência do mesmo face às difíceis condições climatéricas e de acesso.

Assim, este filme fez parte da pesquisa acerca do processo de viajar para um lugar à descoberta. Uma vez que a Ilha do Corvo tem óbvias semelhanças com a Ilha das Flores, por serem vizinhas, este também serviu para conhecer as características da comunidade daquele lugar, bem como compreender as condições que a equipa de produção poderia enfrentar.

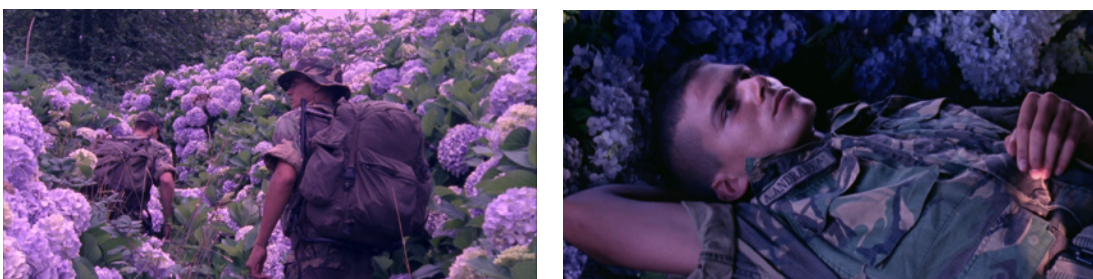


Figura 4: Stills do filme 'Flores'

O filme *Flores*, de Jorge Jácome, retrata os Açores como um cenário apocalíptico em que as flores hortênsias se apoderam das ilhas e obrigam à fuga dos seus habitantes, ficando apenas alguns militares no local.

Este filme foi útil na pesquisa relacionada com o isolamento extremo de personagens, o incontornável contacto destas com a natureza no seu estado primordial e, também, a grandeza que as paisagens podem tomar numa obra cinematográfica.



Figura 5: Stills do filme 'Sweetgrass'

O filme *Sweetgrass*, de Lucien Castaing-Taylor, observa a rotina de um grupo de pastores americano e o seu rebanho de ovelhas, desde as montanhas até ao mercado, documentando o processo de criação de gado. Este filme foi uma referência na ligação que é criada com o animal, a forma como este é filmado e a sua vulnerabilidade afetada pela violência da cultura humana, dando ao homem um papel secundário e ao animal o papel principal.



Figura 6: Stills do filme 'A Ilha do Milharal'

O filme *A Ilha do Milharal*, de George Ovashvili, dá-nos a conhecer um velho camponês que deixa as suas terras na procura de um solo fértil, encontrando um ilhéu onde passa a viver com a neta. Passa-se na época da desintegração da União Soviética e faz um interessante contraste entre a realidade pacífica vivida no ilhéu e a guerra entre os países vizinhos.

Este filme foi uma das principais influências para a direção de fotografia pela sua poesia visual, para o argumento pelas ações de um homem sem pressa de viver e que aproveita tudo o que a natureza lhe dá e, ainda, para a montagem pela longa duração dos planos.

Foi também importante pela simbologia que atribui à natureza e pela relação controversa entre esta e o homem, uma vez que as eternas mudanças do rio tanto lhe trazem novas oportunidades de vida como as fazem sumir. Isto traz à natureza um sentido de superioridade em relação ao homem e cria a ideia de um ciclo onde o início e o fim correspondem ao mesmo ponto.

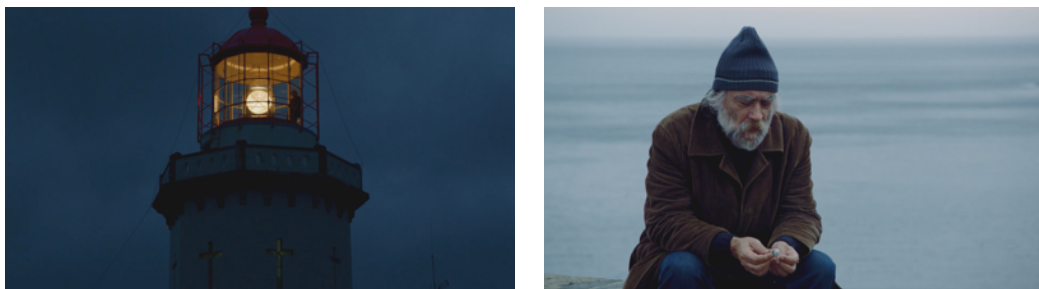


Figura 7: Stills do filme 'Hálito Azul'

O filme *Hálito Azul*, de Rodrigo Areias, é um filme construído em duas camadas. Por um lado, documenta a vida de uma comunidade piscatória na Ilha de São Miguel e, por outro lado, cria uma narrativa poética inspirada nos livros *Os Pescadores* e *As Ilhas Desconhecidas*, de Raul Brandão. Esta última simboliza o fascínio e misticidade em volta de mitos e fantasmas associados ao mar e é aqui que o farol ganha importância enquanto elemento simbólico de ligação intrínseca ao mesmo.

Assim, o filme tornou-se uma grande influência na construção do farol enquanto personagem cinematográfica e elemento simbólico, na criação de um momento místico independente da história que conta algo, na junção factos reais e fictícios no mesmo filme e, ainda, na adaptação de obras literárias no argumento.

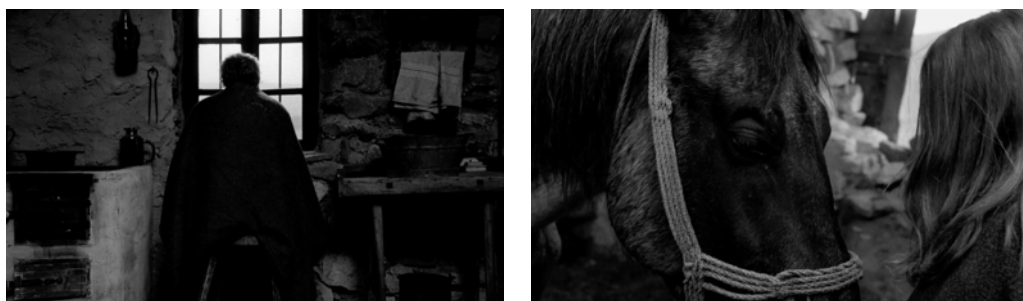


Figura 8: Stills do filme 'O Cavalo de Turim'

O filme *O Cavalo de Turim*, realizado por Béla Tarr e Ágnes Hranitzky, parte do facto verídico em que o filósofo Friedrich Nietzsche tem um súbito ataque mental ao tentar impedir um cavalo de ser espancado (em Turim, 1889) e procura recriar o percurso do camponês, da filha e do cavalo, acompanhando cinco dias que descrevem as mesmas acções, cada vez mais difíceis até se tornarem impossíveis e, através do forte vento que aumenta o esforço, transmite um sentimento de pequenez humana perante a vontade da natureza.

Este filme foi uma das mais importantes referências, tanto na direção de fotografia pela sua estética minimalista, dominada pela expressividade dos rostos e pelo ambiente gélido e ventoso, como na escolha de ações do personagem relacionadas com a repetição da rotina, e

ainda no estilo de montagem adotado, pela noção do tempo, contemplação e ritmo lento de cada sequência.



Figura 9: Stills do filme 'A Árvore da Vida'

O filme *A Árvore da Vida*, de Terrence Malick, é a história impressionista de uma família americana nos anos 50 e acompanha o crescimento de Jack, o mais velho de três irmãos, desde a inocência da infância até à desilusão da vida adulta. Através de Jack, este filme reflete sobre a origem da existência e compreende como a vida de um ser humano pode ser tão diminuta quando vista a uma escala universal, associado a uma essência espiritual muito forte.

Neste sentido, o filme revelou-se uma referência crucial sobre como colocar questões, partilhar dúvidas e convidar o espectador a participar na busca de uma resposta inatingível, com o objetivo de provocar a reflexão e, conseqüentemente, uma redescoberta dentro de nós mesmos. Foi também influência na atribuição de um papel simbólico à natureza, fundamental quando se debate sobre o sentido de vida.



Figura 10: Stills do filme 'As Quatro Voltas'

As Quatro Voltas, de Michelangelo Frammartino, é um filme que retrata os ciclos da vida e lembra que o homem é, essencialmente, parte da natureza. Do pastor à cabra, da cabra à árvore e da árvore ao carvão, uma vida sucede-se a outra como se de um ciclo eterno se tratasse. São estas as quatro voltas: o humano, o animal, o vegetal e o mineral. Sem uma única linha de diálogos, o filme vive apenas de sons, criando uma tensão que intima o espectador a ficar atento às imagens e, assim, usa o elemento visual como fio condutor da narrativa.

Este filme foi a principal influência no desenvolvimento deste projeto e afetou várias decisões relacionadas com direção de fotografia, argumento e montagem. Em primeiro lugar, pela

maneira como conta uma história sobre o início e o fim da existência e das relações entre os seres vivos. O homem não é independente da natureza; é, apenas, uma das componentes finitas dentro de todo o universo, igual aos demais, tão importante e/ou tão insignificante quanto os demais. Em segundo lugar, pelo sentido visual puro e justo, sem artificialidade e sem ser tomar uma posição de desigualdade perante nenhum dos seres. Todos ganham a mesma importância visual, complementando-se uns aos outros, sem necessidade de decidir por um protagonista principal. Em terceiro lugar, pela forma como é montado em que todos os planos levam o seu tempo, dando foco às ações que neles acontecem e, por fim, na precisão como fecha o círculo, em que o ponto de partida coincide com o ponto de chegada, formando um ciclo eterno que perdurará.

2.4. Metodologias de Trabalho

Numa primeira fase, após a escolha da equipa e do tema, foi necessária uma pesquisa intensa acerca do local onde se pretendia realizar o filme e do seu tratamento estético e conceptual.

De seguida, foi feito um balanço do orçamento e planeamento para concretizar uma primeira viagem ao local, tendo como objetivo definir parte do argumento através de uma recolha de memórias, definição de personagem, locais a filmar e primeiros testes de som e imagem.

Finalizada a primeira viagem, foi feita uma análise de toda a informação, com o fim de compreender como seria o argumento. Nesta fase, o projeto deixou de ser documental passando a ter uma componente mais ficcional, de forma a passar a mensagem pretendida. Após essa análise, começou-se então a construção da estrutura narrativa e do argumento. Foi necessária também a realização de um guião e *storyboard*⁶ para o projeto. O desenvolvimento destes permitiu tanto uma melhor noção e estruturação do trabalho como de organização das filmagens. Enquanto isso, foi feito um planeamento diário de rodagem para a segunda viagem, um estudo de decisões técnicas a tomar e a requisição de todo o material necessário.

Terminada a fase de pré-produção, foi feita a segunda viagem aos Açores com o objetivo de filmar todos os planos definidos anteriormente, de uma forma intensiva ao longo de duas semanas. Durante a rodagem, foi feita diariamente uma revisão e seleção de filmagens, para que houvesse uma melhor compreensão daquilo que estava a ser filmado.

A fase de pós-produção incide sobre a montagem e edição. Foi feita uma segunda revisão e

⁶ Documento que contém uma série de ilustrações ou imagens que servem de referência visual para a produção do filme

seleção das filmagens, para que se pudesse realizar uma montagem meticulosa do projeto no *Adobe Premiere Pro*⁷. Foi também necessária a revisão e reestruturação do argumento em si.

Após a montagem, seguiu-se a criação da sonoplastia e da produção musical - elementos fundamentais para transmitir ao espectador as emoções e sensações pretendidas, complementando assim a componente visual. Em simultâneo, efetuou-se uma limpeza e remoção de imperfeições em alguns planos do filme. Posteriormente, foi feita a correção de cor no *DaVinci Resolve*⁸, os créditos e a legendagem no *After Effects*⁹. Por fim, reuniu-se todos os elementos, fazendo ajustes finais necessários, e procedeu-se à exportação final da curta-metragem, tanto em *Apple ProRes* como em *DCP*¹⁰.¹¹

2.5. Cronograma¹²

OUTUBRO	Escolha do tema e conceito por detrás do projeto; definição da equipa de produção; pesquisa sobre Açores e Ilha das Flores
NOVEMBRO	Orçamento e planeamento da primeira viagem; definição do tratamento estético e conceptual; entrega da candidatura do ICA; realização da primeira viagem.
DEZEMBRO	Revisão do conceito; escolha de memórias e excertos de livros para o argumento; construção da estrutura narrativa e argumento; estudo visual e filmográfico para o <i>storyboard</i> .
JANEIRO	Finalização do argumento; desenvolvimento do <i>storyboard</i> visual; planeamento da segunda viagem.
FEVEREIRO	Realização da segunda viagem - fase de rodagem.
MARÇO	Revisão e escolha de filmagens; processo de montagem.
ABRIL	Reestruturação do argumento; finalização do processo de montagem; desenvolvimento do design e mistura de som; primeiros esboços da banda sonora original.
MAIO	Remoção e limpeza de imperfeições em alguns planos; correção de cor; versão final da banda sonora original; submissão do projeto ao FIDCampus Marseille e ao Curtas Vila do Conde - Festival Internacional de Cinema.
JUNHO	Tradução e legendagem dos textos introdutórios; mistura final de som; exportação final do filme.

Figura 11: Cronograma de produção

⁷ Programa utilizado para a montagem e/ou edição de conteúdo audiovisual

⁸ Programa utilizado para correção de cor de conteúdo audiovisual

⁹ Programa utilizado para a criação de animações

¹⁰ Formatos de exportação

¹¹ Metodologia criada em conjunto pelas realizadoras

¹² Cronograma criado em conjunto pelas realizadoras

3. Pré-Produção

3.1. Primeira Viagem: o processo de recolha de memórias

O principal objetivo desta viagem era recolher informação para o argumento, conhecer possíveis personagens, explorar locais para filmagens e realizar testes de som e imagem.

A chegada à Ilha das Flores estava planeada para o dia 13 de novembro de 2018, com escala na Ilha Terceira. Graças ao nevoeiro cerrado e vento intenso, o voo para a Ilha das Flores foi cancelado durante 4 dias. No decorrer desses dias, era obrigatório ir até ao aeroporto e esperar pelo voo ou pelo cancelamento do mesmo. Isto dificultou bastante o processo de pesquisa, tanto pela quantidade de dias perdidos na Ilha das Flores, como pelas horas desperdiçadas no aeroporto e pela constante incerteza se a viagem se iria realizar ou não.

Por isso, começou-se o processo de recolha de memórias na Ilha Terceira. O plano era encontrar um faroleiro mas havia também interesse em descobrir outras potenciais personagens e não restringir a pesquisa numa fase tão inicial do projeto. Assim, foi-se à procura de três tipos de pessoas: habitantes com memórias mais ligadas à terra, como por exemplo lavradores, outros mais ligados ao mar e o tal faroleiro.

3.1.1. Ilha Terceira

Na Ilha Terceira, a equipa conheceu cinco pessoas que, através de uma conversa informal, partilharam a sua história de vida (consultar apêndice C).



Figura 12: Fotografia das realizadoras com Francisco Paim (ex-lavrador)

No dia 14 de novembro, conheceram Francisco Paim, um ex-lavrador com 79 anos. Como o seu pai já era lavrador, começou a trabalhar na terra desde muito cedo. Numa longa conversa contou as tradições da ilha, desde os bailes do Espírito Santo às festas de carnaval (onde

conheceu a sua mulher), o parto do seu filho, no qual participou como parteiro pelo hábito de o fazer às vacas, a altura da tropa em que foi telegrafista e aprendeu o alfabeto morse e o fonético, entre muitas outras coisas. Paim demonstrou ainda um enorme gosto pela História de Portugal, mencionando vários acontecimentos históricos com um detalhe impressionante. No fim, resume a vida como: “aos 3 anos amamos a mãe, aos 6 o pai, aos 10 a festa, aos 20 a namorada, aos 30 a mulher, aos 40 os filhos, aos 60 os netos. Daí para cima amamo-nos a nós mesmos. Eu já estou numa idade em que não amo ninguém. Nem a mim.”



Figura 13: Fotografia das realizadoras com Luís Ferreira (ex-faroleiro)

No dia seguinte, as realizadoras visitaram o Farol das Contendas, o único farol habitado da Ilha Terceira, onde foi indicado, para o projeto, o ex-faroleiro Luís Ferreira (68 anos). A equipa teve a oportunidade ainda de conhecer Lúcio Toste, um lavrador que se tornou um grande apoio na Ilha Terceira, recomendando pessoas e locais a conhecer. Luís esteve ao serviço em 7 ilhas diferentes e o sítio onde gostou mais de estar foi no Farol da Ponta do Albernaz, na Ilha das Flores. Segundo ele, “a Ilha das Flores era muito isolada mas vivia-se bem e era muito acolhedora”. Ficou-se a saber também que, um dos *hobbies* mais comuns dos faroleiros é pescar - facto que poderia ser útil para o projeto.



Figura 14: Fotografia das realizadoras com António Ferreira da Costa (chocalheiro) e Fernanda Farias (ex-bordeira)

No mesmo dia, houve ainda a oportunidade de conversar com António Ferreira da Costa, o último mestre chocalheiro dos Açores vivo, e a sua mulher Fernanda Farias, ex-bordeira. Ainda que a profissão de António tenha sido a verdadeira razão que levou a equipa a visitá-los, a informação útil recolhida acabou por ser mais relacionada com a vida pessoal do casal.

Numa primeira instância, explorou-se o gosto pela vida nos Açores e a vida profissional de António. No caso da Fernanda, as festas na ilha, as memórias nostálgicas dos pais e o mundo dos bordados, no qual trabalhou a vida inteira. À medida que a conversa foi avançando, Fernanda revelou que o seu maior medo era imaginar o mundo sem o seu marido e que o seu maior desejo “era talvez que eu fosse na frente (...) Só de pensar que um vai e o outro fica, isto já é uma pedra no sapato. (...) Mas não viemos para ficar.”. Conclui ainda que “a vida é uma passagem” e que o passado “é um belo alicerce. Tudo o que a gente tenha passado de bom é como um alicerce para tudo que veio de mal para a gente.”.

Foi por esta altura que começou a surgir a necessidade do projeto ter uma componente ficcional forte usando, ainda assim, factos reais para o compor. Dessa forma, poderia-se utilizar as memórias recolhidas na Ilha Terceira e as imagens da Ilha das Flores. Contudo, por não se saber se algum dia a equipa chegaria ao destino final, decidiu-se que seria mais seguro definir na Ilha Terceira todos os elementos em falta para a produção do projeto.

Foi então feita uma visita ao Farol das Contendas, explorou-se a possibilidade de alugar uma das casas perto do farol, onde a personagem principal supostamente viveria, e foram feitos alguns testes de imagem em possíveis locais de filmagens.



Figura 15: Fotografias do Farol das Contendas e arredores

Na segunda visita realizada ao Farol das Contendas, conversou-se com os faroleiros sobre os proprietários das casas em redor, para perceber a quem pertenciam e, de seguida, explorou-se o terreno em redor, com o objetivo de verificar a viabilidade de filmar ali o projeto. Por coincidência, a casa que mais suscitou interesse nas realizadoras pertencia a Lúcio Toste, o tal lavrador que já tinham conhecido num dos dias anteriores. Após se ter analisado o exterior da casa e terreno em volta, combinou-se com Lúcio visitar o interior. No entanto, no dia seguinte, o voo para a Ilha das Flores concretizou-se.

3.1.2. Ilha das Flores

Voltando um bocadinho atrás, assim que se começou a planear esta viagem, a equipa procurou testemunhos de pessoas que já tivessem lá estado. Num desses testemunhos, a Gabriela Silva foi recomendada como a pessoa ideal para ajudar a equipa durante a sua estadia na ilha que, após um primeiro contacto, se mostrou totalmente disponível para ajudar com tudo o que fosse necessário. Infelizmente, não pôde estar presente durante a primeira estadia na ilha mas a equipa contou com o apoio incondicional de Mário Pereira Lennon, o seu marido.

No dia 17 de novembro, o avião aterrou nas Flores e, à espera da equipa, lá estava o Sr. Mário. Houve imediatamente um fascínio pela sua aparência física, que ia totalmente de encontro àquilo que se imaginava para o filme. No entanto, nas primeiras impressões, aparentou ser uma pessoa um pouco bruta e distante, pelo que se achou que não alinharia neste projeto e que seria impossível explorar questões pessoais sobre o seu passado.

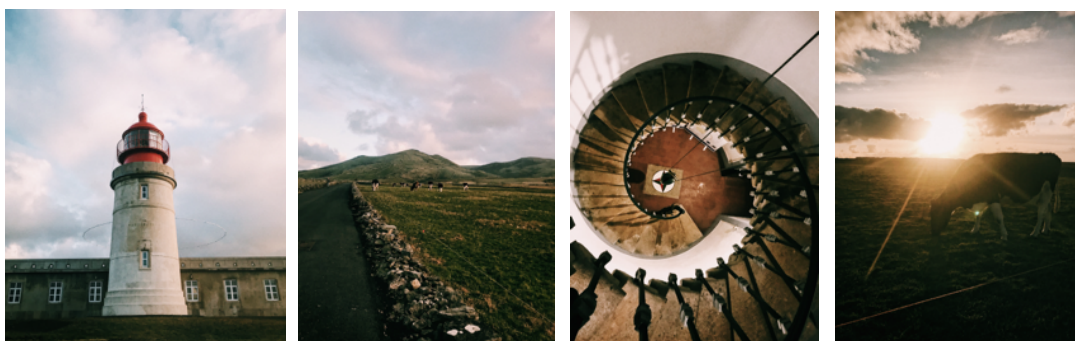


Figura 16: Fotografias do Farol da Ponta do Albernaz e arredores

Com os dias contados, a prioridade foi conhecer o Farol da Ponta do Albernaz, para perceber a logística do trabalho do faroleiro, qual a sua rotina e como é que a escolha profissional afetaria o resto da sua vida. Após uma conversa e visita guiada pelo faroleiro residente, foi feita uma recolha de imagens no local.



Figura 17: Fotografia das realizadoras com José Lisandro (ex-baleeiro)

Após a recomendação do Sr. Mário, a equipa foi conhecer José Lisandro (90 anos), o mais antigo baleeiro vivo dos Açores, que diz ter apanhado 180 baleias desde os 13 anos, tendo a

maior cerca de 20 metros. Numa visita pelo Museu do Baleeiro, onde guarda todo o material da apanha da baleia, José não esconde a sua paixão pelo mar e pela profissão que exerceu a vida inteira. Deu a conhecer o enorme caldeiro onde se faziam torresmos, o tanque onde derretiam o óleo da baleia para lâmpadas e medicamentos, o processo de apanha de uma baleia em alto mar e ainda relatou um grave acidente que mudou a sua perspetiva sobre o mar. O gosto e a nostalgia estavam presentes em cada palavra do seu discurso castiço.



Figura 18: Fotografia das realizadoras com Fátima Reis (lavradora)

Ainda no mesmo dia, a equipa encontrou-se com Fátima Freitas. Neste caso, a ideia era perceber qual a rotina de uma lavradora e, eventualmente, analisar a possibilidade de um documentário numa vertente mais tradicional. Fátima contou que passa o dia a cuidar das vacas para que, quando atingirem o peso certo, possam ser enviadas para o continente e transformadas em alimento. Questionou-se Fátima se, durante o tempo de criação, se afeiçoava a elas. Foi aí que deu a conhecer a Mimosa, a sua vaca de estimação “tipo cão, sempre atrás da gente”, a quem se afeiçoou e decidiu manter. Tentou-se explorar o lado mais pessoal mas Fátima começou a fechar-se. Percebeu-se que as memórias que trouxe da sua infância não eram as mais felizes. “Menina era em casa”, lembra Fátima as palavras do seu pai. Recorda ter casado aos 19 anos para poder fugir à prisão que sentia ser a casa dos pais.



Figura 19: Fotografia das realizadoras com Fortes (canalizador)

A equipa foi ainda conhecer o vizinho de Fátima, que chamou à atenção por estar a construir uma casa sozinho. Fortes (alcunha que surgiu na tropa) começou a trabalhar com 11 anos nas matas, após o seu pai virar alcoólico e ele ter que ficar responsável por sustentar as suas três

irmãs. Não quis explorar o passado, por terem sido demasiado traumatizante. Atualmente, trabalha como canalizador na Câmara Municipal de Lajes e, nos tempos livres, transforma o antigo palheiro numa casa nova para a filha - “Trabalhar para os meus, eu gosto”.



Figura 20: Fotografias de potenciais locais de filmagens

No dia seguinte, as realizadoras decidiram dar prioridade à procura de potenciais locais de filmagens, explorando a ilha. Visitou-se sítios como o Poço da Ferreira do Ferreiro, a Aldeia da Cuada e a Estrada dos Ferros Velhos. Na maioria dos locais, foram feitos testes de imagem e som, relacionados com a componente mais simbólica da curta-metragem.



Figura 21: Fotografia das realizadoras com o Sr. Mário (ex-marinheiro; lavrador)

Mais para o fim do dia, a equipa teve a oportunidade de falar com o Sr. Mário e conhecê-lo melhor. Apesar de não gostar de falar sobre si, acabou por contar que vem do continente e que viveu lá até se juntar à marinha de guerra. Esteve a maior parte da sua vida na marinha e foi numa das suas primeiras viagens pelo mar que descobriu a Ilha das Flores e se apaixonou por ela. Atualmente vive com a simplicidade que gosta: trata das suas porcas, para mais tarde as transformar em alimento, toma conta dos seus gatos com carinho, dá muito valor à horta e àquilo que a terra lhe traz e, principalmente, adora cozinhar. Costuma ajudar a Gabriela com as casas que têm para alugar, mantendo-as limpas e recebendo os inquilinos. Só faz aquilo que quer, reforça, à exceção dos favores que faz àqueles de quem gosta, que se podem contar pelos dedos das mãos - e di-lo com orgulho.

Pouco a pouco, a equipa foi-se apercebendo de que a forma de ser do Sr. Mário carregava algo de muito peculiar, simples e transparente. A expressão melancólica e simultaneamente misteriosa do seu olhar não passou despercebida e, por detrás daquela barreira bruta, sem filtros e cheia de expressões carrancudas, escondia-se alguém com uma sensibilidade rara, uma cultura fora do comum e uma autenticidade que até ele próprio parecia desconhecer. Tornou-se, assim, no candidato principal para personagem do filme.

3.1.3. De volta à Ilha Terceira



Figura 22: Fotografias da casa do Lúcio Toste

No dia 20 de novembro, a equipa fez escala de um dia na Ilha Terceira e aproveitou para visitar a casa de Lúcio Toste, para perceber se seria viável utilizá-la caso optassem por filmar na Ilha Terceira. Apesar da localização da casa ser ideal - junto ao Farol das Contendas e bastante isolada -, o interior da casa encontrava-se por mobilar.

3.2. Decisões pós-viagem

Após a análise dos dados recolhidos na primeira viagem, havia a certeza de que se deveria optar por uma ficção contaminada pela realidade de todas aquelas histórias, pessoas e locais com que se obteve contacto, misturando-as. Esta decisão surgiu da vontade de manter o tratamento conceptual e estético inicialmente definido e por não se ter encontrado uma pessoa com uma história suficientemente forte e que, em simultâneo, correspondesse visualmente ao que se imaginava, por culpa da falta de tempo que se teve em cada ilha e, por isso, não se ter conseguido explorar questões mais pessoais com nenhum dos habitantes. Assim, foi elaborado um dossier de comparação das ilhas e feita uma análise dos potenciais personagens, como forma de perceber qual o caminho a seguir (consultar apêndice D).

Por um lado, a Ilha Terceira era um local mais acessível, com uma meteorologia mais estável,

e onde a logística de produção seria facilitada pela casa e o farol se situarem na mesma área, pelo apoio dos faroleiros, do Lúcio Toste e o *drone* 4K garantido com respetivo piloto. No entanto, a casa precisava de direção de arte intensiva, por estar sem mobília, não havia nenhuma personagem assegurada e a paisagem natural era menos imponente e majestosa.

Por outro lado, na Ilha das Flores havia a casa da Aldeia da Cuada, devidamente decorada (apesar de haver a possibilidade de ter que se pagar); a paisagem natural era mais deslumbrante e magnífica; o farol era cinematograficamente ideal, tendo sido sempre a primeira escolha das realizadoras; a vaca Mimososa estava assegurada e, ainda, um personagem que correspondia às características visuais pretendidas, o Sr. Mário. Como desvantagens, a meteorologia era muito mais instável e, por isso, o acesso era mais difícil; à noite, a mobilidade tornava-se complicada, pela falta de condições nas estradas; a logística de produção era mais complexa, uma vez que os locais de filmagem estavam dispersos por toda a ilha e não havia *drone* 4K nem piloto garantidos.

Ainda que a Ilha Terceira parecesse a decisão mais fácil a tomar, a prioridade para as realizadoras era garantir um personagem impactante, que pudesse transmitir a mensagem pretendida através da sua expressão facial e corporal e, apesar da vasta lista de desvantagens na Ilha das Flores, havia nela e no Sr. Mário um encanto impossíveis de passar despercebidos.

Por estas razões, a equipa optou pela Ilha das Flores como local de filmagens e pelo Sr. Mário como personagem do filme.

3.3. Construção do Personagem

Apesar de se ter escolhido uma pessoa real para desempenhar a função de ator, foi igualmente importante o desenvolvimento de uma descrição psicológica do personagem, bem como a definição de uma motivação pessoal e de um passado, baseado em elementos documentais recolhidos na primeira viagem (consultar apêndice C). Determinar todos estes parâmetros ajudou na escolha de ações do personagem e imagens simbólicas para a escrita do argumento.

É importante referir que, inicialmente, foi criado um nome fictício para o personagem para ajudar o Sr. Mário a entrar no contexto específico do filme e, também, porque utilizar o nome verdadeiro poderia dar a entender que se estava a contar a sua história. Assim surgiu o nome Gabriel Cruz mas, mais tarde, decidiu-se manter o nome do Sr. Mário, uma vez que a sua maneira de ser e o seu passado influenciaram bastante a construção do personagem.

3.3.1. Características Físicas Diferenciadoras



Figura 23: Fotografias de Mário Pereira Lennon

Num filme, é importante que as personagens principais tenham características físicas diferenciadoras, como forma de se destacarem das restantes personagens. Neste caso, apesar de existir apenas um personagem humano ao longo de todo o filme, este critério fez parte da escolha do ator. Assim, as características físicas diferenciadoras de Mário Pereira Lennon são a careca, a barba comprida e branca, o nariz imponente, a postura curvada e a sua forma peculiar de andar.

3.3.2. Passado do Personagem

Mário nasceu na Ilha das Flores no dia 3 de Maio de 1942. Dos 4 aos 11 anos estudou e aprendeu a ler, juntamente com os seus 2 irmãos Raul e Artur. Aprendeu a ser lavrador com o pai mas não gostava muito de trabalhar na terra. Aos 17 anos, começou a namorar com Gabriela numa festa de carnaval. Naquela altura, os rapazes eram obrigados a ir para a tropa mas Mário fez o pedido para se juntar à Marinha de Guerra e foi aceite. Sempre teve interesse pelo mar e via na Marinha uma fuga ao trabalho na terra. Em 1962, ano em que comemorava 20 anos, entrou para a Marinha, onde fez um grande amigo chamado Benjamim que foi o seu maior apoio durante aqueles meses. Pouco tempo antes de regressar, Benjamim morreu afogado num acidente. Com os meses solitários que se aproximaram, Mário começou a dar mais valor às pessoas que o esperavam na ilha, de quem morria de saudades. Ficou 1 ano e 10 meses na Marinha de Guerra. Mário e Gabriela casaram em 1964, pouco tempo depois de Mário regressar, com o desejo de terem um filho mas Gabriela nunca conseguiu engravidar. Mário voltou à vida de lavrador, mas agora com prazer no que fazia.

Como viviam da lavoura, a Gabriela decidiu sair da casa de bordados onde trabalhava para cuidar do lar e ajudar nos pastos. Contudo, manteve o gosto pelos bordados e, nos tempos livres, continuava a bordar. Quando começaram a envelhecer, Mário vendeu os pastos e todo

o gado, mantendo apenas a sua vaca de estimação, a Mimosa, e o pasto junto ao farol, onde gostava de ir, nas suas caminhadas, para espairecer. Aos 73 anos, Gabriela morre de pneumonia e, desde aí, Mário vive sozinho.¹³

3.3.3. Descrição Psicológica

Mário é um homem introvertido, aparentemente bruto e desapegado mas, no seu interior, uma pessoa extremamente sensível e vulnerável. Passa muito tempo sozinho e, por isso, valoriza bastante as pequenas rotinas do seu dia: é capaz de ficar uma tarde inteira no pomar, uma manhã a ler um livro, um dia a tratar dos animais. Mário sente uma ligação muito especial com a terra e com os animais, uma vez que viveu quase a vida toda como lavrador. Tem também uma forte ligação com o mar, proveniente dos anos que passou na Marinha, onde aprendeu a valorizar a sua vida na ilha. Para ele, o maior alicerce que temos na vida é o amor. Devido à recente morte da sua mulher, Mário está ainda a adaptar-se a uma vida sem ninguém e, como tal, tenta compreender a morte e aquilo que o espera do outro lado, acreditando que existe uma força superior intrínseca na natureza que controla o seu destino. De certa forma, este pensamento fá-lo agarrar-se à vida e àquilo que o rodeia.¹⁴

3.3.4. Motivação Pessoal

Mário encontra-se ainda num processo de aceitação de que a sua vida está a chegar ao fim e, por isso, o seu objetivo passa focar-se em viver apenas o dia a dia de forma despreocupada e por afastar os pensamentos assustadores e pesados relacionados com a morte, tentando descobrir-lhe um lado mais trivial e bonito. Para combater a solidão, relembra constantemente o passado no seu pensamento, com o objetivo de manter as memórias e as pessoas vivas.

3.4. Construção do Argumento

A construção do argumento foi dividida em três partes essenciais. Em primeiro lugar, foi feita uma seleção de memórias recolhidas e a adaptação de obras literárias, com o objetivo de construir as memórias do personagem que seriam contadas por uma *voz off*. Em segundo

¹³ Descrição desenvolvida com base em todos os testemunhos recolhidos nas Ilhas das Flores e Terceira

¹⁴ Descrição desenvolvida, essencialmente, com base na personalidade real do Sr. Mário

lugar, foi construída a estrutura narrativa, que descreve sequencialmente as cenas do filme e, dentro de cada cena, inclui as ações do personagem e as imagens simbólicas. Por último, foi feita a junção e detalhamento de todas as partes no guião final.

Após a análise das memórias recolhidas, concluiu-se que havia pouco material útil para integrar o argumento, uma vez que era suposto ter-se recolhido memórias profundas e íntimas, impossíveis de obter numa primeira, e única, conversa com alguém. No entanto, todas essas pessoas contribuíram para a construção do personagem.

Percebeu-se também que, se se pretendia criar algo realista e capaz de surtir uma reação emotiva em cada espectador, certos assuntos não poderiam sair da experiência pessoal das realizadoras, uma vez terem 23 e 24 anos. A intensidade dos mesmos ficaria aquém daquilo que se ambicionava. Por estas razões, recorreu-se a influências da literatura portuguesa como sustento, utilizando autores com uma escrita poética com a qual o projeto se identificava. Raul Brandão e Valter Hugo Mãe foram os escolhidos para abordar assuntos como a solidão, a espiritualidade, a natureza, o ciclo da vida e a ligação intrínseca entre seres vivos.

Assim, foi tomada a decisão de fazer uma adaptação livre, que culminasse numa fusão de pensamentos do personagem, das obras *As Ilhas Desconhecidas*, *Memórias*, *Os Pescadores*, de Raul Brandão, e *A Desumanização*, de Valter Hugo Mãe.

3.4.1. Influências literárias

O livro *As Ilhas Desconhecidas* foi escrito em 1924, enquanto Raul Brandão viajava pelo arquipélago dos Açores e Madeira com um grupo de intelectuais. Num registo marcadamente poético, o escritor descreve todas as suas primeiras impressões e sensações em cada uma das ilhas que visita, tanto sobre a paisagem natural como sobre os seus habitantes. Retrato da realidade pura e simples, acompanhado de reflexões pessoais, o olhar do escritor capta a essência das ilhas, das cores, o lado sombrio e o lado bonito da Natureza, cenários de pessoas trabalhadoras e humildes - tudo descrito como quem pinta um quadro.

Assim, esta obra literária trouxe ao argumento uma potente camada poética relacionada com a impressionante natureza das ilhas e com o espanto estético-afetivo do autor pela mesma, evocando uma reflexão sobre a luta da sobrevivência e a efemeridade da vida: “palpo a fragilidade dos nossos atos, sinto a tristeza da vida efémera” (Brandão, pág. 83).

O volume *Memórias* de Raul Brandão, publicado inicialmente em três volumes, constitui um conjunto de memórias pessoais, do tempo político e cultural que fizeram parte da época em que viveu, e outras sobre pessoas com quem privou ao longo da vida. As memórias do escritor transportam-nos para um tempo específico, e podem também ser interpretadas como um poderoso e melancólico testamento literário, político e biográfico.

Foi o prefácio deste livro que teve influência no argumento, acrescentando-lhe uma vertente mais pesada e pessoal relacionada com memórias e reflexões existenciais de alguém que se encontra no fim da vida e a forma como aborda o seu passado e as pessoas e locais que fazem parte dele. É, também, um ótimo exemplo da beleza de pequenos momentos que nos marcam para vida: “(...) tudo aqui me enche de saudades. A bica continua a correr, mas outras sedes se apagarão naquela água. Outros virão também sentar-se no banco de pedra... Só me resta a tua mão querida, que a meu lado segura a minha mão. Os mortos chamam por nós cada vez mais alto... Olho para ti e os teus primeiros cabelos brancos fazem-me chorar.” (Brandão, pág. 7).

Os Pescadores, também de Raul Brandão, é um conjunto de histórias que retratam a vida da comunidade piscatória portuguesa, ao longo da costa portuguesa, e permitiu criar no argumento uma camada relacionada com o ciclo da vida, em que o mar significa morte e nascimento, início e fim, graças à intensidade imagética e impressionista com as quais são relatadas as crónicas relacionadas com o mar, algumas com referências místicas e outras com alusões à morte: “Água negra, respiração negra. Um frémito de vida, uma humidade que se cola à boca e às mãos, e a escuridão, mas a escuridão como um ser imenso que não distingo e de que sinto o contacto (...)”.

A Desumanização de Valter Hugo Mãe, acompanha o crescimento de Halla, uma menina islandesa de onze anos, a partir da morte de sua gémea Sigridur. Halla tenta compreender os sentimentos que surgem da morte de alguém tão próximo, guiando o leitor por impressões de fragilidade e perda a partir do seu ponto de vista infantil e, por isso mesmo, carregado de simplicidade e transparência. O sofrimento no luto, a melancolia e o desamparo misturam-se constantemente com a paisagem gélida. Seguindo a lógica contraditória inerente em opostos - morte e vida, matéria e espírito, passado e presente, eu e o outro -, a história é contada com uma brutalidade sem filtros, mostrando que, apesar de caminharmos todos para o mesmo, a morte de alguém que se ama deixará sempre um vazio a quem fica. Este livro trouxe ao argumento uma carga pesada e sombria necessária, que tem a ver com a solidão de alguém que ficou e caminha sozinho. Acrescentou ainda, simbologia à morte, através de analogias

relacionadas com a natureza e tornando-a sempre em algo mórbido e bonito. Como Halla, Mário sente que alguém só pode existir caso outra pessoa cá reconheça a sua existência e, por isso, insiste em lembrar essa mesma pessoa: “Perguntei-lhe se dizemos o nome da Sigridur era manter-lhe a beleza, como manter-lhe a vida. Ele respondeu que sim. Era exatamente isso. Eu tive vontade de dizer o nome da minha irmã em voz alta. Era muito bela a minha irmã. Tinha o nome mais sonante e podíamos evocar dela o mais delicado azul dos olhos e a mais esperta maneira de ser criança. Estava, subitamente, viva.”. (Mãe, pág. 50/51)

3.4.2. Pensamentos do Personagem

Depois de seleccionar e transcrever todos os excertos dos livros que se pretendia utilizar (consultar apêndice E), foi feito o agrupamento e junção textual dos mesmos, construindo pequenos textos organizados por temas (consultar apêndice F), como forma de desenvolver uma consistência entre todos. Posteriormente, estes textos iriam incorporar os pensamentos do personagem, todos misturados no guião final. Os temas principais eram: excerto inicial, natureza, infância, mulher, solidão, religião, mar como nascimento e morte e excerto final.

Primeiro, foi construído um excerto introdutório que funcionaria como uma observação feita diretamente ao espectador, uma crítica à sociedade e aos seus comportamentos egocêntricos: “A humanidade começa nos que te rodeiam e não exatamente em ti. Ser-se alguém implica a tua mãe, o teu pai, as tuas pessoas. Sem ninguém no presente nem no futuro, o indivíduo pensa tão sem razão como uma coisa qualquer. (...) A beleza do mundo está sempre em alguém. Se não houver ninguém, será que a lagoa é bela? Ainda que as palavras sejam débeis e as usemos por pura ilusão, todas as lagoas do mundo dependem de sermos pelo menos dois. Para que um veja e o outro ouça.”

Para a Natureza, foram desenvolvidos pensamentos que contêm observações sobre a paisagem natural, os Açores e algumas memórias e reflexões que dão importância às pequenas coisas que a natureza traz a Mário: “É o trabalho compensado - é cada um no seu bocado de terra bem unido a si, o bocado para que se deita o primeiro olhar ao amanhecer e o último de despedida ao anoitecer.”; “Recordo ainda hoje a morte daquela laranjeira que, de velha e tonta, deu flor no inverno em que secou. São nada. São efetivamente nada. No entanto, reconheço que são agora a melhor parte da minha existência.”.

O tema Família foi dividido em dois pontos obrigatórios. O da infância tem a ver com

memórias diretamente relacionadas com os pais, uma vez que estes constituem a sólida base sobre a qual assenta qualquer família: “Ouço hoje como ontem os passos firmes do meu pai; cheiro hoje como ontem o aroma a pão de trigo dos abraços da minha mãe... Tudo mudou. E não há lágrimas no mundo que os façam ressuscitar.”; “A minha alegria em velho era ter aqui o meu pai. Agora é que acharia encanto até às lágrimas em termos a mesma idade, conversarmos, e morrermos ao mesmo tempo.”. O da mulher está relacionado com o amor incondicional que se sente por alguém com quem se partilhou uma vida inteira e, quando essa pessoa desaparece, tudo parece perder sentido: “(...) Como se tu fosses o dentro de tudo. O dentro das árvores, o dentro das pedras, o dentro de todos os sons, das paisagens, das montanhas acentuadas, da profundidade do verde e do azul do mar, a chuva de todos os dias. O dentro de mim. Mas então afinal, a que se reduz a vida? A um momento de amor e mais nada?” ; “Se por magia negra conseguisse que me voltasses a tocar, teria valido a pena. Todos os modos seriam legítimos para que me garantisses saber de mim. Todos. Podes vir como te for mais fácil. Eu nunca terei medo de ti, nem mesmo se agora a terra se abrisse e eu te caísse sobre o corpo desfeito. O teu corpo desfeito nunca me será horrível e nunca me impediria de te abraçar ou de te beijar, porque o teu corpo é o futuro do meu.”.

Criou-se também um ponto relacionado com a solidão e a religião. No caso da solidão, a ideia era demonstrar que o personagem estava a passar por um período de adaptação, em que tenta compreender como viver uma vida solitária sem a sua mulher: “Talvez aprender a solidão seja perceber o que representamos no universo. (...) Todo o rasto que deixamos é uma conversa com homens que, três minutos ou três mil anos depois, nos descobrem a presença. Para mim, aprender a solidão é perceber que a solidão não existe. Os homens só percebem que há alguém na água, na pedra, no vento, no fogo.”. No caso da religião, o objetivo não era questioná-la nem criar no personagem um ponto de vista óbvio sobre o sentido da mesma, mas sim criar nela um porto seguro para Mário, como uma força superior que o mantém agarrado à vida: “Há alguém nesta mão que me prende e me sustenta e que tanta força tem.”. Estes dois temas encontram-se misturados no guião final.

Foi ainda escrito um excerto sobre o mar, no qual a personagem se debate sobre o destino da vida, através de um texto repleto de simbologia: “Este rio segue o seu curso inalterável e incessante para aquele mar profundo. Mais perto, sempre mais perto o bafo salgado... E dou por mim a recordar a vida sem entender como não a soube preservar. Uma breve existência, uma humidade que se cola à boca e às mãos, e a escuridão - mas a escuridão como um ser

imenso que não distingo e de quem sinto o contacto. Pouco a pouco, o círculo da minha vida restringe-se a um só ponto. Como um velho búzio que guarda distintamente a grande voz do mar. Criou-se com ele e guardou-a para sempre, na esperança de voltar. Eu também não a esqueci. E já me não me mete medo, o mar.”. Neste excerto, o rio significa a vida que “segue o seu curso inalterável” que caminha para o mar profundo, que é a morte. A “água negra, respiração negra” ilustra a ansiedade crescente de quem se aproxima do fim, que faz Mário recordar o passado com vontade de revivê-lo. A humidade representa a velhice e a escuridão a morte, a morte como um “ser imenso que não distingo e de quem sinto o contacto”. A ideia de que o mar simboliza o ciclo da vida, está representada pelo búzio que nasce no mar e guarda a sua voz até voltar. Por fim, o personagem aceita a morte em “E já não me mete medo, o mar”.

Como se pode verificar nos excertos acima, todos os pontos contêm menções alusivas à morte. Por exemplo, quando Mário recorda o pai, é feita a ponte entre o facto do seu pai estar morto e a sua própria morte, numa tentativa de adivinhar o que o espera: “Estar morto deve ser inteligente. O corpo é um traste. A alma deve ser incrível. Quando me vir ao espelho e só ali estiver a alma vou pasmar de maravilha... Maravilhado com o que realmente sou.”.

Para o fim, foi feito um excerto sobre a aceitação por parte de Mário de que a vida tem, obrigatoriamente, um início e um fim: “O que revivo mais profundamente é a própria vida com um encanto que não torna. E compreendo que toda esta cor que desapareceu e teima em reluzir, corresponde a um único momento em que se descobre o mundo que morre e que se fixa, por fim, na saudade e na ternura. (...) Se é saudade, a morte é o que há de melhor na vida. Resto-me eu e a expressão de uns olhos húmidos que me seguem sempre até ao fim.”.¹⁵

3.4.3. Estudo Visual

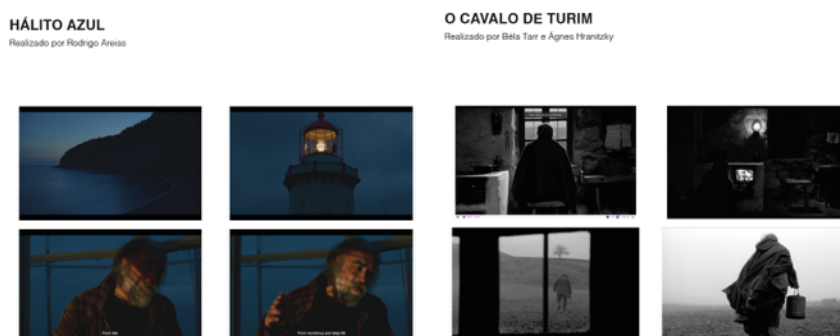


Figura 24: Páginas do Estudo Visual

¹⁵ Todas as citações foram retiradas do guião final (consultar apêndice I)

Uma vez que a intenção era criar bolsas temporais independentes ao longo do filme, foi necessário desenvolver previamente um estudo visual tendo como base fotografias dos Açores e *stills* das influências cinematográficas, para haver uma maior precisão na planificação da estrutura narrativa (consultar apêndice G).

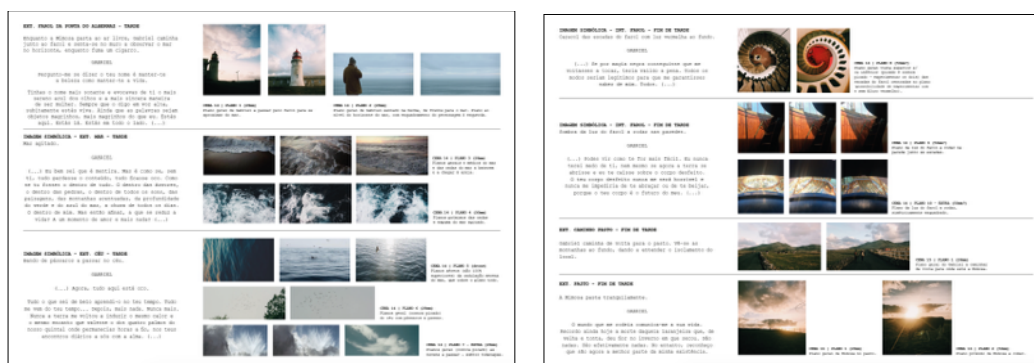


Figura 25: Páginas do Storyboard Visual

Posteriormente à concretização do guião final, foi ainda desenvolvido um *storyboard* visual detalhado, incluindo uma série de imagens de inspiração para cada cena, sequência e plano, definindo assim todo o conteúdo visual do filme. Este documento traduz todo o texto em imagem e, por isso, foi um dos documentos mais relevantes na preparação da equipa para as filmagens (consultar apêndice H).

3.4.4. Estrutura Narrativa

A estrutura narrativa consiste num esboço estrutural sucinto de todas as cenas do filme, permitindo organizar toda a informação para o guião final e garantindo a abordagem de todos os pontos-chave da história. Nesta fase, define-se todas as ações do personagem e locais por onde passa, e como estes se podem relacionar com os pensamentos e imagens simbólicas.

ESPAÇO CÊNICO	AÇÃO	VOZ META-DIEGÉTICA
Fundo preto Ext. Farol - Fim de Tarde/Noite	Prefácio	Crítica introdutória
Ext. Casa - Manhã	Tirar roupa do estendal	Referência ao tempo e local
Int. Quarto - Manhã	Veste-se	-
Int. Casa de Banho - Manhã	Apara a barba	-
Ext. Jardim - Manhã	Apara a relva	-
Ext. Casa - Manhã	Volta a entrar na casa mas o plano mantém-se no exterior	-
Ext. Carro - Manhã	Conduz	-
Ext. Caminho Poço da Ribeira do Ferreiro - Tarde	Caminha por entre a floresta	-

ESPAÇO CÊNICO	AÇÃO	VOZ META-DIEGÉTICA
Ext. Poço da Ribeira do Ferreiro - Tarde	Almoça 2 pães com bifana, acompanhados de cerveja, em cima de um tronco cortado	-
Imagem Simbólica 1 - Ext, Terra - Fim da Tarde	Sombra de alguém a andar sobre a terra	Referência à solidão e à religião
Imagem Simbólica 2 - Ext. Poço Ribeira do Ferreiro - Tarde	Água cai violentamente da cascata	Referência à solidão e à religião
Imagem Simbólica 3 - Ext, Floresta - Tarde	Silhueta das árvores com a luz do sol por entre os troncos	Referência à solidão e à religião
Ext. Estábulo - Tarde	Mário no estábulo com a vaca Mimosa; primeira interação entre os dois	-
Ext. Caminho para o Pasto - Estrada Infinita - Tarde	Mário e Mimosa caminham	-
Ext. Caminho para o Pasto - Estrada Infinita - Tarde	Mário e Mimosa caminham	-
Ext. Caminho para o Pasto - Casa dos Pais - Tarde	Mário e Mimosa caminham	-
Imagem Simbólica 4 - Ext. Miradouro - Tarde	A sombra das nuvens a passar nas montanhas	Memórias de infância
Ext. Caminho para o Pasto - Estrada Lagoa - Tarde	Mário e Mimosa caminham	Referência ao pai
Ext. Caminho para o Pasto - Floresta Adormecida - Tarde	Mário e Mimosa caminham	-
Ext. Caminho para o Pasto - Estrada do Farol - Tarde	Mário e Mimosa caminham e entram no pasto	-
Imagem Simbólica 5 - Ext. Mar - Tarde	Mar agitado	Referência à falta que sente da mulher
Imagem Simbólica 6 - Ext. Mar - Tarde	Bando de pássaros a passar no céu	Referência à falta que sente da mulher
Imagem Simbólica 7 - Int. Farol - Fim da Tarde	Caracol das escadas do farol com a luz vermelha no fundo	Referência à falta que sente da mulher
Imagem Simbólica 8 - Int. Farol - Fim da Tarde	Luz no farol a rodar refletida nas paredes	Referência à falta que sente da mulher
Ext. Caminho do Pasto - Fim de Tarde	Mário caminha de volta para o pé da Mimosa	-
Ext. Pasto - Fim da Tarde	Mimosa a pastar e Mário deitado perto dela	Referência à natureza e aproveitar as pequenas coisas da vida
Imagem Simbólica 9 - Ext. Gruta - Fim da Tarde/Noite	Bolsa temporal mística; mar ao longe e som do mar intenso	Excerto do mar sobre nascimento/morte
Imagem Simbólica 9 - Ext. Farol - Fim da Tarde/Noite	Bolsa temporal mística; vista geral da luz do farol a rodar	Excerto do mar sobre nascimento/morte

Figura 26: Estrutura Narrativa

A ideia era que o espectador observasse o dia de Mário, repleto de ações rotineiras e, paralelamente, criar narrativas simbólicas complementadas pelos pensamentos, que vão ganhando força ao longo do filme. Estas representam o homem, a natureza e o farol.

Cada imagem simbólica foi escolhida com base no texto que está a ser dito. Por exemplo, a floresta, a lagoa e a cascata relacionam-se com a solidão e religião porque é na natureza que

Mário encontra companhia e é nela que vê a tal força superior que o agarra à vida. As memórias de infância interligam-se com a sombra das nuvens nas montanhas como forma de ilustrar o tempo que passa rápido e que não volta atrás. O mar aparece quando Mário pensa na mulher porque, a única altura em que esteve longe dela, foi na Marinha. Passamos para o interior do farol quando Mário menciona a magia negra e formas de conseguir contactar a mulher, criando um ambiente mais sombrio e místico relacionado com mitos e fantasmas.

No fim, o farol ganha protagonismo como personagem independente. Isto acontece porque o farol é o símbolo da imortalização do passado e é como se a história deste homem estivesse a ser guardada nele. Por outro lado, a luz do farol e o seu movimento circular mostram o tempo a passar e o ciclo da vida. Este pensamento faz-nos lembrar que, à medida que o tempo passa, mais e mais as pessoas que já morreram se desvanecem nas nossas memórias. Neste filme, Mário é um corpo carregado de história mas, assim que o seu tempo chegar, estas pessoas morrerão com ele e serão esquecidas para sempre. Este momento final representa, portanto, a dura realidade daquilo que é o fim de uma vida humana e uma despedida de Mário da mesma.

Estabeleceu-se ainda que o primeiro plano do filme seria igual ao último, para reforçar a ideia de ciclo. Esta imagem é a do farol pois este é a construção humana que mais se relaciona com o mar, mar esse que contém, no filme, a ideia de nascimento e morte.

3.4.5. Guião Final

Após todas estas decisões tomadas, começou-se a escrita da versão longa e final do guião. Este representa o desenvolvimento aprofundado da história da curta-metragem, inclui o conteúdo visual escrito de forma clara e o mais imagetivamente possível, como se de ver um filme se tratasse, e especifica ainda o enquadramento dos planos, as perspetivas dos mesmos e os cenários (consultar apêndice I).

4. Produção

4.1. Segunda Viagem: filmagens

Uma vez completa a fase de pré-produção, começou a produção. Antes da realização da viagem, fez-se a lista do equipamento necessário e o planeamento dos dias, para garantir que a equipa se mantinha organizada e cumpria os objetivos, ainda que cientes de que o mau tempo poderia afetar o planeado. A segunda viagem teve a duração de duas semanas.

O primeiro dia estava reservado para a resolução de problemas ainda pendentes. Afinal, não ia ser possível utilizar a vaca Mimosa e teve que se ir à procura de alguém com uma vaca e disponibilidade para a acompanhar e transportar nos dias de filmagens. As realizadoras conheceram José Vieira, que se mostrou pronto para ajudar e cedeu uma das suas vacas - à qual Simão, o seu filho, deu o nome de Mimosa após as filmagens -, transporte e estábulo. Adicionalmente, a equipa ainda não tinha autorização para filmar no pasto junto ao farol, portanto deslocaram-se lá para falar com os faroleiros e perceber quem era o proprietário. Assim que obtiveram o seu contacto, ligaram-lhe e este forneceu o espaço para as filmagens.



Figura 27: Filmagem teste vs. Filmagem final

Após a resolução destes problemas, as realizadoras concordaram que deveriam executar testes de imagem em cada local no dia anterior às filmagens no mesmo, o que se revelou uma excelente estratégia para a gestão e optimização do tempo. Nesta fase, definiu-se a composição de cada cena, os enquadramentos, os movimentos do personagem, as posições da câmara, a iluminação e o material de som a utilizar. No entanto, devido à constante variação climática, os valores definidos nos testes nem sempre corresponderam aos da rodagem.



Figura 28: Equipa de produção no local

Durante a rodagem, a Joana estava responsável pela direção de fotografia e câmara, a Maria pela direção de som e a autora deste relatório pela assistência de som e *perche*. Como a equipa era muito pequena, foi necessário um enorme trabalho de entre-ajuda. Por esta razão, enquanto a Joana e a Maria preparavam a câmara e o som, a autora deste relatório acabou por apoiar o Sr. Mário, explicando-lhe em que iria consistir a cena seguinte e ajudando-o na *performance* do mesmo entre cada *take*, apenas quando se revelasse necessário intervir.

O José Vieira, o seu filho Simão e o seu cunhado Paulo Jorge Sousa foram uma ajuda crucial nos dias de filmagem com a vaca. Transportaram-na para vários locais da ilha, de forma a cumprir o plano da equipa, e ajudaram a controlar o comportamento da vaca. Houve também o apoio de Carlos Mendes, responsável pelas filmagens de *drone*, que acabaram por não ser usadas, e pela fotografia de cena. Foi ainda um suporte na descoberta de locais mais escondidos na ilha, para potenciais filmagens simbólicas.

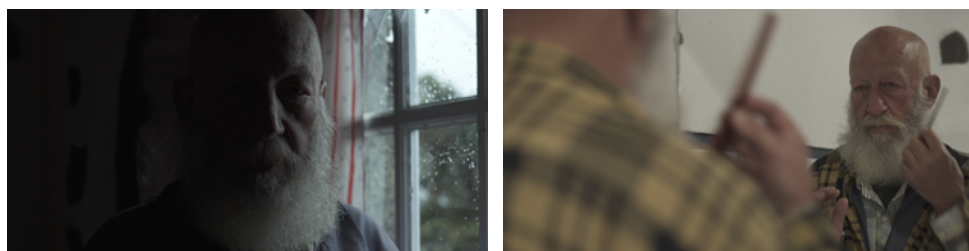


Figura 29: Stills de cenas retiradas do filme 'Há Alguém na Terra'

No decorrer dos dias de filmagens, a equipa seguiu-se sempre pelo *storyboard* impresso com as anotações dos testes. No entanto, foram surgindo algumas alterações consoante o *feedback* que o Sr. Mário ia dando, para tornar o filme mais real e deixar que este fosse invadido pelas escolhas e personalidade dele. Assim, decidiu que roupa usar, o que comer, quais os acessórios precisos para cada cena, entre outras questões. Desta forma, o Sr. Mário sentiu-se mais confortável no seu papel e, conseqüentemente, extraiu-se dele ações mais próprias e naturais. Um bom exemplo disto é a cena em que o Sr. Mário ia cortar a relva do seu quintal. Ao explicar-lhe a ideia, este referiu logo que não seria um apontamento realista, uma vez que nos Açores ninguém corta a relva porque esta é sempre pelas vacas. Perdendo assim o sentido, a cena foi retirada do filme.

No final de cada dia, era feita a revisão das filmagens e assinalados os melhores *takes* de cada cena, com o objetivo de perceber se seria necessário repetir alguma ou se se poderia avançar, o que permitiu uma melhor organização de informação para a montagem.

4.1.1. Captação de Som

Exercer este cargo foi um dos maiores desafios que na produção do filme, uma vez que nenhuma tinha experiência em trabalhar na área de som mas, não sendo possível financiar a ida de uma equipa especializada, tornou-se obrigatório exercê-lo. Assim, reuniram-se com o Artur, para que este ajudasse a definir o equipamento a levar e explicasse como funcionava. Foi utilizado um *shotgun* para a captação de sons mais específicos, a lapela para o personagem e os microfones NT5 para a captação de som ambiente. A Maria ficou responsável pelo gravador e controlar os níveis de *gain* e volume, enquanto a autora deste relatório ficou encarregue pela *perche*, direcionando-a para os movimentos a captar.

Durante a rodagem, existiram bastantes dificuldades, uma vez que a Ilha das Flores é uma ilha muito ventosa e, muitas das vezes, estava a chover, o que influenciou a qualidade da captação e deixou alguns ficheiros inutilizáveis para pós-produção. Contudo, nos dias de melhor tempo, deu-se prioridade à recolha de sons ambiente e movimentos do personagem.

4.1.2. A relação com o personagem

A relação positiva entre as realizadoras e o personagem foi algo fundamental para o bom desempenho do mesmo. Principalmente quando se trata de uma pessoa real a desempenhar o papel de ator, é muito normal que este se encontre numa posição mais vulnerável, provocada pela falta de hábito de representar e de estar em frente às câmaras.

Neste caso, foi possível manter-se sempre uma relação saudável com o Sr Mário, apesar do seu feitio peculiar que, muito facilmente, se podia transformar em mau humor, caso não estivesse tudo a correr como ele queria ou até caso não estivesse sempre a par de tudo o que estava a acontecer no *set*.

No início, foi preciso dar-lhe uma atenção especial, explicar sempre tudo o que estava a acontecer e o que iria ter que fazer e, simultaneamente, atribuir-lhe uma voz nas decisões criativas, para que também se sentisse parte do projeto. O facto das realizadoras jantarem em casa dele todos os dias, também ajudou na criação de uma relação de amizade com o Sr. Mário e, com o passar dos dias, isto tornou-se numa vantagem relevante para todo o processo.

Todos estes fatores criaram uma maior auto-estima e segurança no Sr. Mário, permitindo extrair dele o máximo do seu potencial enquanto ator de um filme.

5. Pós-produção

5.1. Casting para a voz *off*

Desde o início da fase de produção que as realizadoras começaram a questionar-se sobre como deveria ser a voz que narra os pensamentos do personagem. A opinião era unânime quando se mencionou a voz do Sr. Mário como a voz ideal para o projeto: grossa, rouca e densa, com uma locução suficientemente boa e uma pronúncia peculiar associada ao sotaque açoriano. Infelizmente, por questões de logística e financiamento, não seria viável gravá-la. Foi então necessário realizar um *casting*, onde se utilizou as redes sociais como foco de divulgação. Foram recepcionadas seis candidaturas mas nenhuma foi aceite, por não corresponderem aos requisitos. Assim, a Maria contactou a responsável da “Agente a Norte”, que indicou a voz de Eloy Monteiro. Após o contactar, este aceitou participar sem cobrar.

5.2. Montagem

Entrando na fase da montagem, havia já uma noção muito clara sobre qual o estilo que esta iria adotar. Apesar de já ter sido feita uma primeira seleção de potenciais planos a integrar o filme, nesta fase foi necessário rever essa seleção e restringir ainda mais a escolha, mediante o ritmo que se pretendia no filme. Os critérios tidos em conta foram a emoção que cada plano poderia criar na audiência, qual o seu significado simbólico e qual a sua relevância no desenvolvimento da história. Isto proporcionou um bom exercício de criação de relação entre planos, o que ajudou a esculpir o filme. Como se pretendia um filme poético e fortemente contemplativo, foi escolhido um estilo de montagem com poucos cortes, criando um ritmo lento na sucessão de planos, maioritariamente gerais, para não quebrar a ação do personagem e enfatizar a imensidão natural de cada paisagem comparada com a pequenez de Mário na mesma, proporcionando assim ao espectador uma experiência imersiva no isolamento daquele homem e na passagem lenta do seu dia, onde tudo se faz sem pressa.

Foi então desenvolvida a primeira versão de montagem do filme, que foi sendo ajustada na sequência de reuniões com o orientador e com o realizador João Salaviza, trocas de opiniões entre as realizadoras, ajustes conceptuais e mudanças no argumento, até se chegar a uma solução praticamente final.

5.3. Mudanças no Argumento

Foi durante o processo de montagem que as realizadoras tomaram conhecimento de que Valter Hugo Mãe não autorizava a cedência dos excertos retirados do livro *A Desumanização*. Neste momento, o argumento voltou a tornar-se uma prioridade e foi preciso rever os pensamentos do personagem. No entanto, ao testá-los por cima de uma versão já montada do filme, as realizadoras começaram a questionar a necessidade de utilização dos mesmos.

Por um lado, as imagens acabaram por ilustrar os textos de forma literal logo, estas só por si, já transmitiam a mensagem pretendida com clareza. Adicionar a *voz off* estava a criar uma sensação de redundância e uma ideia de reforço que não era, de todo, necessário. Ainda, a presença de voz tornava-se numa distração e retirava força à composição visual e sonora.

Por outro lado, na fase de montagem surgiu um novo conceito que trouxe ao filme uma forte camada simbólica e que entrou em conflito direto com a *voz off*. Esta camada surge da utilização constante de planos gerais, estáticos e longos, aliada à falta de planos próximos que permitissem criar uma ligação pessoal entre o espectador e aquele homem.



Figura 30: Still 1 e 2 do filme 'Há Alguém na Terra'

Na maioria dos planos, é introduzida a paisagem natural e o homem a desempenhar uma ação rotineira específica. Com o passar do tempo no filme, esta característica faz com que o homem se comece a integrar, e até confundir, no cenário, passando assim a fazer parte dele e a ser quase como uma pedra em toda aquela magnitude natural que o engole. Juntamente com os momentos simbólicos em que a natureza aparece sozinha, perde-se a ideia de personagem principal e, o homem e a natureza, passam a ter a mesma importância na narrativa, numa luta invisível pelo protagonismo na mesma. A tomada de consciência, por parte das realizadoras, da existência deste conceito no filme, criou um momento de reflexão impactante. A verdade é que nós seres humanos, de uma forma geral, temos tendência a assumirmo-nos como seres superiores em relação a tudo o que nos rodeia, por nos distinguirmos na maneira de comunicar e de pensar racionalmente. No entanto, se pensarmos nesta questão de forma imparcial, a um nível universal e temporal, não passamos de mais um elemento da paisagem natural que nasce, vive, morre e desaparece com o tempo.

A junção dos pensamentos do personagem ao filme, daria uma importância ao homem muito maior do que aquela que se pretendia, segundo este conceito, uma vez que este voltaria a existir como personagem principal e deixaria de se integrar na natureza como elemento da mesma, sobrepondo-se a ela.

Por todas estas razões, optou-se por não utilizar os textos da *voz off*. Esta foi uma das decisões mais difíceis de tomar no desenvolvimento do projeto, por toda a ligação sentimental que as realizadoras haviam criado com aqueles livros, pessoas, excertos e textos desenvolvidos, bem como por todo o trabalho de pesquisa e de criação envolvido. Ainda assim, foi preciso seguir um caminho mais racional e optar por aquilo que valorizasse e enriquecesse mais o filme. Este novo conceito influenciou muito também o processo de montagem, na escolha de planos. Mesmo assim, as realizadoras sentiram a necessidade de criar uma mensagem introdutória à parte, que fizesse o espectador entrar no mundo peculiar deste filme com um olhar já mais atento e intrigado. Para isso, começou-se uma nova pesquisa literária, de onde surgiu o livro *Os Animais* de Kobayashi Issa.

5.3.1. *Os Animais* de Kobayashi Issa

Na poesia clássica japonesa, Kobayashi Issa integra o grupo conhecido como “Os Quatro Grandes da Poesia Haiku”. Apesar dos seus poemas terem um cunho muito pessoal, neles estão presentes todos os temas clássicos: a contemplação das flores, os animais, as estações do ano, os elementos naturais, os seres humanos, a religião, a morte, etc. O que faz de inovador é não se apagar enquanto ser humano quando fala do que vê e sente. As dúvidas, a luta diária pelo sustento, a relação com os seres que o rodeiam, o sofrimento, tudo isso tem ligação real e profunda a um ser que regista, sob a forma poética, a dinâmica emocional e espiritual dentro de uma criatura humana. Nos seus *haikus*¹⁶, Issa parece servir-se dos animais para falar sobre si e do que lhe vai acontecendo ao longo da vida, de forma empática e sensível.

A mensagem de amor e compreensão pelos seres vivos e pela natureza, bem como a simplicidade literária e complexidade conceptual de cada um dos seus poemas, foi o que chamou à atenção das realizadoras, uma vez que essas características tinham uma ligação intrínseca à mensagem que as realizadoras pretendiam passar no filme.

¹⁶ *Haikus* são poemas japoneses de três versos que, normalmente, transportam duas imagens contrastantes entre si e separadas por uma «palavra de corte», que em japonês se chama kireji. Este sinal é representado pelo travessão. Todos os *haikus* pretendem puxar pela criatividade mental e iluminam uma possível saída para um enigma.

Em *Os Animais*, estão reunidos todos os *haikus* que Issa escreveu relacionados com animais, traduzidos pela primeira vez para português. O livro começa com uma biografia de Issa, explica as suas características poéticas e a ligação que este tinha com os animais, a religião budista e a definição de *haikus*, de onde estes surgiram e como se deve analisá-los. Todos estes aspetos foram muito úteis para um conhecimento mais profundo sobre o poeta, para a escolha de *haikus* e para a adaptação dos mesmos no texto introdutório do filme.

5.3.2. *Haikus* introdutórios

Foram lidos todos os *haikus* presentes no livro e seleccionados os que se enquadravam melhor no filme. De seguida, analisou-se um a um, de forma a conhecer a mensagem particular de cada um e perceber se esta se enquadrava. Por fim, foram desenvolvidas propostas de adaptação para o texto inicial (consultar apêndice J).



Figura 31: *Haikus* introdutórios no filme 'Há Alguém na Terra'

No primeiro *haiku*, o pôr-do-sol faz a analogia a uma vida que está a chegar ao fim, em que o dia simboliza a vida e a noite a morte. O pardal que se emociona personifica Mário que parece, ao longo do filme, despedir-se da sua rotina e da vida. O segundo relaciona-se com o inevitável destino da vida. Mário sabe que, custe o que custar, a vida é efémera e o fim está cada vez mais perto. O último foi propositadamente separado, uma vez que contém uma pergunta feita diretamente ao espectador, personificado pela cigarra, e faz um convite ao início da reflexão. A mãe da cigarra representa todos os entes queridos que partem e que deixam um vazio a quem fica. Neste caso específico, representa todos os que já deixaram Mário, que se tornou um corpo no meio da natureza. O facto de se atribuir animais a pessoas e de lhes transferir emoções e pensamentos racionais, traz-lhes um estatuto de relevância equivalente ao ser humano - tal como acontece no resto do filme.

As realizadoras optaram por não colocar nenhuma voz, para deixar o espectador refletir sobre as palavras sem distrações associadas.

5.4. Correção de Cor

Para a correção de cor, foi importante fazer uma pesquisa sobre o programa *DaVinci Resolve*, já usado pelas realizadoras na pós-produção de *Mundo na Mão* (2018). A equipa teve a ajuda do João Pereira para a calibração do monitor, para que se pudesse fazer uma correção o mais fiel possível àquilo que iria aparecer noutros monitores, de diferentes marcas ou formatos.

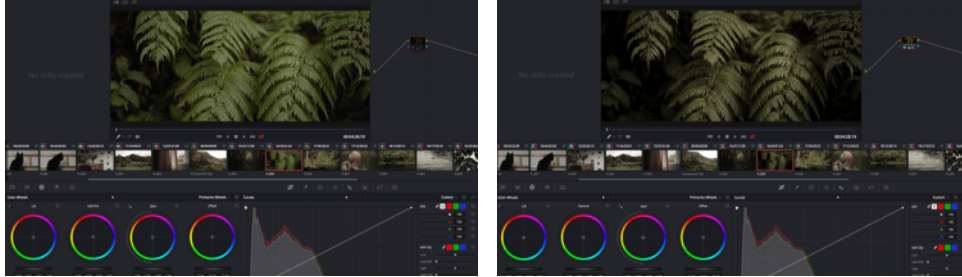


Figura 32: Print 1, 2 do programa DaVinci Resolve

A correção de cor dividiu-se em três fases. Primeiro, foi feita a correção dos contrastes em todos os planos, uma vez que o modo de filmagem utilizado tornava as imagens baças para reter o máximo de informação possível entre *highlights* e sombras e, assim, existir um maior leque de opções na pós-produção de imagem. Para esta fase, foi criado um primeiro *Node*, ferramenta que permite guardar e isolar esta camada de edição das restantes, muito útil caso seja necessário, mais à frente, voltar a redefinir os valores individualmente.

De seguida, foi criado um segundo *Node* para a colorização de cada plano, onde se mexeu nas cores gerais das imagens e se atribuiu à natureza um tom menos verde, menos saturado e com alguma adição de pretos, para uma impressão mais sombria. Quando finalizada esta fase, foi verificado plano a plano e feitos os ajustes necessários para cada caso em particular, uma vez que há componentes variáveis, como por exemplo, a luz e o facto de ser interior ou exterior.

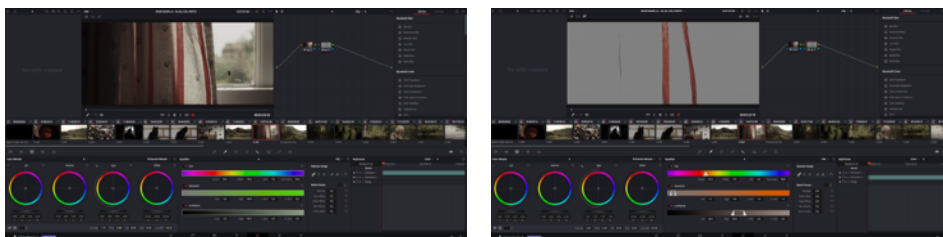


Figura 33: Print 3, 4 do programa DaVinci Resolve

Numa terceira fase, foi-se mais ao detalhe e criou-se um último *Node* que continha a seleção de um pormenor que se pretendia alterar. Este processo foi usado para alterar uma cor que estava demasiado forte ou para se afinar o *skintone*. Em alguns dos planos, principalmente nos do farol, foi ainda preciso usar o *denoise*, que permite reduzir o grão das imagens, resultante da utilização de um valor de ISO elevado pela falta de luz natural no local.

Apesar dos meticulosos processos, as realizadoras optaram sempre por uma correção de cor subtil e quase imperceptível, para não perder a vertente documental associada ao filme.

5.5. Sonoplastia

Era imprescindível que o som do filme fosse executado na perfeição, tendo em conta a ausência de diálogos e a experiência imersiva que se pretendia. Uma vez que o tempo era pouco e o Artur ainda precisava de gravar alguns sons ambiente com melhor qualidade, pediu-se ao Bernardo para gravar *foleys* como os passos da vaca, o miar do gato e o homem a comer.

O filme começa com um misterioso som vindo do interior do farol, que vai entrando enquanto os *haikus* aparecem, começando desde logo a envolver a audiência. Assim que a casa surge, existe uma dimensão sonora muito ventosa, que se vai dissolvendo, ilustrando uma tempestade a passar. O interior da casa é visto como um abrigo, onde o som do vento é representado pelo assobiar do vento a passar por baixo da porta.

Com a passagem de tempo, começa a vir o bom tempo. Visualmente, o sol vai aparecendo e desaparecendo e a passagem das nuvens vê-se nas montanhas. Nestes momentos, incluiu-se uma melodia constituída por pássaros, água a passar, vento calmo, seguida do barulho quase ensurdecedor da cascata que vai abafando o som do homem a comer. De seguida, vem uma nova tempestade representada pelo som da chuva num plano visualmente húmido, mas esta rapidamente desaparece e dá lugar ao vento constante, que tranquiliza apenas no plano do mar. O vento desvanece novamente e dá lugar à luz do farol a rodar. Este som começa bem intenso e, à medida que a noite chega, é lentamente substituído pelo som das cigarras. Ao longo do filme, os sons dos animais e da natureza foram igualados aos do homem.

5.6. Música

A par da sonoplastia, começou-se a trabalhar com a Rita Horta na composição musical. A ideia era que a música nunca se impusesse aos sons da natureza e do homem mas sim que os integrasse e complementasse da melhor maneira possível, com alguns apontamentos ao longo do filme e, no fim, com uma maior carga emotiva. As palavras-chave utilizadas foram a solidão, despedida e melancolia, para balançar o lado mais bonito que o filme já continha.

Numa fase inicial, a Rita desenvolveu 3 propostas distintas. Uma primeira melodia mais

pesada utilizando o piano, uma segunda baseada na música *On the Nature of Daylight* de Max Richter, ainda que demasiado complexa para aquilo que se queria, utilizando o violino, e uma última utilizando a flauta, tendo como fonte de inspiração a música dos créditos do filme *Thirty Souls*, de Diana Toucedo. Após algumas experiências sem sucesso, chegou-se à conclusão de que a Rita não seria a pessoa ideal para compor a música deste filme. É perfeitamente normal que, cada artista, tenha uma área de especialização e que a sua criatividade tenda a cair para o estilo com que mais se identifica. Neste caso, o estilo que a Rita compõe não corresponde com o estilo de música que se pretendia para o projeto.

Por mero acaso, as realizadoras conheceram Diogo Chaves e, depois de ouvirem excertos de músicas compostas por ele, convidaram-no para compositor do filme. Nesta altura, restava apenas uma semana para a entrega e, ainda assim, o Diogo desenvolveu três propostas, utilizando sempre o piano: uma para o texto introdutório, uma para os caminhos e outra para o final. Contudo, a música não a integrava os sons da natureza como se imaginava e foi tomada a decisão de retirar as duas primeiras músicas e manter a música final. Apesar desta destoar ligeiramente do estilo do filme, tendo uma conotação épica e grandiosa, foi criada desde o primeiro momento uma forte ligação com a música e, tendo o momento do farol um significado tão pesado e emotivo, decidiram integrá-la.

5.7. O filme final e os seus significados

Durante a pós-produção, o filme transformou-se, ganhou vida e gerou várias reflexões sobre as suas possíveis camadas de leitura. À primeira vista, parece apenas um homem a passear, não se sabe muito bem para onde nem porquê. Não se percebe se este homem é infeliz ou se vive em paz, uma vez que a cara dele não nos dá resposta. No entanto, ao longo do filme, percebe-se que não é naquele homem que está a essência da mensagem, mas sim em todo aquele ecossistema que vive em perfeita harmonia e no que este simboliza.



Figura 34: Stills 3, 4, 5, 6 do filme 'Há Alguém na Terra'

Neste bruto poema visual, o homem não passa de um corpo carregado de história, que simboliza a passagem efêmera e curta que é a vida em comparação com a natureza no seu todo, que representa a existência de algo grandioso e superior intrínseco em todos os seres vivos. A natureza e os animais têm uma vida própria e independente à do homem e, se este morrer, todo aquele lugar se mantém. O mesmo se a vaca morrer. No fundo, representa a convivência harmoniosa de toda a existência, nesta ideia de que dividimos o mesmo patamar e caminhamos todos para o mesmo destino.

Se se faz um filme com base numa reflexão sobre a existência, é natural que existam várias contradições associadas, uma vez que estas refletem a inerente contradição daquilo que é a existência: nascemos para morrer. Assim, as contradições inerentes presentes no filme são: a paisagem bonita mas desolada; o homem sozinho mas em paz; a meteorologia, pois tanto está sol como está a chover; a simbologia do farol que representa a imortalização do passado e, simultaneamente, o desvanecer da memória; entre outras.

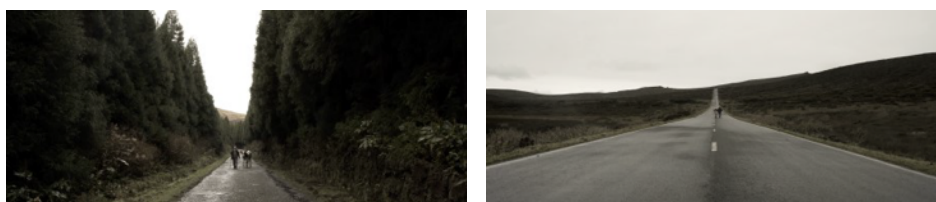


Figura 35: Stills 7, 8 do filme 'Há Alguém na Terra'

Os caminhos onde o homem passeia com a vaca, simbolizam a caminhada da vida, que tem como destino final o farol, elemento representativo da passagem do tempo e do ciclo da vida, que abre e fecha o filme, que abre e fecha um ciclo.

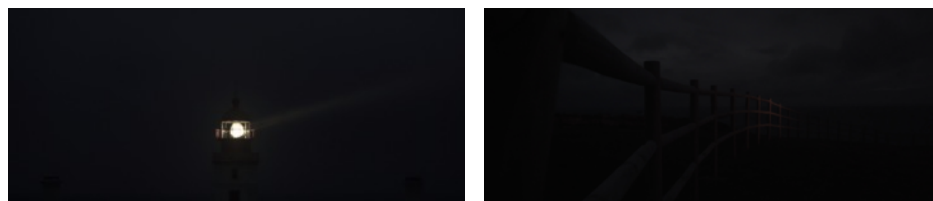


Figura 36: Stills 9, 10 do filme "Há Alguém na Terra"

O momento final do farol pretende ser um momento independente da restante narrativa, com uma atmosfera mística e uma carga emocional muito forte, que simboliza o desvanecimento de mais uma vida, de mais uma passagem pela terra, de todas as memórias que vivem naquele homem e de todas as pessoas que ainda existiam nele. É a aceitação da morte e tudo o que esta leva com ela, representada novamente pela chegada da noite, como no texto inicial. O desvanecimento é ilustrado visualmente pela luz, que começa imponente e vai desaparecendo, à medida que entramos pela noite dentro.

5.8. O título *Há Alguém na Terra*

O título do filme surgiu de um excerto do primeiro argumento, que diz “Talvez aprender a solidão seja perceber o que representamos no universo. (...) Todo o rasto que deixamos é uma conversa com homens que, três minutos ou três mil anos depois, nos descobrem a presença. Para mim, aprender a solidão é perceber que a solidão não existe. É uma ficção das nossas cabeças. Os homens sós percebem que há alguém na água, na pedra, no vento, no fogo. Há alguém na terra.”. Este excerto tem uma ligação intrínseca com o filme, uma vez que este homem está totalmente isolado de contacto humano e tem uma ligação profunda com aquele lugar e aqueles animais, que lhe fazem companhia e que vivem em harmonia com ele.

5.7. Créditos

Quando um filme inclui um texto inicial poético, a escolha do tipo de letra torna-se um aspeto relevante no resultado final estético, por mais que a audiência não tenha consciência disso. Neste caso, o tipo de letra escolhido foi a *Tenso Pro*, por ser uma fonte contemporânea, sem serifas, de fácil leitura em ecrãs mas mantendo uma personalidade grotesca e elegante. No entanto, só foi possível a utilização de uma fonte com características tão fortes num tamanho tão pequeno, pelo número reduzido de caracteres que aparecem em cada *slide*. Caso contrário, haveria o risco das letras se perderem numa mancha de texto carregada e ilegível.

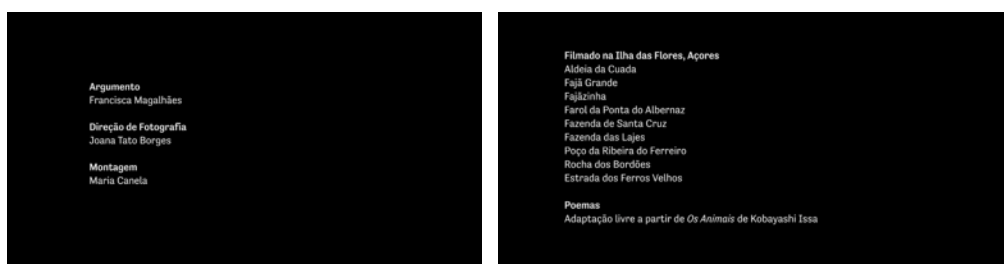


Figura 37: Créditos finais do filme ‘*Há Alguém na Terra*’

Para os créditos finais, decidiu-se colocar apenas o cargo principal que cada uma das realizadoras exerceu e, os restantes, entraram sobre o título “um filme de”. No caso do Sr. Mário, não se incluiu a designação de ator mas sim “Com: Mário Pereira Lennon”. Incorporou-se ainda a listagem dos locais onde se filmou, mantendo a ideia de igualdade de protagonismo. Para os restantes cargos, foi seguida a norma indicada pelo orientador.

Por fim, foi feita a junção de todos os elementos no *DaVinci Resolve* e exportou-se o filme, com a ajuda do João Pereira, para *DCP - Digital Cinema Package* e para *AppleProRes 1080p*.

5.9. Cartaz

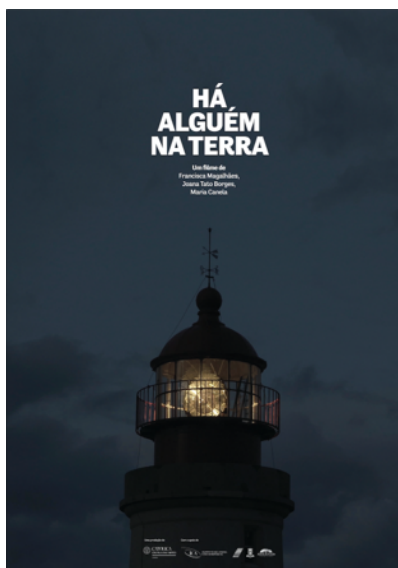


Figura 38: Cartaz do filme 'Há Alguém na Terra'

Para o cartaz do filme, foram feitas várias experiências gráficas até se chegar a um resultado final que agradasse às três realizadoras, desde experimentar diferentes imagens, diferentes composições de texto e diferentes cores para o mesmo (consultar apêndice K).

Como imagem de fundo, foi escolhido um *still* de uma das filmagens feitas no Farol da Ponta do Albernaz, por ter sido o elemento a partir de onde tudo surgiu e por se ter tornado num símbolo tão forte sobre o qual girou todo o projeto e o seu conceito. Foi selecionada uma filmagem em que o céu ainda não estivesse totalmente escuro, mas sim luz de lusco-fusco, para que este pudesse trazer ao cartaz, através de um tom de cinzento-azulado, uma sensação de melancolia. O farol foi centrado na composição e, nele, salta logo à vista a luz que roda e que tanto significado tem no filme. Foi necessário aumentar o céu por cima do farol, no *Photoshop*, para que a torre do farol não ocupasse o espaço vertical completo e se poder, assim, colocá-lo a apontar para o título do filme.

Para a composição textual, decidiu manter-se o mesmo tipo de letra utilizado nos créditos, mantendo uma consistência coerente no ambiente gráfico do filme. Este encontra-se dividido em três linhas, como forma de representar a característica formal dos *haikus* que aparecem no início do filme. Imediatamente abaixo, o nome das três realizadoras, por ordem alfabética e partidos da mesma forma, em três linhas separadas.

Ainda, foram incluídos os logotipos de todas as instituições que apoiaram, de alguma forma, este filme, centrados na composição, como os restantes elementos gráficos relevantes, no canto inferior do cartaz.

6. Conclusão

A criação desta curta-metragem, desde a decisão inicial do tema até à concretização do produto final, foi, sem sombra de dúvidas, o maior e mais gratificante desafio que a autora deste relatório teve até hoje, tanto a nível profissional como a nível pessoal.

A nível profissional, permitiu compreender melhor o processo de trabalhos e decisões criativas por detrás de cada cargo de produção, bem como explorar e dominar os diferentes equipamentos técnicos utilizados na fase de produção, tanto no som como na câmara. Foi também possível solidificar os conhecimentos técnicos em programas como o *Adobe Premiere Pro* e o *DaVinci Resolve*, utilizados na montagem e na correção de cor do filme.

No caso específico da autora deste relatório, o desafio passou ainda por ver o cinema como meio visual de contar uma história, através da criação e escrita do argumento do filme. Desempenhar esta função foi altamente desafiante e intimidante, no sentido em que submeteu a um processo de análise introspectiva relacionada com temas tão enigmáticos como a vida, a morte e o existencialismo, com a adicional dificuldade de procurar manter uma posição neutra perante os temas, para que o filme pudesse cumprir o seu objetivo principal: incentivar à reflexão de cada espectador, criando diferentes interpretações consoante a experiência pessoal de cada um e abrindo portas à discussão acerca do inatingível mistério da vida.

Neste sentido, entre reflexões sobre o sentido das coisas, a efemeridade da vida e a inevitável condição humana, uma das maiores dificuldades que a autora deste relatório encontrou foi a aceitação de que todo este processo não levaria a uma conclusão concreta e palpável, porque não existe. Foi compreender e assumir que o importante, em toda esta viagem, foi sempre o caminho percorrido e nunca a chegada. Afinal, “O maior mistério da morte é que só o podemos saber quando já não o podemos saber”¹⁷.

Exercer este cargo possibilitou, ainda, um intenso estudo de obras literárias de autores como Raul Brandão e Kobayashi Issa, escritores extremamente sensíveis e com uma interpretação muito própria sobre a existência e o fim da vida. Isto, aliado à análise de grandes obras cinematográficas, teve um enorme impacto na evolução da autora deste relatório enquanto realizadora e argumentista.

Esta experiência ficou também marcada pelas viagens aos Açores e pela convivência com os habitantes das Ilhas Terceira e Flores, mas principalmente pela relação criada com Mário

¹⁷ Vergílio Ferreira em *Conta Corrente* 3 (1989-1992)

Pereira Lennon e Gabriela Silva, que influenciaram intrinsecamente todo o projeto e, durante duas semanas, fizeram as realizadoras olhar a vida de uma forma distinta, mais simples, mais despreocupada, mais bonita.

Assim, este filme provem de uma intensa viagem emocional e de um árduo trabalho criativo e técnico, ao longo de um ano, por parte de uma equipa que, por mais pequena que tenha sido, teve sempre a capacidade de ultrapassar as dificuldades e obstáculos, transformando-os em mais valias e, apesar da constante transformação que o projeto foi sofrendo, a sua essência manteve-se e o seu objetivo nunca ficou perdido.

No final, toda esta experiência e todo este processo, resultou num forte poema visual, justo sem perder força, sensível sem ser lamechas, que permite debater temas como a solidão, a vida, a morte, o passado, o mistério, o amor, o sentido do universo e o vazio de valores. Como o professor Daniel Ribas uma vez disse “as coisas mais bonitas vêm sempre de dentro”.

7. Referências e Bibliografia

Fontes

BRANDÃO, R. (2011) – *As Ilhas Desconhecidas – Notas e Paisagens*. Lisboa: Quetzal Editores.

BRANDÃO, R. (2011) – *As Memórias*. Lisboa: Renascença Portuguesa.

BRANDÃO, R. (2014) – *Os Pecadores*. Porto: Porto Editora.

MÃE, V. & VALADAS, C. (2013) – *A Desumanização*. Porto: Porto Editora.

ISSA, K. (2019) – *Os Animais [haikus]*. Porto: Porto Editora.

Filmografia

TOCHA, G. (Produtor/Realizador). (2007). *Balaou* [Filme]. Portugal.

TOCHA, G. (Produtor/Realizador). (2011). *É Na Terra Não é Na Lua* [Filme]. Portugal.

FIGUEIRAS, J. (Produtor), JACOME, J. (Realizador). (2017). *Flores* [Filme]. Portugal.

BARBASH, I. (Produtora), CASTAING-TAYLOR, L. (Realizador). (2009). *Sweetgrass* [Filme]. Estados Unidos.

OVASHVILI, G. (Realizador). (2014). *Ilha do Milharal* [Filme]. Alemanha.

AREIAS, R. (Produtor/Realizador). (2018). *Hálito Azul* [Filme]. Portugal.

WALDBURGUER, R. (Produtora), TARR, B. (Realizador), HRANITZKY, A. (Realizadora). (2011). *O Cavalo de Turim* [Filme]. Húngria.

GARDNER, D. (Produtor), GREEN, S. (Produtor), HILL, G. (Produtor), PITT, B. (Produtor), POHLAND, B. (Produtor), MALICK, T. (Realizador). (2011). *A Árvore da Vida* [Filme]. Estados Unidos.

GORECZKA, E. (Produtor), SEILLE, G. (Produtor), DEVDARIANI, N. (Produtor),

PAONESSA, G. (Produtor), DONZELLI, M. (Produtor), FRAMMARTINO, M. (Realizador). (2010). *As Quatro Voltas* [Filme]. Itália.

Bibliografia

LOPES, S. (2015) – Manual Prático de Produção. Lisboa: Chiado Editora

MARNER, T. (2017) – Directing Emotion Pictures. Lisboa: Edições 70, Lda.

NOGUEIRA, L. (2019) – Manuais de Cinema III: Planificação e Montagem. Covilhã: Livros LabCom.

Webgrafia

Gross, R. (2018, 15 de Outubro). Consultado em 17 de Julho 2019 em: <https://www.apaladewalsh.com/2018/10/flores-2017-de-jorge-jacome/>

Sobral, C. (2017, 21 de Julho). Consultado em 17 de Julho 2019 em: <https://ionline.sapo.pt/artigo/573284/flores-a-mais-bela-catastrofe?seccao=Mais>

Barroso, C. (2015). Consultado em 17 de Julho 2019 em: <https://cenasdecinema.com/a-ilha-do-milharal/>

Gomes, H. (2018, 1 de Dezembro). Consultado em 22 de Julho 2019 em: <http://c7nema.net/critica/item/49709-halito-azul-por-hugo-gomes.html>

Felix, D. (2016, 01 de Abril). Consultado em 22 de Julho 2019 em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2016/04/inspirado-em-nietzsche-cavalo-de-turim-narra-angustia-da-existencia-5706786.html>

Moreira Santos, I. (2011, 16 de Maio). Consultado em 22 de Julho 2019 em: <https://espalhafactos.com/2011/05/26/a-arvore-da-vida-sensacoes-em-bruto/>

Alberto Gomes, C. *A Ideia de Natureza em Raul Brandão: a questão da natureza como cenário vital*. Consultado em 14 de Agosto 2019, em: https://run.unl.pt/bitstream/10362/31317/1/Aufklarung_A_ideia_de_Natureza_em_Raul_Brand_o_3_.pdf

8. Apêndices

8.1. Apêndice A: Pesquisa sobre as ilhas e faróis dos Açores

// AÇORES

Açores é um arquipélago de 2.325 km², com 244.780 habitantes e fica a uma distância de 1.600 quilômetros de Portugal continental.

O arquipélago dos Açores reúne 9 ilhas:

- 1 - São Miguel
- 2 - Santa Maria
- 3 - Terceira
- 4 - Faial
- 5 - Pico
- 6 - São Jorge
- 7 - Graciosa
- 8 - Flores
- 9 - Corvo

— **Grupo Oriental:** Santa Maria (97 km²) e de São Miguel (747 km²);

— **Grupo Central:** Terceira (397 km²), Graciosa (61 km²), São Jorge (238 km²), Faial (173 km²) e Pico (447 km²);

— **Grupo Ocidental:** Flores (143 km²) e do Corvo (17 km²);

<https://byacores.com/mapa-dos-acores/>

<https://www.cultura.com.br/2014/04/as-ilhas-do-arquipelago-dos-acores/>



// SÃO MIGUEL

É a maior e a principal ilha desse arquipélago. Metade da população açoriana vive nos 62,1 km de comprimento e 15,8 km de largura (744,7 km²) de São Miguel. É também aqui que fica a sede do Governo Regional dos Açores. Ocupa uma superfície que ronda os 747 km², divididos por 6 concelhos diferentes: Ponta Delgada, Lagoa, Ribeira Grande, Vila Franca do Campo, Povoação, Nordeste. São Miguel é também conhecida como ilha Verde, devido às suas pastagens infinitas.

O Pico da Vara é ponto mais alto da ilha, com 1105m de altitude e sua principal cidade é Ponta Delgada. Entretanto, por aqui, há uma infinidade de belezas naturais que podem ser contempladas a partir de seus mirantes e também em visitas a Ribeira Grande, Sete Cidades e Furnas, por exemplo. O turismo local está em forte crescimento.

Uma de suas mais valias é a gastronomia, com fortes referências ao ananás (uma fruta da família do abacaxi), a carne bovina, aos laticínios e, claro, também ao peixe. Outro destaque importante são seus banhos naturalmente quentes de água férrea.

FARÓIS – 7

FAROL DA PONTA DO ARNEL; FAROL DA PONTA DA GRAÇA; FAROL DE VARADOURO; FAROL DE PONTA DELGADA; FAROL DE SANTA CLARA; FAROL DA FERRARIA; FAROL DE RABO DE PEIXE; FAROL DA PONTA DO CINTRÃO

1. FAROL DA PONTA DO ARNEL

O Farol do Arnel, situado na ponta do Arnel, no extremo nordeste da ilha de São Miguel, entrou em funcionamento em 26 de Novembro de 1876, tendo sido o primeiro farol implantado na Região Autónoma dos Açores. É edificado em finais do século XIX num contexto de modernização do concelho, pela mão do grande obreiro do Nordeste, António Alves de Oliveira.

Este farol foi, ao longo dos anos, sofrendo várias melhorias e adaptações, que lhe permitiram chegar aos dias de hoje mantendo as suas funções e constituindo um marco no património do concelho do Nordeste.

Durante todo o ano, são facultadas visitas guiadas ao Farol do Arnel, podendo os visitantes conhecer a história e o património, assim como a atividade do farol e do fareleiro.

No Farol do Arnel pode ainda ser apreciada uma exposição permanente sobre os faróis dos Açores.

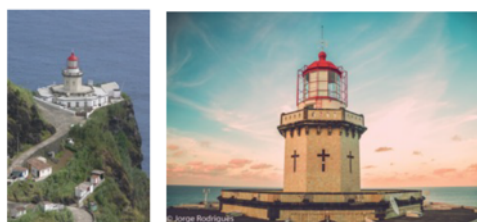
Horário de visita (só 4ª feira)

Verão: 14h00 às 17h00

Inverno: 13h30 às 16h30

Gratuito e sem inscrição.

Acesso: dada a inclinação acentuada do caminho de acesso e a inexistência de estacionamento no local, aconselha-se que o percurso seja feito a pé, ficando as viaturas no parque de estacionamento da Estrada Regional, junto à descida para o caminho do porto de pescas.



<https://www.amn.pt/DF/Paginas/FarolDoArnel.aspx>

http://cmnordeste.pt/turismo/pt/nordeste_local/farol-do-arnel/

<https://www.acorianoriental.pt/noticia/farol-mais-antigo-dos-acores-e-guardado-e-mantido-por-dois-irmaos>

<https://www.youtube.com/watch?v=s32KVQQX7w4> – vídeo do farol

2. FAROL DA PONTA DO CINTRÃO

O farol do Cintrão entrou em funcionamento em 28 de maio de 1957. Está localizado sensivelmente a meio da encosta norte da Ilha de S. Miguel. Tem uma torre com 14 metros de altura e 118 metros de altitude. Foi equipado com um aparelho lenticular dióptrico, em tambor, fixo, de 3º ordem, grande modelo (500 mm distância focal), tendo como fonte luminosa a incandescência a gás acetileno com luz eclipsada. Tinha como luz de reserva um candeeiro a petróleo. Em 1977 foi iniciada a automatização a gás.

Foi dotado de painéis fotovoltaicos em 1987, ficando a funcionar com energia solar. A fonte de energia para a residência e outras dependências do farol era fornecida por um grupo eletrogéneo, utilizado só durante a noite e escassas horas no período diurno.

No ano 2000 foi ligado à rede elétrica de distribuição pública e foi automatizado com o sistema APCL-10. A água que abastece este farol continua a ser de cisterna.

Horário de visita (só 4ª feira)

14h00 às 17h00



5. FAROL DA FERRARIA

Localiza-se na Ponta da Ferraria, oeste da ilha de São Miguel. Começou por figurar no Plano Geral de Aluminação e Balizagem aprovado em 1883. Em 1891, Almeida de Ávila no seu relatório, era também de opinião que se devia construir um farol de 3º ordem na Ponta da Ferraria.

Este farol foi estabelecido em 22 de outubro de 1901. Está localizado na ponta mais a oeste da Ilha de S. Miguel. A torre tem 18 metros de altura e 107 metros de altitude. Foi equipado com um aparelho lenticular, dióptrico catadióptrico girante, 3º ordem, grande modelo (500mm distância focal), sendo a fonte luminosa um candeeiro de nível constante, substituído mais tarde pela incandescência pelo vapor de petróleo. A rotação da ótica era produzida pela máquina de relojoaria e o alcance luminoso do farol era de 26 milhas.

O aparelho ótico foi substituído em 1946 por outro idêntico, mas de características diferentes.

O farol foi eletrificado em 1957 com a montagem de grupos eletrogéneos de corrente contínua. A fonte luminosa passou a ser uma lâmpada de 3000W. A máquina de relojoaria continuou a fazer a rotação da ótica.

Em 1974 foi montado um motor elétrico para dar corda à máquina de relojoaria. Este sistema foi invenção do chefe do farol (Bettencourt Leça).

O farol acabou por ser eletrificado com energia da rede pública em 1988, ficando a funcionar com uma lâmpada de 1000W 120V e com motores de rotação elétricos. Está automatizado com o sistema modelo DF.

<https://www.amn.pt/DF/Paginas/FaroldaFerraria.aspx>



// Ilha de Santa Maria

3 FARÓIS — FAROL DE GONÇALO VELHO; FAROL DAS FORMIGAS; FAROL DE VILA DO PORTO

// Ilha Terceira

4 FARÓIS — FAROL DA PRAIA DA VITÓRIA; FAROL DAS CONTENTAS; FAROL DE ANGRA DO HEROÍSMO; FAROL DA SERRETA

// Ilha Graciosa

3 FARÓIS — FAROL DO CARAPACHO; FAROL DO FORTE DO SANTO; FAROL DA PONTA DA BARCA

// Ilha de São Jorge

5 FARÓIS — FAROL DA PONTA DO TOPO; FAROL DA CALHETA; FAROL DO CAIS DE VELAS; FAROL DE VELAS; FAROL DA PONTA DOS ROSAIS

// Ilha do Pico

3 FARÓIS — FAROL DA PONTA DA ILHA; FAROL DA PONTA DE SÃO MATEUS; FAROL DA MADALENA

// Ilha do Faial

4 FARÓIS — FAROL DA RIBEIRINHA; FAROL DE HORTA; FAROL DE VALE FORMOSO; FAROL DOS CAPELINHOS

// Ilha do Corvo

2 FARÓIS — FAROL DA PONTA NEGRA; FAROL DO CANTO DA CARNEIRA

NOTAS

- E-mail enviado para autorização de filmagens no farol
- Tentar contactar o fotógrafo Joel Santos

8.2. Apêndice B: Pesquisa sobre a Ilha das Flores



1. Poço da Ribeira do Ferreiro



Este é o lugar mais belo da ilha das Flores. Outrora chamava-se Lagoinha ou Poça das Patas mas agora é a placa da Ribeira do Ferreiro que tem que procurar. Basta estacionar o carro, caminhar por um percurso de pedra cerca de 30 minutos (cuidado se tiver chovido porque escorrega) e contemplar um pedaço do paraíso.

2. Rocha dos Bordões

Esta rocha, com prismas basálticos, é uma imagem de marca da ilha das Flores. Há um miradouro na estrada que a permite contemplar com todo o seu esplendor desta maravilha da natureza. Um lugar obrigatório para visitar na ilha das Flores e que vale a pena contemplar.



3. Lagoa Comprida e Lagoa Escura



Estas são as lagoas mais acessíveis da ilha, lado a lado, vistas do topo dos miradouros das Lagoas. É um dos lugares mais bonitos da ilha das Flores e que não deve perder. É aqui que tem início um dos trilhos mais bonitos da ilha – o PR3FLO que liga as Lagoas ao Poço do Bacalhau.

8. Lagoa Seca e Lagoa Branca

A Lagoa Seca foi uma das nossas preferidas. Corresponde a uma caldeira vulcânica, que quando chove tem um pouco de água. No entanto, a maioria do tempo está completamente seca e vê-se perfeitamente a fundo da caldeira. Um pouco mais à frente, está a lagoa Branca, uma lagoa pouco profunda, onde a água se espalha por uma cratera ampla no planalto da Ilha das Flores.



9. Santa Cruz das Flores



Santa Cruz das Flores é a “capital” da ilha, a maior povoação e onde se localiza o aeroporto. A maioria das pessoas visita a povoação quando chega ou sai da ilha e é uma ótima opção. Vale a pena visitar a Fábrica da Baleia do Boleirão, as piscinas naturais e a igreja, assim como caminhar um bocadinho pela povoação.

10. Lagoa Funda e Lagoa Rasa

Estas são as lagoas mais difíceis de ver na ilha das Flores, no entanto tente ir lá várias vezes porque vale realmente a pena. Podem estar cobertas de nevoeiro muitas vezes, mas vá tentando porque o show das nuvens é incrível e os miradouros também. Um lugar obrigatório para visitar na ilha das Flores.



11. Igreja da Fazenda



A Fazenda é uma das povoações mais pequenas da Ilha das Flores mas tem provavelmente a igreja mais bonita da ilha. Rodada por campos verdes de pastagens, ponteados por gado bovino, o cenário é verdadeiramente idílico. Um lugar obrigatório para visitar na ilha das Flores com um cheirinho às características mais rurais e tradicionais dos Açores.

4. Fajã Grande e Poço do Bacalhau

O Poço do Bacalhau é uma queda de água impressionante na Fajã Grande, quase no centro da povoação. Basta caminhar dois minutos para chegar à base da queda e testemunhar o som estridente da água a cair numa lagoa. É um lugar encantador. Um lugar obrigatório para visitar na ilha das Flores.



5. Aldeia da Cuada



A Aldeia da Cuada é uma aldeia típica açoriana situada nas fajãs da parte ocidental da ilha das Flores. A aldeia esteve abandonada durante anos, até que um casal do Pico resolveu recuperá-la aos poucos e transformá-la numa unidade de Turismo de Aldeia. Hoje é um dos melhores exemplos desta modalidade de Turismo Rural em Portugal e um lugar de visita obrigatória.

6. Fajãzinha

A Fajãzinha é uma povoação pequenina na parte ocidental da ilha das Flores. As melhores vistas sobre a Fajãzinha são do miradouro de Mosteiro mas vale a pena descer à povoação para apreciar o modo de vida rural tradicional. Um lugar obrigatório para visitar na ilha das Flores.



7. Ponta Delgada



Na extremidade norte da ilha está a povoação de Ponta Delgada, com uma fajã agricultada e com vista sobre a ilha do Corvo. É um lugar deslumbrante e excelente para comer peixe e marisco fresco. Um lugar obrigatório para visitar na ilha das Flores. Não perca logo à frente o farol de Albarnaz.

12. Morro Alto

O Morro Alto é o ponto mais alto da ilha com 914 m de altitude. Se o tempo estiver limpo, as vistas lá de cima são impressionantes e avassaladoras. No entanto, agarre-se bem porque os ventos são muito fortes. Um lugar obrigatório para visitar na ilha das Flores.



13. Lagoa da Lomba



A lagoa da Lomba é a lagoa mais pequena da ilha mas é especialmente bonita e vale a pena ir espreitá-la para explorar essa parte da ilha. Pode combiná-la com a Lagoa Funda e a Lagoa Rasa porque a estrada que liga as duas áreas da ilha é magnífica.

14. Lajes das Flores

Bem-vindo ao concelho mais ocidental da Europa! A povoação das Lajes das Flores tem um belo farol, sobranceiro ao mar, uma igreja muito bonita e detém o título do concelho mais ocidental da Europa. Razões suficientes para ir conhecê-lo.



15. Aldeia do Lajedo



A pequena aldeia do Lajedo, na parte ocidental da ilha das Flores, é encantadora e quase idílica. Um lugar pequenino, bem tradicional onde o modo de vida rural, com vista sobre o imenso Atlântico conquista logo ao primeiro olhar.

8.3. Apêndice C: Entrevistas aos habitantes da Ilha Terceira e Flores

RECOLHA DE MEMÓRIAS

FACTOS VERIFICADOS
POTENCIAIS MEMÓRIAS PARA O ARGUMENTO

1_ FRANCISCO PAIM | 79 anos | Lavrador/Agricultor

Francisco: (...) No Ribatejo, raparigas de idade do vosco a moldarem o arroz descalças e os homens a mesma coisa e eu assisti lá. Mas isso eu fazia aqui também e eu assisti lá na vida chamada a um serão de milho. Tinha um monte de milho muito grande aqui mas o milho era branco. Quando aparecia uma soca de milho vermelho (como a cor das calças desta menina). Eu quando fui ao continente servir a tropa estive lá com 20 anos, estive lá 3 anos.

Joana: E gostou do continente ou prefere a vida de cá?

Francisco: Para viver, eu gosto mais do continente do que aqui.

Joana: Porquê?

Francisco: Porque tinham coisas que a gente não tinha aqui. Votás lá já andavam... Andavam descalças as raparigas que andavam a moldar o arroz mas as cidades eram mais desenvolvidas. Gostava de ir para o continente mas não era para estar no interior. O interior é como aqui ou pior. Eu gostava era de estar naqueles lugares mais desenvolvidos, ali é que a gente aprende. Às vezes eu costumava dizer, eu gosto de falar com uma peceira que sabia mais do que eu, com quem estubo menos eu não aprendo nada.

E então, na roda de milho, quando uma rapariga achava uma soca de milho rica corria a volta toda a dar beijos e abraços... às vezes tinha lá 30 pessoas. Na vida das chamuscadas, às vezes as raparigas e os rapazes tinham que dar estes beijos, mas tinham que dar em todos! Se era um rapaz e uma rapariga, um rapaz e uma rapariga, o rapaz queria dar um beijo na rapariga mas não queria dar o beijo no homem e então o dono dizia "não é a todos, isso aqui não há diferença, é igual para todos". E aqui era a mesma coisa.

Mas andavam descalças lá e aqui também era sempre descalças. E a minha infância foi descalço. Eu namorei a minha mulher há 58 ou 59 anos, já foi há muitos anos mas esta casa era dela e nós falávamos na janela alta aqui em cima, a gente falava em cima e eu em baixo. Não se falava como hoje. Hoje os rapazes até andam sempre juntos mas antigamente não era assim, a gente só falava era ao domingo, de 8 em 8 dias.

Joana: Enquanto namoravam?

Francisco: Era de 8 em 8 dias. Para as raparigas ir à missa, ou até para uma festa de touros, uma cantoria ou outra festa qualquer, não havia rapariga nenhuma que fosse a uma festa que não tivesse um elemento da família ali. Por exemplo, em nossa casa dávamos quatro filhos, três rapazes e uma rapariga. A minha irmã, para ir aos touros, às vezes o meu pai não podia e eu já estava casado aqui com a minha mulher, ela vinha aqui pedir para eu ir com ela aos touros, se não ela não podia ir. Não ia aos touros sozinha. Mas não era só a minha irmã, eu estubo a falar em geral. Porque podia haver algum rapaz que lhes fizesse mal e, até mesmo para os serões, e mesmo para as celebrações do Espírito Santo, tinha que ter sempre um elemento da família.

Kika: Com quantos anos conheceu a sua mulher?

Francisco: Foi com 16 anos.

Joana: E como é que se conheceram?

Francisco: Foi nas festas do carnaval. A gente aqui usa danças e a gente naquela altura não tinhamos corvíveis

como se tem hoje e mesmo os rapazes, para namorar as raparigas nos palcos... Por exemplo, as raparigas estão em cima de um palco e um rapaz olhava para uma rapariga qualquer. Mas eu vi uma rapariga e ela estava a olhar para mim e eu disse assim "eu sei que tu estás dançada para namorares comigo" e a rapariga ria-se. A gente só fazia assim essas pequenas brincadeiras. E então eu dizia para ela ir para lá que eu ia ter com ela e, às vezes, eu pegava-lhe na mão. Muitas vezes era também nos bailes do Espírito Santo; rezava-se o tempo. Mas isso é para quem é devoto.

Joana: Não é devoto?

Francisco: Aqui, ao fim ao cabo, quem faz uma promessa lá-a com dor, não é para depois pagar com comes e bebes. Isso já não é promessa. E, para mim, promessa não há porque uma promessa é um contrato. E com Deus, para quem é crente, não precisa de contrato. Eu já disse isto aqui ao nosso padre, que às vezes paga-se. Eu disse logo "você está aí em promessa com o Espírito Santo mas isso não é nada. Uma promessa é um contrato". Por exemplo, se eu tiver com uma doença, eu vou à nossa senhora ou a um santo qualquer "se eu ficar melhor, pago uma promessa ao Espírito Santo". Antigamente era assim: uma rapariga ou criança tinha uma dor qualquer, a mãe dizia "Ai meu Espírito Santo, se o meu filho ficar melhor eu vou-te coroa"; o rapaz tinha só uma dor de barriga à toa, que com um comprimido passava hoje em dia, ele ficava melhor e tinha que pagar uma promessa. E agora esse rapaz morre. Ela não pagava a promessa. Isto é um contrato e Deus não que contrato. Deus é nosso pai e gosta de todos. Se a gente mareca, ele dá as coisas sem a gente fazer promessa. Mas isto é a minha opinião.

Joana: Nós concordamos com isso...

Francisco: Quanto à minha vida, andei sempre descalço quando era um rapaz novo, a gente levava com arado de pau. No nosso tempo não havia tratores aqui, não havia automóveis... Só havia um automóvel nessa freguesia. O automóvel era do Chico Leonardo, um homem que foi para a América e depois quando voltou uma pessoa mais desenvolvida e trouxe um automóvel. O homem acabou por vender o automóvel porque, uma vez que ele estava detido em sua casa e uma mulher começou a ir à luz em casa.

Antigamente as mulheres davam à luz em casa, não era nos hospitais! E mesmo com o meu filho, foi aqui. Eu é que apabei o meu filho e fui eu que disse à parteira "isto faz-se assim". Mas porque é que eu tinha prática? Porque eu tinha 80 vacas e assistia ao parto das vacas. Na altura, há 50 e tal anos, ofereci-me de presente um colchão de molatex, como se diz hoje em dia, que na altura era feito de folhas e de palha, que quando se mexia enchia-se de pó, ou então eram as cascas do milho que se desfiavam às fatias para encher os colchões. A minha mulher estava no chão da cama, fazia uma covale ali e fazia força para ter o bebé e a parteira dizia "faz assim, faz assado" e eu dizia "folha não é assim". Ainda por cima a parteira punha um lençol por cima que era para termos um respeito muito grande e não se ver as pessoas nuas. E eu disse logo à senhora "eu já vi a minha mulher nuas muitas vezes". Chegamos ao pé do lençol, três o lençol e disse à minha mulher "tu vai-te vestir para aqui" e mal pôs os cotovelos na borda da cama, o rapaz caiu e eu apabei-o. São pequenos pormenores... Mas porque é que eu fiz isso? Porque eu já tinha prática porque assistia ao parto das minhas vacas.

Mas voltando à história do automóvel, era uma mulher que estava com dores para ter o bebé, só tinha um automóvel e foram a casa do Chico Leonardo e pediram o carro para levar a mulher à parteira, depois chegava lá a casa outro com a mulher doente que pediu o carro para a levar ao médico; acabou por vender o automóvel.

E a gente lavava as terras com um arado de pau, a gente levantava-se às três horas da manhã para ir ordenhar vacas para depois ir lavar as terras e a gente corria era o que a terra dava. Comíamos coisas mais biológicas do que aquilo que se come hoje. O meu pai na terra nunca usou adubos, punha-se era esterco.

No meu tempo, a gente compartilhava muito a vida uns com os outros. Eu tinha um serrado grande que me demorava dois ou três dias a lavar, convidava um ou dois amigos para me ajudar. E depois eu a ajudá-los a eles. E até mesmo ainda hoje se costuma fazer isso com os milhos... As máquinas cortam os milhos mas às vezes fica sempre uma distância de pés de milho por fazer e então eu vou ajudar o Manuel e o Manuel vem ajudar-me a mim. Hoje eu ajudo este, amanhã ele vem-me ajudar. Isso já vem desde sempre.

Joana: Muito amigos uns dos outros, não é?

Francisco: A gente compartilhava muito uns com os outros. Já a malta nova não é assim. Já cada um está mais por si. Mas antigamente era assim.

Isto foi veio dos descobridores. Era uma dúzia de marinheiros portugueses. Quando os portugueses chegaram aqui em 26 de julho 1445 e entraram pelo pesqueiro dos meninos.

O que é o pesqueiro dos meninos? É um bocadinho de terra que entra pelo mar dentro e, quando eles chegaram ali, o pesqueiro dos meninos. Os pais ficavam ao pé do mar a pescar e os meninos que eram os pais, para ficarem mais seguros, ficavam atrás das pedras a pescar aqueles peixinhos miúdos. Por isso se dizia que era o pesqueiro dos meninos, dos filhos dos pescadores que iam para lá pescar o peixe mais pequenino.

Mas quando os portugueses chegaram lá, na anelhada, na parte mais larga atrás, tinha muitas folhas e ramos de árvores, pensaram que aquilo era uma ribeira que já não corria água. E então, eles traziam um padre lá do continente e o padre subiu pela tal ribeira acima, de 1 ou 2 kms, eles encontraram água. Votás já ouviram dizer: água mole em pedra dura, tanto bate até que fura? A tal água pingava mas não pingava em pedra dura, pingava no chão e o chão fez um buraco, e o buraco encheu-se de água, fez um buraco grande que à volta tinha arbutos altos que faziam sombra àquela água. Quando eles chegaram lá e viram aquela poça, mataram a sede ali e fizeram uma missa em ação de graças por terem achado água para matar a sede e por terem achado a ilha Terceira. Mas, quando vieram povoar a ilha Terceira, trouxeram muitos barcos com muita gente e traziam também animais de porte pequeno — ovelhas, cabras, porcos, galinhas, patos perus, essas coisas todas — para pastar. Mas veio um grande vendaval e dividiu os barcos. A maior parte veio ter ao lugar certo mas dois barcos foram com o pai, para São Jorge, viram a ilha do Pico. Foram até ao Pico e, de lá, viram o Faial. No Faial, viram a Graçiosa mas viram que a Graçiosa era a mais pequena e não quiseram lá ir devido ao entusiasmo e os nervos que tinham para dizer ao rei que já tinham descoberto mais três ilhas e que tinham visto uma outra. Quando chegaram a falar com o nosso rei, no reinado de D. João I da segunda dinastia, o rei estava a falar com um homem chamado Pedro Correia. Esse Pedro Correia tomava conta dos livros e dos contos de Pedro. Eles abraçaram o rei e ali choraram de alegria. E então, o Pedro Correia, que estava lá a assistir e também se emocionou, disse ao rei que gostava de vir descobrir a ilha que eles viram ao longe. Isto é a história dos Açores. Isto é uma história muito grande, nunca mais acaba.

Joana: E mais histórias da sua vida?

Francisco: A minha vida foi como eu já disse, sempre lavrador e andava sempre descalço.

Joana: Porque se lembra tanto de andar sempre descalço?

Francisco: Descalço quer dizer pobreza. A gente andar com os pés no chão quer dizer que a gente vivia abaixo do nível da pobreza. Aqui ninguém tinha pereão, vivia-se da caridade. Era descalço porque não havia dinheiro para haver sapatos. E depois, quando um sapato estava roto, o sapateiro remendava os sapatos e as sandálias e sustentava mais dois meses. A gente aqui vivia era assim. Só se comia pão de milho. Havia já trigo mas o meu pai, por exemplo na minha casa, vendia o trigo porque era mais caro por alqueire (equivalente a 10 quilos). Mas eu

habitua-me a isso. Ainda hoje o meu almoço todos os dias — a gente diz almoço, jantar e ceia, o pequeno-almoço a gente chamava-lhe almoço. Mas eu estava a dizer que o meu pai vendia o trigo para comer pão de milho. Os rapazes queriam era comer pão de trigo e a minha mãe cozinha milho e trigo. E então, quando a minha mãe lá ao quarto, eu e o meu irmão gêmeo fomos roubar um bocadinho de pão de trigo.

Eu sei de casa dos meus pais com 23 anos para casar com a minha mulher e vir viver para aqui. Nunca me lembro da minha mãe comprar peixe com dinheiro! Nunca na vida ela comprou peixe com dinheiro! Era com milho, com batatas, com feijão, era troca por troca. E então, os pescadores vinham com dois centos às costas e o peixe chegava aqui à freguesia ainda aos saltos. A minha mãe queria um prato e dava meio prato de milho para o peixe.

Joana: Mas, apesar disso, que memórias boas é que recorda? Memórias que o façam feliz?

Francisco: As memórias felizes são as nossas brincadeiras de crianças. A gente também, apesar disso, a gente também tinha alegrias. Ainda agora quando falei das cantigas, só disse que havia o João Costa de Santa Bárbara com o Aires de São Mateus que trazia os chinelos do Brasil nos pés, que parecia que trazia o mundo por baixo dos pés, e dizia ao que estava descalço lá ao pé do leito "Tu casaste em São Mateus com uma mulher que tinha bene, e veste a esta festa e nem sequer sapatos tens" e então o que estava descalço virou-se para o outro e disse "E tu foste para o Brasil deixar dentes e cabelo, veste a esta festa com chinelos de ouro", que quer dizer que os chinelos não prestavam para nada, isto para verem como naquela altura as pessoas viviam. Mas também viviam felizes.

Naquele tempo da tropa, fui telegrafista e naquele tempo não havia telemóveis. O telegrafista fazia uma coisa parecida com os telemóveis. Por exemplo, os de Tomar mandavam uma mensagem para a gente em Tanques e a nossa máquina só recebia a mensagem de lá e ficava tudo a olhar para aquilo muito espantado. E eu depois aprendi o alfabeto morse e o alfabeto fonético. Cada ponto do alfabeto morse equivale a uma letra, por exemplo o 'A' era o "TIRA", "TIRIRI" três vezes é o S — ainda sei coisas daquele tempo, isto há 57 anos.

Mas então, a nossa infância aqui, a gente vivia muito em convívio. Como a gente convivia? Eu tinha praí 6/7 amigos e os meus irmãos também tinham. E a minha mãe cozinha umas bolachas num tabuleiro e, quando era nos dias de festa, eu ia à casa da senhora - a casa desta, a casa daquela - eles vinham todos a minha casa e depois a gente juntava-se com os amigos dos meus irmãos e a gente iam todos. E era assim que se vivia.

Quando era num dia de matança, que tinha muita importância aqui, fazia-se uma festa geralmente e convidava-se a família toda. Era o dia da família. Era primos, tios, netos. O meu avô tinha 8 filhos e 30 netos, era uma alegria brava naquele dia! Matava-se o porco, lavava-se as tripas, enchia-se para fazer as morceiras e os enchidos e, depois do jantar, o velho cantador cantava Velhas e cantava para si, três, quatro, cinco velhas. Depois fazia-se um baile balneario, era uma alegria!

Mas era assim, também tinhamos as nossas alegrias. Vinha a festa do carnaval, um bocadinho diferente daquelas que são hoje e era assim.

Joana: Pois, que agora muita coisa mudou, hoje em dia...

Francisco: Tudo mudou. Faz tanta diferença como da noite para o dia. Mesmo na minha vida. Para já, eu sou do tempo de não haver tratores, era tudo com arado de pau e a gente punha os animais a trabalhar. Dava trabalho para ensinar os animais! E eu já tive uma lavoura grande, naquela altura, que era com 80 vacas e já era uma lavoura bem grande! Eu tinha mais animais, cento e tal cabeças de gado. Mas as vacas estavam num pasto grande e eu chamava pelo nome de uma, por exemplo, a Baixinha "anda cá Baixinha, anda cá" e ela vinha logo cá ter comigo! Andá cá Mulata, anda cá Libano, anda cá Libano... e elas vinham todas cá ter!

Os animais também compreendem! Ah, às vezes, dizem assim "Epa aquele é mesmo burro burro. Não aprende nada" mas os burros também são inteligentes. O meu irmão tinha um burro preto pequenino e ele chamava pelo burro e ele vinha. Mas um tal dia ele não que vir e ele passa a não num pau e disse "anda cá garoto?" (mas deu-lhe um palavrão) e o burro correu e veio ter para o pé de mim. E a gente vê exemplo nos animais!

Oh eu vou dar mais um exemplo, a respeito do meu filho ter nascido. Os animais quando estão para ter os bebés é como as mulheres, rebentam-lhes as águas. Quando rebentaram as águas, lá a vacazinha que eu tinha, eu pensei que não me podia ir embora e tinha que ficar lá a ajudar a vaca. A vaca estava delatada, lá ao lado de um poste — elas escolhem sempre o lugar a dedo e isolam-se das outras no caso de parto. Mas eu tinha lá vacas novas que nunca pariram - e na altura as vacas tinham galhos - e a vaca nova veio à outra vaca isolada e vai lá e dá-lhe uma comada para a vaca se levantar. Tinha outra vaca mais velha ao lado, que já tinha parido, foi lá a vaca nova e deu-lhe uma trincadeira que a outra berrou e afastou-se logo. Eu recordo às vezes coisas destas! Muitas pessoas não fazem caso dos animais mas os animais também têm coisas que o homem não tem.

Os animais são muito inteligentes. Diz que o elefante, por onde passa uma vez, nunca mais se esquece!

Mas é assim. Os nossos divertimentos eram esses. O dia da matança, o balneario, cantava-se anedotas, muitas histórias tristes das vezes. Que eu ainda hoje sei de vez. E já sei da escola há 87 anos, em 1951. E, quando fui da escola, havia aqui um jornal chamado União e o meu pai disse "tu vou ser assinante no jornal União para vocês não se esqueçam de ler". A dia do meu pai, também para vocês verem que não era muito avançado. Mas a noite ele obrigava os filhos a ler. Não tinha dinheiro para nos dar estudo... Eu queria estudar mas o meu pai não me deu estudo. Eu sou gêmeo de um irmão meu e o meu irmão não quis e o meu pai disse logo "homem não vou dar estudo a ti e não ao teu irmão. O teu irmão não quer, por isso tu também não vais ler". E não estudei. Mas o meu pai sabia ler e a minha mãe sabia ler muito bem porque a minha mãe é neta da primeira professora paga pelo governo nesta freguesia para ensinar raparigas. E era avó da minha mãe! Porque já havia professores para ensinar os homens, mas as mulheres não tinham.

Joana: Mas então trabalhou em várias coisas?

Francisco: Eu fui sempre na lavoura. Mas eu gostava muito era das árvores e essa era a minha verdadeira paixão. Gosto muito de árvores, sempre gostei. E o meu pai tinha um bocadinho de terra mas não tinha fruta e os meus primos tinham muitas laranjeiras. O meu pai dizia sempre que a fruta não tinha importância, que a terra era para milho e trigo.

Quando eu casei, a primeira coisa que eu fiz foi fazer um pomar. E tive muita sorte no pomar porque, eu como gostava muito daquilo — e a gente deve ir para uma profissão que goste... Uma pessoa que vê, seja para o que for mas se for por gosto! O que é por gosto regala a vida! Por isso eu, para a banda das árvores tive muita sorte, tive um pomar de macieiras, cheguei a tirar 30 mil quilos de maçãs, pêssegos, laranjeiras e ameixoeira. Mas o meu filho nunca gostou daquilo, e eu, como estava a ficar velho lá larguei as macieiras. Mas enquanto eu estive lá, dedicava-me muito àquilo.

Joana: E se tiver que dizer, por exemplo, dois ou três momentos mais importantes na sua vida, quais é que seriam?

Francisco: Eu tive momentos felizes, por exemplo, o dia do meu casamento. Um dia que me mandou muito naquele tempo porque a gente tinha poucos contactos. O que eu estive bem contra isso, eu acho que hoje é que é muito melhor porque as pessoas têm que se tocar e têm que se conhecer para poderem viver uma vida. O namoro é uma preparação para o casamento. A gente lá mal preparados para o casamento. E não é pecado e não temos que ter vergonha de o dizer! Mas pois o tal dia foi um dos mais felizes.

Mas tristes, então, tem muitos. Tem muitos sim. Eu, em nove anos, morreram sete pessoas: o meu pai, a minha mãe, o meu sogro, a minha sogra, a minha mulher - que já morreu há vinte anos -, um irmão meu... E a gente usava aqui

um luto que eu também não estou nada de acordo. Hoje já não faço caso disso mas, por exemplo, quando era um pai ou uma mãe era 1 ano e meio de preto, 1 ano e meio de preto e 1 ano de branco. O primeiro era luto preto e depois era branco e preto. Para um pai e uma mãe era a mesma coisa, para um sogro e sogra também. E depois se era para um irmão era menos tempo. Mas, ao fim ao cabo, eu tive nove anos. E a gente não podia ir às festas, ficava em casa a fazer um luto - chamavam a isso luto. O que eu acho muito mal porque eu perdi esse tempo. Como diz o António Mourão no meu tempo, quando eu tinha a vóessa dizia "Ah se o tempo voltasse para trás que a minha vida era tão diferente". Era tão diferente, tão diferente, tão diferente.

Joana: Mas porquê? Se casar tinha mais noção das coisas e aproveitava, era?

Francisco: Claro, tinha mais noção. Oh minha senhora, só tive 4 anos na escola! 4 anos na escola! Entrei com 7 e saí com 11. Entreei a 7 de outubro e saí no dia 21 de junho. Mas o que eu aprendi, eu não me esqueci. se escreve três, comenoreis da história e de batistas... tudo 2!

Joana: Então uma coisa que teria mudado na sua vida era isso? Ter sido mais anos de estudo?

Francisco: Se pudesse voltar atrás era a minha primeira opção. Eu gostava muito de história, seria um grande professor de história.

Joana: Então agora vou-lhe fazer mais uma pergunta difícil.

Francisco: A senhora é darada para fazer perguntas!

Joana: Se tivesse que escolher, o que eram para si as coisas mais importantes da vida?

Francisco: As coisas mais importantes da vida? Pois, a gente vê bem... Eu antes quero a paz do que a saúde. Uma pessoa deseja sempre saúde, que não há nada como a saúde. Eu estou contra isso. Eu antes quero a paz do que a saúde. Se a menina casar com um homem e ele estiver todo o dia a matracar, a discutir por isto e por aquilo, isto são pormenores, são como as dores de dentes. Eu arranquei todos os dentes devido às dores! Uma dor de dentes está sempre a latejar, sempre a latejar, até que farta! Sofriam até à morte, os maridos. Estou muito contra isso. Eu antes quero a paz do que a saúde. Bom é as duas coisas!

Quanto à vida, gostava era de ter estudado história. Mas o meu pai não tinha dinheiro e não nos deu estudos. Mas também gosto muito de cantigas, de ouvir. E as coisas todas que eu sei, a maior parte, é só de ouvir.

Mas olhe, isto é mesmo assim, preste atenção ao que lhe vou dizer: aos 3 amamos a mãe, aos 6 o pai, aos 10 a festa, aos 20 a namorada, aos 30 a mulher, aos 40 os filhos, aos 60 os netos.

Agora vou explicar a gente diz que aos 3 anos amamos a nossa mãe porque, se está no colo da senhora e a quer levar, a gente diz "Oh mãe!" e agarra-se à mãe, por isso nós amamos é a nossa mãe. Aos 6 anos, é o nosso pai. Um rapaz com seis anos já quer ir é para as terras, quer que o pai o leve para as terras - por isso amamos o nosso pai. Aos 10 altura de festa, as nossas festas aqui eram a música, quando havia uma procissão, vinha a música e os rapazes pequenos vinham a puxar as danças de carnaval. Aos 20 é a nossa namorada, a gente aos vinte já não quer falar de coisas de rapazes pequenos, quer falar é de namoradas, e o fulano que namora com aquela e com a outra, este acabou, aquele não acabou. É a vida de namorados. E depois vêm as nossas mulheres, que é aos 30 anos, que até se dizia que quem não se casasse aos trinta não se casava mais. Depois é os nossos filhos aos 40 anos, e depois são os nossos netos aos 60 e, daí para cima amamos-nos a nós mesmos. E eu já estou numa idade em que não amo ninguém.

Kika: Já nem a si mesmo?

Francisco: Nem a mim! A gente fica desimportante. Ainda pensava que não, mas só quem passa é que dá o valor. Isto contado não tem graça, não é, mas as pessoas também não fazem caso. Mas os anos carregam e a gente fica mais desimportante.

Joana: Não nos importamos também com as coisas?

Francisco: Exatamente, com as coisas, não ligamos tanto! A gente perde o gosto. O fruto quando está maduro, cai. Nunca ouviam isso? O fruto nasce verde, uma maçã nasce verde. Depois vai crescendo. Quando está a ficar maduro vira amarela. Depois de amarela, cai. Mesmo que ninguém apanhe, ela cai. O homem nasce de cabelo preto, vai ficando sem cabelo, chega-se a uma idade que fica branco. O cabelo branco é sinal que está o fruto maduro e vai cair. A mim já só me falta cair.

Kika: Mas sente que foi feliz?

Francisco: Não fui bem feliz porque a felicidade completa não existe. Na minha opinião. Mas, na medida do possível, fui. E vejo outros muito mais infelizes que eu. Mas também entre rosas há espinhos, também tive espinhos na vida. Muitos, muitos.

2 _ LUIS FERREIRA | 68 anos | Lavrador/Faroleiro

Joana: Gosta da sua vida aqui na Ilha Terceira?

Luis: Eu sou de cá e gosto muito de viver cá.

Joana: E sempre viveu aqui? Nasceu aqui?

Luis: Nasci ali na rua da Igreja. Quando casei, já estava na família. Esta casa era do meu sogro e caiu com o sismo em 1980. A gente levantou e fez a casa para a gente, isto já em 1985.

Joana: Conte-me um bocadinho como era o seu dia a dia quando era faroleiro.

Luis: Nos fardos... Como é que hei-de dizer... Aquilo tem várias parcelas de ver. A gente, quando entra, somos os mais modernos e fazemos os serviços mais básicos. E depois com o passar dos anos, a gente vamos subindo e vamos tendo uma vida melhor. Por exemplo, eu estive em 7 ilhas, fiz serviço em 7 ilhas. Fiz aqui 9 anos, fiz 7 anos na Serreta, fiz 4 anos em São Miguel na Ferraria, fiz 4 anos no Fajal na Ribeirinha, fiz 3 anos nas Flores e no Corvo, fiz 2 anos em Santa Maria e acabei aqui.

Kika: E qual gostou mais?

Luis: Eu gostei do de São Miguel mas o farol que eu gostei mais, deles todos, foi o das Flores. Estive lá 3 anos. Não estive mais anos porque depois o meu filho acabou os estudos, que lá só havia até ao 9º ano, e eu também já tinha a minha filha aqui a estudar aqui na Praia da Vitória sozinha e depois eu disse que queria ir embora, e vim. Foi das Flores para a Ribeirinha, no Fajal. E então juntei os filhos durante um ano, mas depois eles foram para o continente. O meu filho, 3 anos depois, foi para Aveiro.

Joana: Mas porque é que gostou mais do farol da ilha das Flores?

Luis: A ilha das Flores era uma ilha muito isolada. Mas vivia-se bem e era muito acolhedora. E o sítio é muito limpo. O Abamaz é num sítio cheio de relva, muito bonito. Eu gostei de estar lá. O serviço era pouco. Por exemplo, no Fajal e os navios telefonavam muitas vezes a dizer que não iam ao farol. Tinha que estar a dizer o percurso sempre, até que um dia me chateei e disse "você, antes de me dizerem que vêm, procurem a ver se vêm". Mas também o Fajal foi a ilha pior em que eu estive... Custo de vida mais caro e uma maneira de viver diferente das outras.

Joana: Então nas Flores sentiu muito que era uma ilha isolada... Acha então que sentia mais a solidão?

Luis: Não porque na altura tinha lá os franceses, que davam imensos brinquedos às crianças e no natal davam-nos tabletes de chocolate e coisas assim. Tinha isolamento... Principalmente em medicina, aquilo era um caso sério. Mas a gente vivia bem lá.

Kika: E a família, foi coraço?

Luis: Para as Flores, a minha filha não veio, só veio o meu filho. Eu fiz as Flores e Corvo... Todos os meses eu lá ao Corvo. Era uma vida muito de casa e a gente tinha que saber tudo! Aranjar uma fechadura, uma porta, uma janela, a limpeza daquela parede, que requer muitos cuidados porque aquilo é metal, e as lentes são lentes muito fortes, têm que ser muito bem limpas. Aquilo dava muito trabalho. Mas pronto, era a vida que a gente tinha.

9

Kika: E gostava dessa vida?

Luis: Gostava e fiz aquilo a maior parte da minha vida! E foi com o dinheiro que eu ganhei que eu fiz a minha vida, construí esta casa, dei uma boa vida aos meus filhos, as viagens ao continente... E eles apoiavam-se lá, um ao outro!

Joana: E o que é que gostava mais na vida de faroleiro? Os prós e os contras, digamos assim.

Luis: A melhor altura era aquela em que a gente se estava a aproximar da chefia. Agora são 3 faroleiros mas, na altura, éramos 4. E quando a gente assumia a chefia do farol, era diferente. O que fosse bem feito, eram felizes de todos. O que fosse mal feito, era a responsabilidade do chefe. Foi sempre assim. De maneira que a gente tinha que reunir todas as boas condições e estar sempre mais ou menos preparado porque é uma altura que tem de tudo.

Joana: Quantos anos é que trabalhou como faroleiro?

Luis: Trabalhei 30 anos e eles davam uma percentagem de 25%, a gente saía aos 56. E eu, quando fiz os meus 56, cheguei ao fim do meu serviço. E eles é que nos tratavam da reforma e tudo!

Kika: É lembra-se assim de alguma história que o tenha marcado, dos seus tempos como faroleiro?

Luis: Tenho alguma! Por exemplo, nas Flores faz muito vento e a gente via-se aflitos para pôr aqueles dois vidros que temos que ter na lanterna. E depois eu é que chefiava e eu disse "olha a gente vamos colocamos um e depois colocamos o outro". E aqui pode não estar vento nenhum mas lá está sempre pior do que aqui. Lá decidimos colocar uma plastex em vez dos vidros, colocamos cordas à volta para segurar!

Joana: Mas são aventuras que depois recorda.

Luis: Iste sim... Também no meu tempo era melhor do que agora! Por exemplo, nos natais e na páscoa, a gente comia todos juntos. No natal, a gente comprava bacalhau e mais o que desse e a gente cozinhava juntos... É a gente comia juntos. E até no dia a seguir comíamos juntos o que sobrava. E no resto das festas era a mesma coisa. Hoje já não se faz! Que com a televisão, mais isto, mais aquilo... Hoje está diferente. E a gente estava mesmo sempre todos juntos, fazíamos o serviço todos juntos. Vivia-se muito em conjunto.

Joana: Sente que, durante esses 30 anos e até agora, as coisas mudaram muito?

Luis: Ora! Não tem comparação. Eu quando fui para ali, fui com a 4ª classe antiga, que agora é equivalente ao 9º ano. Ainda havia a história de português, as contas e a cêncina, essas coisas todas antigas... E a gente sabia aquilo tudo! Que eu até quando fui para as Flores, havia lá um com o 12º que foi para o farol quando eu era chefe. E eu estive a ver o mapa dele dos combustíveis e ele tinha-se enganado nas contas... Mas eu não disse nada, ele sabia mais do que eu! Então as contas chegaram a São Miguel e mandaram os mapas todos para trás... A gente fazia três mapas para a gente, um para o departamento marítimo de São Miguel e depois tínhamos um que lá para o continente. Bem, vive que fazer tudo de novo.

Joana: Estava a falar também das relações...

Luis: Iste sim, está muito diferente está. Eu acho que foi desde que veio a televisão para aqui. Eu fiz a tropa no continente e nunca tinha visto televisão! Mas lá vi e gostei muito. Mas cá a gente não tinha. Quando a televisão veio para aqui, as pessoas prendaram-se muito em casa e deixaram o corral.

10

Joana: E tinha dito que foi ao continente... Foi lá fazer a tropa?

Luis: Fiz a tropa na Serra de Montejunto. E até estive um mês a aprender a ir às compras lá nas Caldas da Rainha com o sargento! Aquilo era muito grande e eu fazia as compras para o quartel todo. E lá também o curso de Faroleiro... Estive em Pago de Aroze três vezes. Tive lá o curso e depois eles chamaram-me para fazer lá um Congresso. E depois queriam que eu fosse fazer o curso de Faroleiro chefe mas eu não quis. Quer dizer, não foi bem não querer. Se eles me tivessem chamado na altura certa, na altura em que a minha filha foi para o continente ter o curso, eu tinha ido de bom grado. Mas depois na altura em que me chamaram eu disse-lhes que não. Até me chamaram três vezes e chateado e eu disse mesmo "Não têm nada que me chamar porque eu já disse que não vou. Tenho dois filhos cá e não vou".

Kika: Então a família é uma coisa muito importante para si...

Luis: Sim, claro que sim. Para lhes dar tudo o que eles queriam, eu tive que fazer muito sacrifício. Eu construí esta casa e depois de a pagar, tudo o resto lá para os meus filhos. Eu também pescava muito peixe.

Joana: O senhor pescava?

Luis: Pois senhora, todos os faroleiros pescavam para se fazerem à vida! Eu quando eu fui para as Flores, eu não sabia pescar, porque eu antes trabalhava era no campo. Depois é que aprendi. Ensinaram-me e eu pescava de noite e de dia. A gente pescava peixe sempre para a gente. Nunca comprei peixe enquanto estive lá.

Joana: E antes trabalhava no campo? O que é que fazia?

Luis: A gente era lavrador e agricultor. Trabalhava por conta do meu pai. Nós temos lá uma casa perto do Farol das Contendas, onde agora vive a minha filha — e eu tinha sido muito bom na escola — e nós estivámos lá a trabalhar na terra com o meu pai e o senhor do farol chamou-me e disse assim "você vai ser faroleiro" e entregou-me três ou quatro coisas. Na altura, a gente onde entrava, ficava a vida inteira!

Kika: E gostava do trabalho do campo?

Luis: Pois, naquele tempo não havia outro! Naquele tempo trabalhava toda a gente no campo, não havia nada. A gente trabalhava para comer.

Joana: Mas gostava?

Luis: Pois, ninguém gostava muito. Porque aquilo não era bom. A gente andava descalços, a gente vestia mal. A gente, por exemplo, se queria uma tarde juntos ou qualquer coisa, era um problema porque não havia dinheiro. A gente usava o cavalo, às vezes iam 2/3 em cima do cavalo, conforme. E a nossa vida era assim. Não havia grandes divertimentos, não havia cinemas... Às vezes aparecia um espetáculozinho aqui e a gente ia ver ao salão mas não havia nada, nem televisão.

Kika: E trabalhava com o seu pai?

Luis: Trabalhava com o meu pai. A gente éramos 5 filhos e trabalhávamos todos para o meu pai.

Joana: E o seu pai sempre foi agricultor?

11

Luis: Quer dizer, ele aperfeiçoava assim serviços por fora que a gente fazia. Porque ele, enquanto estivemos em casa, mandava-nos a nós fazer os serviços fora. Mas a gente trabalhava sempre por conta dele. Eu, quando fui para os fardos, ele não queria que eu tivesse ido.

Kika: Porque?

Luis: Porque toda a gente trabalhava na terra. Mas depois eu comprei uma casa ali ao pé do Farol das Contendas e comprei uma televisão, e ele lá para lá ver televisão. E então depois, o meu irmão mais novo foi para a Guiné. Quando veio da Guiné também ficava sempre colado à televisão.

Kika: E ainda tem esse terreno, onde trabalhava com o seu pai?

Luis: O terreno lá ainda é meu. A minha filha fez lá a casa dela, mesmo pegado ao farol lá de cima.

Kika: E então gosta de viver aqui?

Luis: Gosto.

Kika: E porque?

Luis: Oh, porque conheço toda a gente e toda a gente me conhece.

Joana: Se um dia lhe tivessem dado a oportunidade de ir viver para o Continente e sair dos Açores, teria aceite?

Luis: Eu gostava do Continente, a minha filha é que gosta muito! O meu filho é que nunca gostou. Eu gostava do Continente, o tempo que estive lá, o tempo da tropa. E então, quando os meus filhos acabaram os cursos, eu fui lá e estive 6 meses num curso de fardos em Pago de Aroze. Eu gostava do Continente. Mas gosto mais aqui. A vivência aqui é diferente. Aqui a gente vive mais em conjunto do que vocês lá. Vocês, naqueles apartamentos... É bom mas nunca é como uma casa destas! Por exemplo, agora quando fui visitar os meus filhos, quando estavam lá fora, ficava bem nos apartamentos e tudo! Mas aquilo era muito estranho. A pessoa que usasse a casa de banho do andar de cima, a gente sentia logo o autoclismo.

Kika: E costuma estar muito com os seus filhos?

Luis: A minha filha entra-me todos os dias aqui. O meu filho vem mais aos fins de semana. Ele trabalha na Portugal Telecom e ela trabalha na Caixa Geral de Depósitos. Já vieram do Continente os dois direitos para estes trabalhos. Ela fez um estágio lá. Ela gostava muito de estar lá mas não gostava muito lá. O pai de uma amiga dela é que lhe arranhou um emprego lá, numa empresa inglesa. Elas foram e eles pagavam bem mas depois otocerosam-lhe um emprego cá dentro para a Caixa Geral de Depósitos. E a gente para ter um filho lá fora gasta muito dinheiro! E nós não sabemos, lá fora, o que acontece.

Joana: Então nem vale a pena perguntar quem são as pessoas mais importantes da sua vida, não é...

Luis: Oh, as pessoas mais importantes da minha vida são os meus filhos. E os meus netos, claro. Ohim, eles estão ali! Aquilo é a minha filha na primeira comunhão e o outro é o meu neto. E os meus outros netos são aqueles ali.

Joana: Esta pergunta é um bocadinho difícil mas, se tivesse que dizer 2/3 momentos que tivesse sido os mais importantes da sua vida, quais seriam?

12

Joana: Aqui acha que há menos separações?

Fernanda: Oh... Não conheço todos os cantos da nossa ilha, talvez haja muitas separações... Mas ao nível do Continente há mais. Basta que isto é um meio mais pequeno!

Eu vou-te dizer uma coisa... Se as pessoas, por um desentendimento, se forem logo separar, vão acabar todos separados! Não, no dia 22 de dezembro, a gente casámos faz 65 anos! Eu namorei com ele e tinha 15 anos e ele tinha 19... Não fizemos um namoro logo assim! Eu ia à missa, se ele fosse a gente via-se...

Depois eu também trabalhei numa indústria que a gente tinha, que era os bordados... Eu ia a pé para a cidade, chegava lá e havia lá umas mesas... Na casa do meu pai, a gente éramos 7: 5 raparigas e 2 rapazes. E o meu pai, mas o meu irmão, trabalhavam na nossa lavoura. E eu uma vez disse à minha mãe "mãe, vou à cidade" e a minha mãe "para a cidade? Que vas fazer?" e eu disse "vou, nem que seja aí ao Brândão, que ele tem uma casa de bordados o Luís Brândão, ver se eles me dão um trabalho" e a minha mãe "Oh mulher, o que é que agora vas fazer para a casa do bordado?" e eu "mãe, eu sei bordar" e fui. E cheguei lá, bast à porta, uma senhora abriu-me a porta e perguntou o que é que eu queria e eu disse "senhora, eu precisava de trabalhar". E ela disse "O que a gente tem, agora, não é para ti, tu és muito nova, não vas poder fazer" mas eu disse "não senhora, eu quero experimentar, se a senhora me aceitar eu quero experimentar". E foi. E ainda fiquei lá uma ano a trabalhar! Aquilo tinha umas mesas compridas, havia dois sacões, havia uma porta, a chefe estava no meio da porta para vigiar. Eu quando comecei, lá tendo sempre ajuda das pessoas "faz assim, faz assado" e eu, como também não sou muito tola, lá vendo como se fazia e copiava. E o meu pai deixava-nos guardar o nosso dinheiro e dizia para nós pouparmos tudo para quando nós nos fossemos casar!

Joana: Ah então nessa altura já se conheciam!

Fernanda: Pois, começámos a namorar quando eu tinha 15 anos...

Joana: E como é que se conheceram?

Fernanda: Numa festa, ao pé de casa da minha mãe. A festa do Espírito Santo. Eu tinha lá umas amigas e elas tinham à sua casa que tinha varanda assim para o caminho da festa. E eu estava aí com as minhas amigas na galhofa. E andavam os rapazes lá a passear na festa. E eu vi o António a olhar para mim e a minha amiga assim "Oh Fernanda, eu penso que aquele está-te a picar o olho" e eu "Eu quero lá saber de namorados, se o meu pai sabe ainda me dá um sopapo" e ríamos. Depois, ele tomou a fazer outra vénuzinha. E, na casa, havia assim a varanda que dava para o império onde era a festa e depois tinha umas escadas que acabavam num quintal mais alto. E eu vi-o a subir lá para cima, onde tinha uma parede assim muito alta... E eu fiquei aí à espera, e era então para me pedir em namoro. E eu fiquei assim! Mas eu, assim que o vi, eu gostei logo dele, foi logo amor à primeira vista porque ele tem uma outra muito bonito e estava sempre a olhar para mim! E eu disse "Pronto, vamos experimentar". Depois a minha amiga Maria do Céu foi lá abaixo e ela perguntou-me "O que é que disseste Fernanda?" e eu "Oh ela eu disse que sim". E foi lá hoje. Ainda namorámos muito anos... Eu estive 6 anos a falar com ele por uma janela que é mais alta que estas minhas janelas. Era enquanto não vinha o meu pai e o meu irmão, pronto. Depois lá a missa mas ele não lá muitas vezes, não era muito frequente. Depois ele foi para a tropa, e eu vi-o passar de manhã fardado. Depois foi andando assim, ele lá às aos domingos falar um bocadinho, às vezes lá à quinta-feira... Fomos namorados 9 anos... 6 anos naquela janela e depois ele saiu da tropa e pediu-me ao meu pai em casamento. Ainda estivemos mais 3 anos longe de casa. Eu casei com 24... E foi a primeira pessoa de fora que entrou primeiro para minha casa. Mas foi muito feliz em casa dos meus pais e, claro, com o meu marido também.

Joana: Também é o que interessa, não é? É ser feliz...

Fernanda: E com os meus filhos também fui feliz, graças a Deus.

Joana: E se pudessem escolher um momento da vossa vida que pudessem voltar a reviver, qual seria?

Fernanda: Pois, o momento era no tempo em que a gente éramos novos, que a gente estava a criar os nossos filhos... A nossa filha casou mais nova, ela é do meio dos dois irmãos. Ela casou aos 18 anos e depois teve as filhas. Ela morava numa casa que o meu filho fez ali agora o restaurante. Depois ela quis ir para o Canadá porque aqui ela trabalhava na casa de saúde do Espírito Santo onde acolhem pessoas já idosas que ficam assim mal da cabeceira, que perdem o juízo. Não que estudas, ainda tirou o primeiro ano mas depois não quis. Depois, quando se casou, teve que ir trabalhar. E depois, teve as suas filhas e eu ajudei-as a criar, depois foram para o colégio. E, um dia, a minha filha decide falar com os irmãos para ir para o Canadá para fazer uma vida melhor e ela foi. O casamento nessa altura não estava a dar certo porque ele começou a beber e bater-lhe. E nessa altura, eu falei com os meus irmãos que estão lá fora no Canadá. Eles arranjaram-lhe um trabalho lá para limpar casas e fazer uma vida diferente. E ela lá foi e eu fiquei a criar as duas filhas dela. Depois quando ficaram grandes foram lá ter com ela. Estiveram aqui desde pequeninas. Mas pronto, graças que ela foi porque depois casou de novo, e tem as suas duas filhas e outro filho com 18 anos do segundo casamento. Mas está bem. Tem a sua linda casa, já fofomei lá 6 vezes, ela costuma vir cá. E para o ano vêm todos cá. As suas filhas já estão casadas, já temos bisnetos. E eu vejo-os na internet a andar, falo com a minha filha no Skype...

Joana: E então qual acha que são as coisas mais importantes para se ser feliz?

Fernanda: Há muitas coisas que a gente não deve falar na hora, que apelote mas não deve. Há uma hora para isso. E assim a gente sai-se sempre bem.

O meu marido sempre teve um trabalho longe de casa. Quando ele tinha a sua lavoura, ele tinha uma carroça e um cavalo, não tinhamos carro. Ele saía de casa às 4 da manhã. Quando ele chegava à noite a casa, parecia que via o nosso Senhor a entrar pela porta dentro! Eu já tinha tantas saudades que aquilo era uma alegria! Quer dizer, a vida era tão cheia de trabalho que não dava para se deitar. E sempre fomos muito "um dia uma coisa e o outro baixa as orações". E acabou. E assim.

Nunca tivemos uma briga, nunca lhe chamei um nome, nunca o mandei para sei lá onde. Nem ele para mim. Nunca nunca nunca. Tínhamos conversas nas alturas certas.

Joana: São muito amigos...

Fernanda: Muito mesmo. E agora só sinto uma coisa, que há dias que eu fico a pensar e já me... Já me baralho o juízo. E o seguinte... Temos os nossos filhos, cada um já tem as suas vidas, os seus filhos, os seus trabalhos... E agora já me mete na cabeça... Eu queria morrer à frente, eu não queria que eles fossem. Porque depois a gente vai ficar muito desamparados. O que ficar cá, isso é o que já me leva a pôr muitas vezes a pensar. Mas um dia vai ter que ser, vai ter...

Mas até lá temos que aproveitar. É assim. Mas se ele sai um bocadinho, eu fico sempre à espera de sentir a porta a abrir. Sempre à espera. Ele chega e eu fico bem! Às vezes ligo à minha irmã, de onde eu vejo a experiência de estar sozinha. Ela tem um filho mas o filho trabalha. O filho faz muita coisa mas não faz o lugar do pai! Do marido, quero eu dizer! O filho faz o papel de filho. E eu ligo sempre duas vezes por dia: uma de manhã para saber como ela passou a noite e ligo à noite para saber o que ela está a fazer e ela diz "Estou aqui de porta fechada a olhar para as paredes"... É isto. E isto é o que já me preocupa.

Joana: Dira que é o seu maior medo?

Fernanda: E

Joana: Então e qual é o seu maior desejo?

Fernanda: Era talvez que eu fosse na frente.

Joana: Vocês têm uma história de amor muito bonita.

Fernanda: Quando eu vejo que as pessoas não se entendem, eu fico triste, como é que elas não se entendem. A gente tem é que saber levar a vida. A vida não é madriada mas às vezes as pessoas fazem com que ela seja. O importante é saber levá-la.

Depois também passámos muita dificuldade quando o meu sogro tinha umas vacas, eram poucas. E o meu marido não gostava de trabalhar para os outros, estava cansado... E ele e o meu cunhado organizaram-se e começaram a comprar mais vacas. A gente chegou a comprar 500€ por cada vaca. Era muito dinheiro. Mas aquele dinheiro tinha que ser pago! E depois o dinheiro do leite tinha que ser estocado para a gente comer e para a gente pagar a casa e repor na caixa... Chegou a ter 70 e tal vacas, ele e o irmão. Mas foi uma vida muito difícil, muito dura.

Mas é assim... Sabes o que eu pedia a Deus? Mais 50 anos. Mas isto é pedir demais... E eu vou-te dizer uma coisa, isto já é uma pedra no sapato. Só de pensar que um vai e o outro fica, isto já é uma pedra no sapato. Mas a gente sim que ser como os outros... Não viemos para ficar. Todos viemos para fazer só uma passagem. Isto é uma passagem. Será que no fim nos juntamos todos? Será? Vamos ver...

Joana: Acha que é uma passagem?

Fernanda: É uma passagem, a vida é uma passagem. E eu acho que ela é tão curta. Eu queria mais 50 anos, estás a ver como eu a acho curta. Mas 50 anos mas era eu e o meu marido! Sozinha não quero nem mais 1 dia! Seja o que Deus quiser mas não.

Joana: E acha o passado uma coisa importante na vida de uma pessoa?

Fernanda: Sim, sim. É um belo alívio! Tudo o que a gente tinha passado de bom é como um alívio para tudo que veio de mal para a gente.

JOSÉ LISANDRO ou JOSÉ RAIMUNDO XAVIER | 90 anos | Baleeiro

Joana: Apanhou muitas baleias?

José: Apanhava-se muito mas a gente só apanhava estas [aponta para as fotografias]. A baleia maior que apanhei tinha 19 metros e 80.

Kika: E como é que apanhavam as baleias?

José: Espera que já vais ver tudo ali em baixo.

(...)

José: Olhem isto aqui é o caldeiro maior dos Açores. Vocês vão ali acima pela escadinha fora e vejam como é. Vamos começar por aqui. Isto era para fazer os torresmos. Se dissesse o nome verdadeiro vocês iam ficar com a cara vermelha, por isso eu não vou dizer.

Kika: Qual é?

José: Eu vou-te dizer uma coisa. Isto, a coisa baleeira, é tudo em inglês. Os ingleses foram as primeiras pessoas que puseram nos Açores a coisa baleeira. Isto é de fazer piças. E depois faz-se os torresmos. Isto está tudo em tamanho mais pequeno! Debaixo do chão era o tanque do óleo. Isto aqui era o que se usava no bote da baleia. Isto tudo.

Esta notícia aqui é do acidente que eu tive.

Kika: Teve um acidente?

José: Tive, grande! Foi um beijinho que apanhei, só um beijinho.

Kika: E lembra-se bem como foi?

José: Oh, claro! Tive que ir daqui para Lisboa durante meses! Foi uma pancada grande... Partí 3 costelas, rachei mais 1, partí este ombro, este braco.

Maria: É ainda diz que foi só um beijinho!

José: É verdade. Suba lá ali acima para verem o caldeiro.

Kika: Isto era para quê?

José: Era onde a gente derreta o óleo da baleia. Acendíamos fogo aqui debaixo e derretíamos aí o óleo.

Kika: Isto tudo só com óleo?

José: Achas que era só isso, oh magrinha? Eram muitos iguais a esse! Cada baleia dava 17 ou 18 mil kilos só de óleo. Desçam devagarinho.

Sabem aquela baleia de 19 metros e 807? Vejam, aquilo é um bocadinho do queixo dela! Aquilo é bom, é marfim! Olha contém os dentes que ela tinha. Apanhei-a já há 67 anos! Depois ia-se cortando a baleia do mar. Cortava-se um bocadinho e a baleia ia rodando e rodando e com isto é que se puxava tudo — não havia motores naquele tempo!

Agora subam ali que eu mandei fazer uma camerata ali em cima iguais às que nós dormíamos naquele tempo... E aquelas placas ali são os nomes dos nossos barcos!

[quando voltamos a descer]

José: Ali são os nomes dos vários baleeiros aqui da ilha. Mas ainda tem uns quantos para ditar. A minha família, o meu pai... Estão aí todos.

Kika: Ah então isto já uma coisa de família? Aprendeu com o seu pai?

José: Não, eu nunca andei no bote do meu pai. A gente não queria andar com os familiares. Podia haver um acidente e depois moríamos os dois. Mas o meu pai era e mais dois irmãos meus a arrear também.

Kika: E foi alguma vez com os seus irmãos?

José: Ui, com os meus irmãos fui muita vez! E tive um primo que foi trancador que era o António. Já morreu na América, morreu na Califórnia.

Kika: E gostava de apanhar baleias?

José: Pois... Eu comecei com 13 anos, nenhum rapaz trabalha por gosto aos 13 anos. Nessa altura fui 1 mês para o Corvo. Com 13 anos! Vá lá o que faz hoje um pequeno com 13 anos.

A minha vida foi esta. Eu tinha amor era isto. E quando deixei de ir e me deixava na cama, ouvia a bomba a tocar e levantava-me logo. E a minha mulher dizia "Para onde é que tu vais?" e eu não ia, mas estava habituado porque a minha vida era aquela.

Joana: Depois de ir ao Corvo, ficou sempre aqui nas Flores?

José: Sim, sim. Nunca vivi noutro sítio. Mas já fui à América 5 vezes e ao Canadá. Eu tinha os meus irmãos por lá e lá lá umas semanas.

Kika: E gosta de viver aqui?

José: Oh filha eu vivi sempre aqui. Agora vou às vezes a São Miguel que tenho lá uma rede que é assistente criminal e está no tribunal de Ponta Delgada. Tem 24 anos.

Kika: E a sua mulher, o que fazia?

José: A minha mulher era continua da escola. E a minha filha é professora. A minha filha está ós. O marido é do Continente, de Santa Comba Dão. Eu sei que vocês também são mas isso é o desgosto maior que eu tenho, às vezes digo-lhe a ele isso. Se eu soubesse que você eram do Porto, não tinham entrado em minha casa!

[...]

Kika: E como é que matavam a baleia?

José: Com aquela lança que está ali! A baleia, aqui no sítio do nosso ombro mais ou menos, tem uma parte molezinha. A gente manda a lança para aí mas pode não ir direito ao coração, porque a gente não está em terra, está no mar e aquilo está a mexer!

Maria: E não teve medo nunca?

José: Oh filha... Respeito. Respeito muito. Mas medo não. Opa e depois de apanhar a parca já não fui a mesma pessoa que era antes. Também é assim. Mas eu apanhei muita baleia. O verão que apanhei mais baleias foram 25.

Maria: E quantos é que iam para o mar, no barco?

José: 7. O oficial e 6 marinhos.

Joana: Tem assim alguma memória engraçada que se lembre muitas vezes?

José: Oh filha, muitas. Imaginem... A baleia estava aqui... E a gente tem que entrar ou pelo rabo ou pela cabeça, era assim! Mas ela atravessou de repente, e a gente não pode fugir! Tem que ir por cima dela! E umas a gente passava, mas outras viravam o bote no mar. Mas aquilo era assim.

Maria: Então era só aventuras!

José: Era assim. Era a única coisa que dava dinheiro! Na altura da guerra, a gente recebia 16 contos. 16 contos é uma fortuna, naquele tempo.

Joana: O que mais gosta aqui nas Flores?

José: Tinha sempre peixe por causa do mar, e tinha também bocadinhos de terra que trazia sempre coisas de lá para casa. Lá lá nas horas vagas. Só depois de estar casados é que começou a vir a carneira com comidão! Antes era o que vinha da terra e do mar. Eu fui oficial e trancador, mas antes disto, eu era marinho. E a gente deixava o bote a arrear e a gente melo o braço assim no mar.

Kika: E tem saudades, desse tempo?

José: Oh, saudades tem sempre. Eu gosto sempre do mar. Se não vier aqui, eu vou sempre ali ao pé da igreja só para ver o mar. Todos os dias. Gosto muito de andar no mar.

Joana: Era uma vida calma?

José: Era uma vida de perigo.

Kika: E gostava da adrenalina do perigo?

José: Oh filha, tinha que ser. Era preciso ganhar um escudo, naquele tempo. Hoje em dia já não há falta de trabalho mas aqui, quem queria trabalhar aqui, não tinha hipótese!

Joana: Acha que mudou muito?

José: Antigamente trabalhava-se mais... Era só a solo, era espinha e espinha. A gente tinha que chegar aqui às 7h da manhã e só largava às 6h da noite. Era uma vida dura.

Joana: E se pudesse escolher um momento em que pudesse voltar atrás, qual é que escolheria?

José: Querias que o Sáizaz viesse atrás para remendar esta porcaria em que está Portugal.

[...]

Joana: Quais são as pessoas mais importantes na sua vida?

José: A minha família. A pessoa mais importante que eu tenho na minha vida hoje, é a minha neta. Gosto muito da minha mulher, se eu não gostasse há 56 anos, a gente não estava juntos! Mas, neste momento, a minha neta acima de tudo.

Kika: Como é que conheceu a sua mulher?

José: Foi quando fui ser trancador para o Faial. Ela era do Faial. Tinha um filho também mas morreu com 24 anos, era o chefe do comércio da indústria na ilha das Flores! Deu-lhe uma congestão cerebral depois de comer. Ele acabou de comer e rebentou-lhe uma veia qualquer na cabeça, o sangue veio para os olhos, ouvidos e tudo. A vida é assim.

Joana: Se tivesse que dizer 2/3 momentos mais importantes da sua vida, quais seriam?

José: Pois, mais importante na minha vida é a minha mulher, a minha gente.

Joana: Qual acha que é o truque, digamos assim, para se ser feliz?

José: Para a gente ser feliz tem que ter amor pela família toda. É a primeira coisa. E a segunda coisa é não roubar nada a ninguém. E eu posso desde já dizer que não devo nada a ninguém, nem um escudo nem um óstrimo. A única coisa que eu devo é o pão que é pago no fim do mês. Não tenho mais dívidas nenhuma.

FÁTIMA FREITAS | 50 anos | Lavradora

Joana: Então diga-nos lá como é o seu dia-a-dia aqui...

Fátima: Pois, no meu dia-a-dia tenho que fazer as tarefas de casa. O essencial que se faz todos os dias: corridas, roupa, limpar... E depois agora temos as vacas, que de inverno dá muito mais trabalho do que de verão. No verão elas estão sempre na pastagem, agora de inverno é mais complicado porque comem o solo - que são rolos de silagem. É mais complicado por causa disso. Mas palha, ração. É mais difícil porque elas estão fechadas. E de verão ficam na pastagem e é só ir ver se está tudo bem. Umhas têm uma vitelos... Por exemplo, esta semana vem barco. Vou mandar vitelos para o Continente.

Joana: E as horas estão onde?

Fátima: Estão lá em cima no mato. Por exemplo, ontem eu fui lavar-las de uma terra para aquela outra. Agora há pouca erva verde e elas andam mais de um lado para o outro.

Joana: Passeia muito com elas?

Fátima: Só quando é preciso. De uma terra para a outra.

Joana: E, por exemplo, quando chega a hora de as mandar embora, já não tem nada a ver consigo... Mandas-as para o barco e pronto?

Fátima: Pois... Eu levo-as ali acima para se pesar, num curral que há, pesa-se e depois essa pessoa que está lá é que toma conta delas e envia para o Continente. Por exemplo, esta semana a gente vai lá pesar... Já não foi no navio passado porque os contentores ficaram para trás. Já atrasou 15 dias. Mas agora esta semana há navio, a não ser que esteja mau tempo. O dia é à quarta.

Kika: Mas elas vão para o Continente para quê?

Fátima: Para abate.

Joana: E não se ateiçou?

Fátima: É assim, as que é para ficar para vacas é uma coisa, as que eu sei que é mesmo para abate já é de outra maneira. Por exemplo, os vitelos eu já sei que é para embarcar por isso não me ateiço a eles. Eu tenho uma que já não morreu à nascença e foi criada à mão. Ela eu disse logo que era para vaca. É tipo cão, atrás da gente.

Kika: Como se chama?

Fátima: Mimosas. Porque ela é mesmo mimosa. Mas pronto, é uma vida dura. Então de inverno é mais complicado porque às vezes chove muito e fica tudo cheio de lama... Temos que andar sempre de um lado para o outro. E depois nesta vida não há domingo, não há feriado, não há nada disso. Nem dia de natal! Todos os dias a gente tem que ir tratar das vacas, elas dependem da gente.

Joana: E gosta de viver aqui?

Fátima: Pois, eu nunca vivi noutro sítio! Eu nasci aqui, vivi sempre aqui.

Joana: Mas já teve outros filhos?

Fátima: Dentro dos Açores sim, a Lisboa só foi uma vez fazer um exame. Pronto, fui sozinha por isso fui assim com um bocadinho de medo, que lá tem muita coisa. Mas correu tudo bem.

Joana: E prefere as Flores?

Fátima: Sim. É a minha terra natal. Falta aqui muita coisa mas também é por isso que é muito calmo, tem muita natureza, isso tudo.

Joana: O que há cá que não há noutros sítios, como no Continente?

Fátima: A beleza natural e o ar puro. Não há poluição nem nada. Mas pronto, em termos de comércio é muito mau.

Joana: Pois, ia perguntar-lhe agora ao contrário, o que acha que falta...

Fátima: O comércio. Por exemplo, o barco só vem de 15 em 15 dias, quando não atira por causa das tempestades. A roupa aqui é nos chineses e pouco mais. Os chineses aqui são muito caros. Aqui, já se encomenda muita coisa pela internet. E espantos então! Mas pronto, a gente vai vivendo, também já estamos habituados...

Joana: E os seus pais, também viviam aqui?

Fátima: O meu pai já faleceu e a minha mãe está no hospital da Horta internada há 4 meses. É a 4ª vez que ela vai para lá para ser internada. E eu, de uma vez em outra, vou lá visitá-la, que também não está sempre lá.

Kika: Pois, e agora também o seu marido... O que lhe aconteceu?

Fátima: Foi a roda de um tractor que lhe passou por cima da perna e rompeu os ligamentos e tudo. Olhem, por exemplo a saúde! Estamos muito mal aqui por causa da saúde! Ele teve que fazer uma ressonância e a próxima consulta foi marcada só para 25 de fevereiro. O acidente dele foi dia 20 de junho! Fomos a São Miguel fazer uma ressonância e só dia 25 de fevereiro é que voltamos lá para ele ter uma consulta. Ele fez agora uma cirurgia a uma hérnia, e esteve à espera 1 ano! Aqui em termos de saúde está tudo péssimo. Só temos um centro saúde.

Joana: Esta pergunta que lhe vou fazer é um bocadinho difícil mas tem tempo para pensar... Se tivesse que escolher 2 ou 3 momentos que tivesse definido a sua vida ou que tenham sido muito importantes para si?

Fátima: Sem dúvida, os meus filhos. Tenho dois, um casal. Uma que está com 20, que está na Universidade dos Açores, e outro que tem 25 que já acabou o curso. Ela está a tirar de Serviço Social.

Joana: Tem alguma memória de infância que recorde com carinho?

Fátima: É assim, a minha infância foi assim um bocadinho... Eu fui criada assim um bocadinho... À moda antiga, não havia liberdades, não havia nada. Eu digo que fui criada assim como um bichinho do mato. Era só massa e escola. Pronto. Não havia mais nada. Eles tinham assim umas coisas... De anos passaram e nada mudou. Naqueles anos, uma rapariga sempre era diferente... Era mais resguardada. Mas pronto, já passou.

Kika: O que é que os seus pais faziam?

Fátima: Também trabalhavam na lavoura. Fui criada nisso... Há dias de inverno que é complicado mas eu gosto!

Kika: E o que costuma fazer no seu dia a dia com os animais? No outro dia, quando nos conhecemos, disse-nos que ia ordenhar vacas, por exemplo...

Fátima: É. Eu, neste momento, só ordenho uma. Mas há pessoas para aí que têm mesmo muitas vacas só para ordenhar. Fazer queijo, manteiga - vão levar à cooperativa. Eu só ordenho uma que o leite, neste momento é só para os porcos.

Kika: Tem porcos?

Fátima: Porcos, galinhas, cães, gatos. Tudo em minha casa.

Kika: E os porcos, são de estimação ou para comer?

Fátima: Não, os porcos são para comer. Pronto, a vida é mesmo assim.

Kika: É a Fátima que mata os porcos?

Fátima: Não não. Isso é o meu marido que mata. Eu mato tudo mas não mato nada. Nem uma galinha mato. Essa parte não é comigo.

Joana: Voltando à sua infância conservadora... O que quer dizer com isso?

Fátima: Não tive liberdade nenhuma, fui criada muito só dentro de casa. Na minha altura já havia desportos, por exemplo. Pouco mas já havia alguma coisa. E eu nunca podia participar porque os meus pais achavam que eu tinha que estar sempre em casa... Minha era em casa.

Os meus pais é que tinham aquelas ideias fixas. Mas agora já não tem nada haver. Aos meus filhos, eu que fui dar liberdade. Não queria fazer o que me fizeram. Ele foi a todas, ela não foi a todas mas não foi porque não quis, que eu dizia-lhe para ir.

Joana: Então depois cresceu, casou e criou a sua própria liberdade, no fundo!

Fátima: Eu casei com 19 anos. Há 30 anos que estou casada.

Maria: E com quantos anos conheceu o seu marido?

Fátima: Ui, era uma criança. Mas pronto, é daquelas coisas.

Kika: E como o conheceu?

Fátima: Foi aqui, que ele é daqui da freguesia. E a gente aqui conhecem-se todos.

Kika: E casou com 19 anos porque quê?

Fátima: Pois, estava na altura de sair de casa dos meus pais.

"O FORTES" | 60 anos | Canalizador

(...)

Kika: Que engraçado. Mas ainda se lembra de onde é que veio essa alcunha?

Fortes: Eu? Lembro, lembro perfeitamente! Angra do Heroísmo.

Maria: Nasceu na Terceira?

Fortes: Não, eu fui tropa na Terceira. Nasci aqui. Por exemplo, em 1950, quando houve o abate eu estava lá. Entrei na tropa em 1979 e estava lá. Saí da tropa em 1980, em dezembro.

Kika: Foi uma altura muito complicada para si, não é...

Fortes: Olhe... já passou.

Kika: Mas conte lá então de onde veio "O Fortes"?

Fortes: Olhe, estupidizes que a gente faz na vida! Pesos, pegar em pesos e essas coisas, está a perceber... Por isso ando eu com uma cantarinha agora às costas, por causa da minha coluna. Foi avisado pelos médicos mas eu nunca dei ouvidos, coisas de múdos. Mas pronto, nunca paro. É até morrer.

Kika: E o que é que faz?

Fortes: Sou canalizador da Câmara Municipal das Lajes. Neste momento estou de férias, acabo as férias amanhã. Já são dois meses! O ano passado não usei férias. Sempre ao serviço. Os patrões precisavam de mim e eu andei sempre ao serviço.

Maria: Mas isto não parecem férias, está a construir uma casa!

Fortes: Estou a construir... isto era um palheiro e neste momento vai ser uma casa para a minha filha.

Kika: E construiu isto tudo de raiz?

Fortes: Sim.

Kika: E fez tudo sozinho?

Fortes: Pois claro. E já construí uma para o meu filho! Uma casa com três andares. E agora estou a fazer esta para a minha filha, que trabalha na Câmara também. E a minha mulher também trabalha na Câmara.

Kika: E gosta de trabalhar lá?

Fortes: Já estou cansado... Trabalhei toda a minha vida. Com 11 anos já era forestal, deixei a escola para ir para os montes. Trabalhei 10 anos no mato. Apanhar frios e chuvas como eu apanho.

Kika: Tem muitas memórias desses tempos?

Fortes: Muitas. Mas não quero contar. Não quero contar.

Muitas mesmo. O meu pai meteu-se na bebida, eu era um rapaz para sustentar as minhas três irmãs - que agora trabalham no restaurante no Porto Velho. Tive mesmo que deixar a escola e ir trabalhar. Isto já foi em 70. Cheguei a estar lá em cima no mato 15 dias a trabalhar. E apaguei no 4º dia! Mesmo assim, ia todos os dias lá para cima trabalhar. Mesmo com chuva, vento, tudo. Aqui as tempestades são terríveis. Mas pronto, eu não gosto de falar sobre isso.

Kika: E depois disso?

Fortes: Depois de lá fui para os correios, para os CTT. Aí foi a maior asneira que eu fiz, foi ter abandonado os correios e vir para a Câmara Municipal.

Kika: Gostava de trabalhar nos correios?

Fortes: Gostava, tinha um bom serviço, uma boa vida. O problema é que tinha que ir de moto todos os dias daqui para Santa Cruz. Não tinha carro, tinha moto. Muitas vezes, com o meu tempo, cheguei a ter que deixar a moto no meio do caminho... E as pessoas depois davam-me boleia até casa à noite. No dia seguinte de manhã, às vezes chegava lá e não tinha gasolina ou os pneus estavam furados, ou a moto estava no chão. Foram 3 anos e meio nisso. E depois fartei-me. Depois disse vim para a Câmara Municipal.

Kika: E já não gosta tanto...

Fortes: Não é não gostar, é cansaço, é precisar de descanso. Muita falta de descanso. Estes dois meses nem tirei para descansar, foi para construir esta casa! Trabalhar para os meus, eu gosto. Já fiz a casa do meu filho, como já vos disse. A outra casa que eu tenho lá em cima foi eu, a minha mulher, o meu filho e a minha filha.

Kika: E quanto tempo acha que vai demorar a acabar esta casa?

Fortes: Isto agora é devagarinho. Vou tirando férias e vou construindo. Também venho aqui às vezes quando saio do trabalho. E a minha mulher e filha, quando saem do trabalho às quatro, também vêm aqui um bocadinho. Estamos sempre aqui.

Kika: Há quantos anos é casado com a sua mulher?

Fortes: Ora bem, o meu filho tem 34 anos... Por isso num total de 40 anos, ou 39. Este juventude... Desculpem lá o que vou dizer mas hoje em dia a gente vê a juventude... Um dia casados, no outro dia já estão separados. Vocês têm que concertar as memórias. Fico danado com isso. Esta juventude devia pensar na vida! Não pensam! E eu tenho o sobrinho com 12 anos e eu passo a vida a dizer-lhe isso. É preciso pensar na vida. Assentir as ideias, conversar. Se não não vamos a lado nenhum.

Kika: E qual acha que são as coisas fundamentais para se ser feliz?

Fortes: Epa... Importante para mim na vida é: ter o trabalho certo, ter saúde e ter o amor. A gente, sem amor, não somos nada. Eu peneo assim. E a pessoa com quem nos casamos tem que pensar igual. Senão não dá nada.

Joana: Então se tivesse que nos dar um conselho, o que diria?

8.4. Apêndice D: Comparação das ilhas

ILHA TERCEIRA

13 a 17 de Nov. e 20 a 21 de Nov.

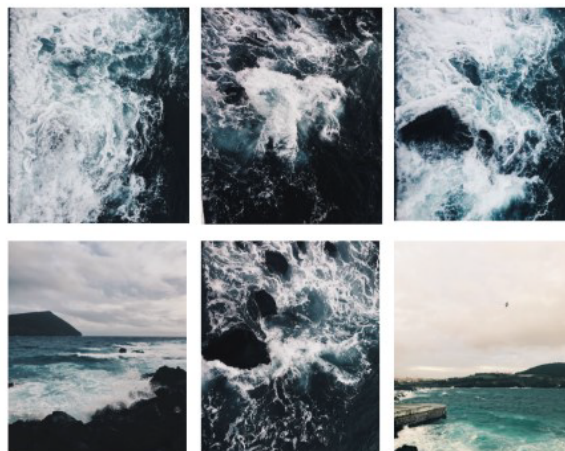
Prós:

- Meteorologia mais estável e facilidade de acesso
- Logística simplificada: casa, farol e mar juntos no mesmo local
- Apoio do Sr. Lúcio e dos faroleiros
- Drone 4K garantido com respetivo "piloto"

Contras:

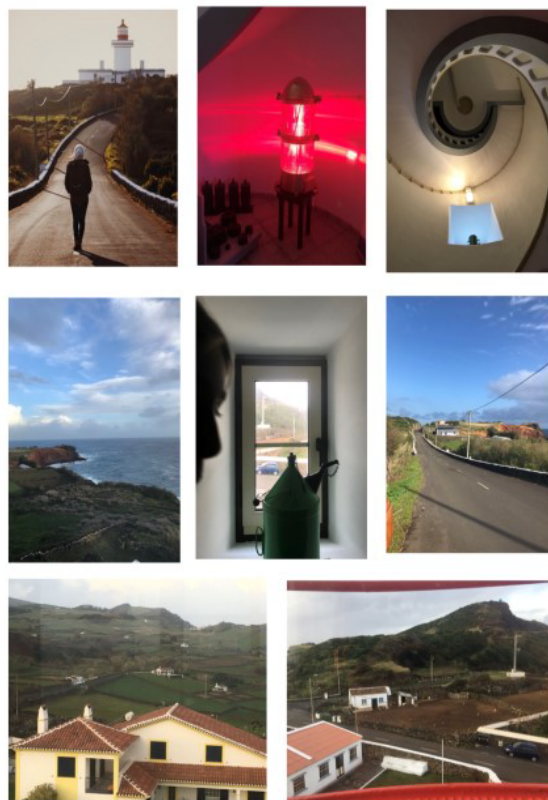
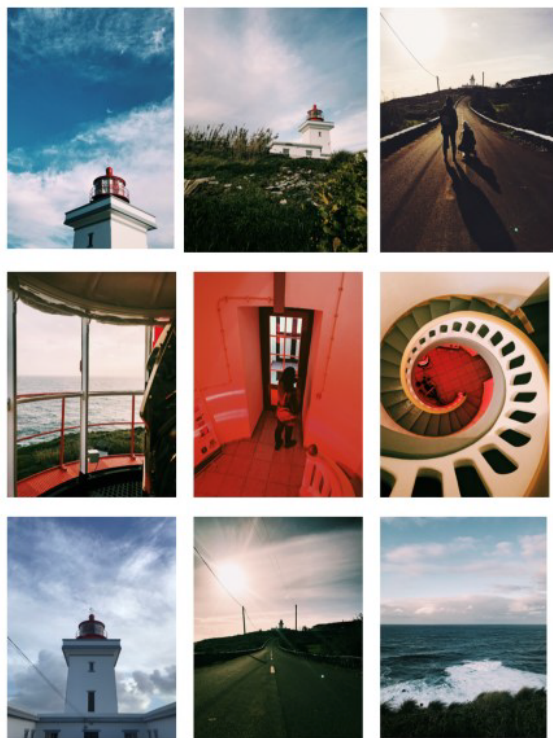
- Casa vazia: necessidade de remodelação total (Direção de arte intensiva)
- Personagem de terceira idade não assegurada
- Paisagem natural menor e menos bonita relativamente à Ilha das Flores

O MAR - ANGRA DO HEROISMO

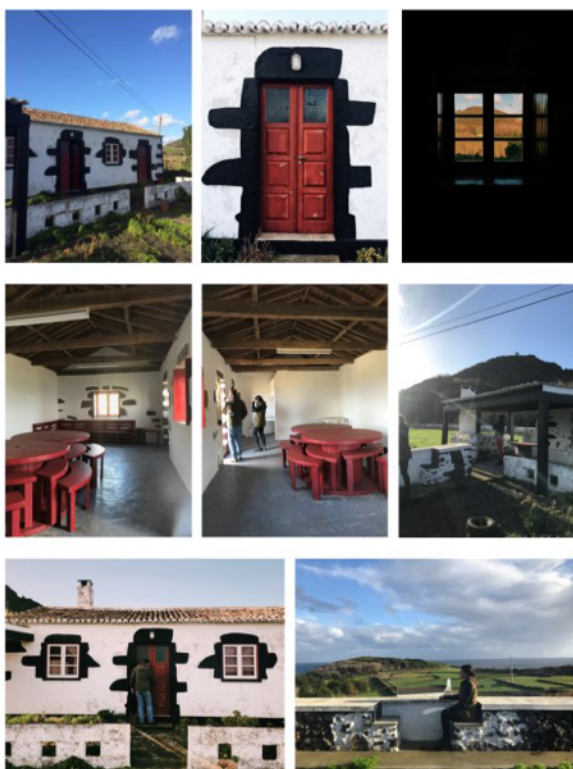


Local perto da cidade. Facilidade em obter o mesmo tipo de imagens do mar na ilha das Flores.

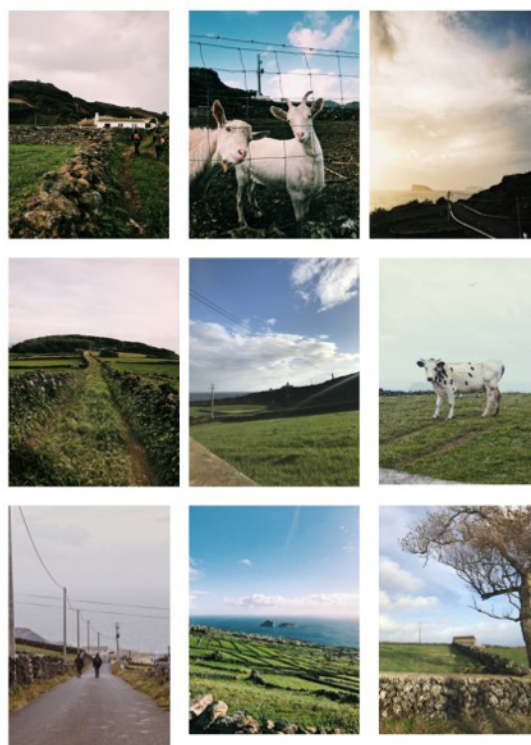
FAROL DAS CONTENTAS



A CASA – SR. LÚCIO



NATUREZA E ARREDORES



ILHA DAS FLORES

17 de Nov. a 19 de Nov.

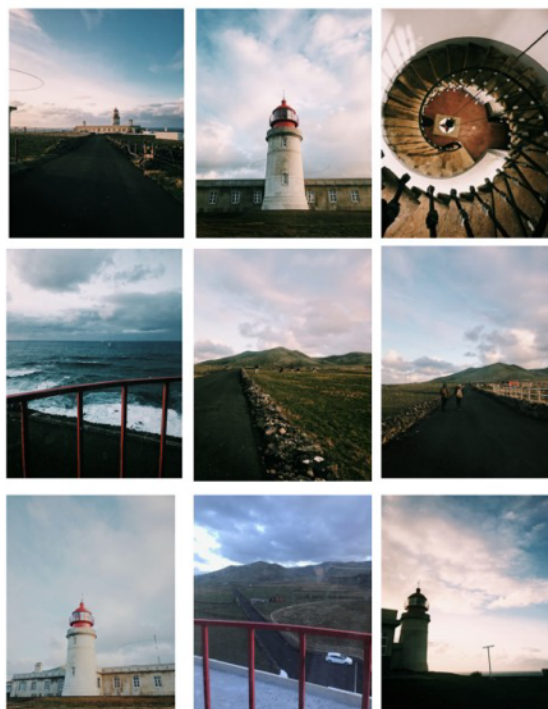
Prós:

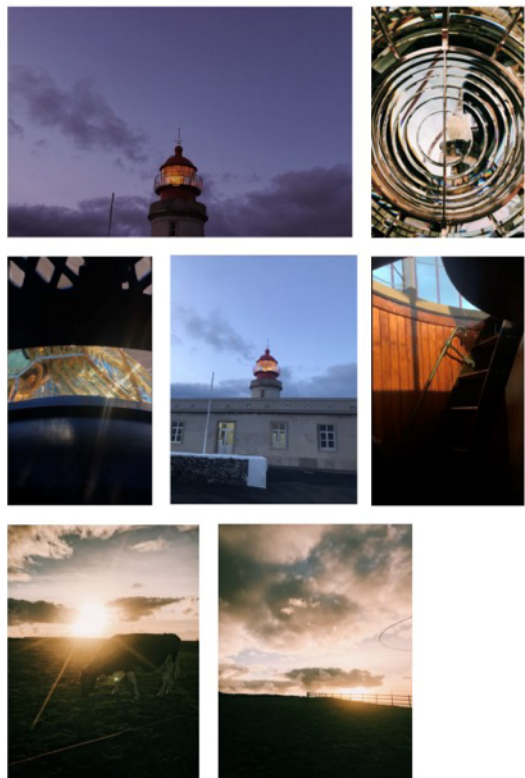
- Personagem de terceira idade assegurada: Sr. Mário (ou Sr. José)
- Casa idealmente decorada e realista na aldeia da Cuada
- Maior diversidade e beleza de paisagem natural relativamente à Ilha Terceira
- Farol cinematográfica ideal, tendo sido sempre a 1ª escolha

Contras:

- Meteorologia muito instável e difícil acesso
- Dificuldade de condição noturna
- Logística mais complicada: casa/ farol/ mar/ natureza bastante dispersos pela ilha
- Drone 4K não garantido e em falta
- Necessidade de aluguer de casa para as filmagens

FAROL DA PONTA DE ALBERNAZ



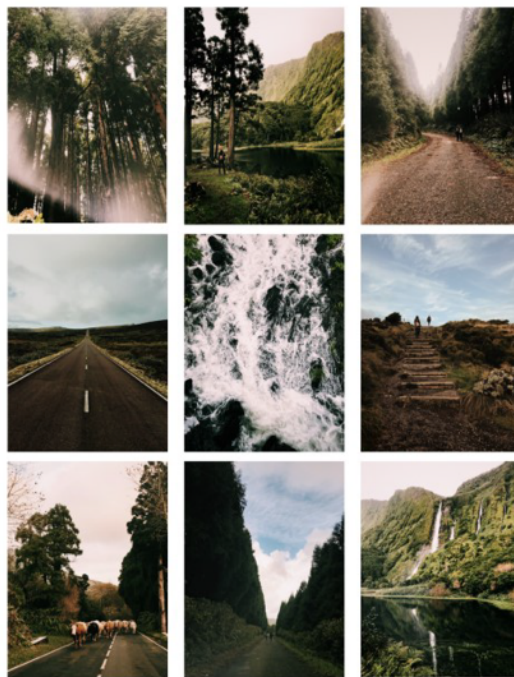


A CASA – ALDEIA DA CUADA



Aldeia da Cuada e arredores - <https://www.youtube.com/watch?v=21-pKU-MYGU>

NATUREZA E ARREDORES



8.5. Apêndice E: Excertos originais das obras literárias

1. RAUL BRANDÃO – “AS ILHAS DESCONHECIDAS”

1 — INTRODUÇÃO DO LIVRO (POSSÍVEL EXCERTO INICIAL)

“Mas hoje acordo, subo o corvê e tenho uma alegria hereditária. Tudo isto, todo este azul, toda esta frescura, me entra em tudo pelas orelhas dentro e pela alma dentro. A brisa azul não se enfria — estremece uma pequenina grilo vivaz. Suma água estrordinária, e o mundo sempre novo que me redusa penetra-me do seu bafo e comunica-me a sua vida.”

2 — PÁGINA 19

“A luz deliciosa dos Açores, o céu dos Açores carregado de humidade e formado de nuvens que um pintor interme na tela com pequenos toques horizontais cor de chumbo [] — céu matutino, névoas que se chama allora, luz discreta em que as coisas perdem importância e o relevo.”

3 — PÁGINA 20

“Certos aspectos ficam sonâmbulos, outros lentamagônicos e prestes a evaporarem-se nos ares ao primeiro bafo.”

4 — PÁGINA 20

“Atenção e sonho. Porque neste amanhecer perpétuo a gente sonha mais do que vê.”

5 — PÁGINA 35

“Aqui só há uma coisa a fazer não é olhar para fora, é olhar para as almas.”

6 — PÁGINA 36 (POSSÍVEL EXCERTO INICIAL)

“Aqui acabam as palavras, aqui acaba o mundo que conheço. Aqui neste tremendo isolamento onde a vida artificial está reduzida ao mínimo só as coisas eternas perduram. Não se pode fugir à monotonia da existência, à solidão que faz o céu, à solidão angustiosa das montes que acortam e esmagam [] O Corvo não tem peso no mundo, mas nunca senti como aqui a realidade e o peso do tempo.”

7 — PÁGINA 33

“O que na solidão os livros de natureza e do inferno é negligido. É ela que, além da vida monótona, da vida horizontal, lhes mostra outra vida superior. É ela que os une e os salva.”

8 — PÁGINA 33

“Somos completamente diferentes nas palavras, nos sentimentos, nas ideias. Qual de nós é melhor? Qual é a verdadeira vida? A dela ou a nossa? [] e vivo o tempo medir minuto a minuto na ampulheta a vida que passa.”

9 — PÁGINA 43

“O mar é abundante, o peixe charnas negras, de olhos salientes, do tamanho de sapatos, pergas, bonitos, boudes, bocas-negras, escobetas, gorazes, ebelenas de que aproveitam os ligados para demorar e se alumnam.”

10 — PÁGINA 54

“A luz carregada de humidade com clarões estranqueados de nevoeiro [] O carácter desta paisagem é a serenidade com uma pontinha de tristeza.”

1

11 — PÁGINA 55

“Há nas Flores e luz mais deliciosa dos Açores [] Nunca assim vi um ambiente tão rico em prestigio, sempre diverso e sempre em movimento [] A água, ar e bruma intimamente se casam para produzir esta impressão casta e onesta ou toda violeta com a obra de arte de uma individualidade estreita.”

12 — PÁGINA 57

“Vip. As janelas, por dentro das vidraças, fisionomas tristes de velhos que estão desde que se conhecem à espera de quem passe — e não passe ninguém [] Quem não trabalha só pode fazer uma coisa: sentar-se nos bancos de pedra da Misericórdia e esperar a morte.”

13 — PÁGINA 74 (MÁS LIGADO À MULHER. UMA FORMA DE INTRODUIR O TEMA DA MULHER)

“Não distinguo já o som da cor, o som da luz. Tudo se funda no ruído de sílabas que correm devagrinho no chão, porque as folhas não suportam o peso — tudo se funda na floresta verde e imóvel matazeta quase formidável onde não há vitalidade.”

14 — PÁGINA 75

“É a música pastoril e sagrada, a voz da floresta adormecida, o seu sonho musical, que me estase juntamente com o ruído das águas, o mar limpido e o mar belo que conhaço para esquecer o tempo e a eternidade.”

15 — PÁGINA 79

“A terra de lhas e banana, o ananás, e laranja, o chá, e produções sucessivas de batatas, nas encostas algum vinho, nos vales trigo e milho. O campo, dum verde sossegado, claro e muito claro, é dividido em lavouras e pastagens, mas o homem do Fa é muito mais lavrador que pastor.”

16 — PÁGINA 80

“É a terra dividida, é a terra cultivada com amor pelo pequeno proprietário que a ganhou com suor do seu rosto e a descoberto de sua força, pequena e agitada. Não é só a luz que lhe dá esta cor — é o trabalho compensado — e cada um no seu brocado de terra tem umido a si, o brocado para que se diste o primeiro olhar ao amanhecer e o último da despedida, ao ir para a cama quando tudo está negado, sachoado e farto. Mas também a luz valoriza a paisagem, a luz que torna a paisagem deliciosa, plácida, um pouco triste e sem nervos. O carácter de toda esta verde, sempre verde, que adormece molhado, é a maracido da sanidade.”

17 — PÁGINA 83

“Féio a fragilidade dos nossos atos, sinto a frieza de vida efêmera, penso-me que todo este jardim de cemilões se transformou num caminho de cemilões onde se entorrou o sonho do poeta.”

2

2. RAUL BRANDÃO – “MEMÓRIAS”

1 — PÁGINA 3

“Se tivesse de recompar a vida, recompará-la com os mesmos erros e paixões. Não me arrependo, nunca me empenho. Faria outras tentas horas diante do que é eterno, embaldado ainda n'esta sonho poído. Não me habituaria não posso ver uma avore sem espanto, e acabo desconhecendo a vida e trubeando como comecei a vida. Ignoro tudo, acho tudo esplandido, até as coisas vulgares. Existo sempre de uma pedra. Não sei — nem me importo — se creio na monedita da alma, mas do fundo do meu ser agradeço a Deus ter-me deixado assair um momento a esta espectacularidade da vida. Isso me basta. Isso me enche. Levo-a para a cama, para rememorar durante as noites e os dias, até ao jizo final.”

2 — PÁGINA 3 (POSSÍVEL EXCERTO INICIAL. SE QUISERMOS COMEÇAR COM O FIM)

“A que se reduz etna a vida? A um momento de ternura e mais nada. De tudo o que se passou comigo só conservo e memora intacta de dois ou três rápidos minutos. Essas sim! Ternura, nenhum lá no fundo e enabiam-me, como um pouco d'água me embale o corpo. Só de pequeno rememoro impressões tão nítidas como na primeira hora: ouço hoje como hontem os passos de meu pai quando chegava a casa. [] O resto evase-se como fumo. Até as figuras dos mortos, por mais esforços que eu faça, cada vez se afastam mais de mim. Algumas sensações, ternura, cor, e pouco mais.”

3 — PÁGINA 4 (POSSÍVEL EXCERTO INICIAL. SE QUISERMOS COMEÇAR COM O FIM # OU RAIM)

“Ficou depois por mim o tropel da vida e da morte, essas e muitas outras histórias, e essas impressões não se desvanecem. Ao contrário está escrito ainda hoje o recorde com a mesma vibração: a morte daquela laranja que, de velha e tosta, deu flor no inverno em que seceou. O resto vive-se hora a hora e todos os dias se apaga. Todos os dias morre.”

4 — PÁGINA 4 (MEMÓRIA DOS PAIS)

“Lá está a velha casa abandonada, e as avozes que minha mãe, por sua mãe, depois, e bis bis e mesma água indiferente, o mesmo barco arcaico sobe o rio, guardo à espalada pelo mesmo homem do Douro, de pé sobre a grade de pinheiro. Só os mortos não voltam. Davo tudo no mundo para os tomar a vêr, e não he lágrimas no mundo que os façam ressuscitar.”

Nota: alterar a lista de coisas de família para família Gabriel, no fim falar de Ricardo Pires e do rio. Incluir frase “O espanto de minha vida” e “Foi que tempo é fu amem.”, verifique substituição na página 4.

5 — PÁGINA 5 (FIM DA MEMÓRIA DA MULHER)

“O que sei de belo, de grande e de útil, aprendi nesse tempo: o que sei das avozes, da ternura, da dor e do assombro, tudo me vem desse tempo. Depois não aprendi coisa que valha. Confusão, balbúrdia e mais nada. Vaidade e mais nada. Figuras equivocadas, ou, com raras excepções, sentimentos baços. Amargor e mais nada. Nunca mais. Nunca Londres ou a floresta americana me incutiram mástero que viesse o dos quatro palmos do meu quintal.”

6 — PÁGINA 6

“Sou capaz de te dizer qual o tom verde de certos dias, quando o passeigro breve encostado ao muro florescia. O murmúrio de minha boca não me sai dos ouvidos até à hora da morte. [] E não he choro e flores que se compare a este choro do mar!”

7 — PÁGINA 7 (MEMÓRIA ANTIGA COM A MULHER)

“[] tudo aqui me enche de saudades. A boca continua a correr, mas outras sedes se apagam no quele água. Outros vêm também sentar-se no banco de pedra. — Só me resta a tua mão quente, que a meu lado segura a minha

3

mão. Os mortos chamam por nós cada vez mais alto. Olho para ti e os teus primeiros cabelos brancos fazem-me chorar.”

8 — PÁGINA 7 (CRÍTICA)

“A vida antiga tinha razão, talvez a vida futura se venha a ter. A nossa época é horrível porque já não cremos — e não cremos mais. O passado desapareceu, do futuro nem alvoroços existem. E aqui estamos nós, sem facto, entre ruínas, e esperas.”

9 — PÁGINA 8 (DEUS, TODOS NÓS TEMOS ALGUMA CRENÇA SUPERIOR)

“Deus de todos as minhas avozes, à noite sonho. Sinto Deus — troco-o. Deus é muito mais simples do que imaginas. Rodas-me — não o sei explicar. Tanta, morta, uma poeira de morte que se ergue sem tempestades, e este mão que me prende e sustenta e que tanta força tem.”

10 — PÁGINA 8 (A MORTE)

“Nunca os meus me chamaram tão alto. Sentam-se e meu lado. Rodam-me, e pouco e pouco o círculo de minha vida restringe-se e um ponto — a cova.”

11 — PÁGINA 8 (PA)

“A minha agraie em velho consorte em ter aqui meu pai para falar com ele. Não é só saudade que sinto: é uma impressão física. Agora é que acho encanto até às línguas em termos e mesma idade, conversamos ao pé do lume e momentos ao mesmo tempo.”

12 — PÁGINA 9 (RESUMO DA VIDA)

“[] a cada hora que passa, a vida me parece ou muito complicada e misteriosa ou muito simples e profunda. Não aprendo até morrer — despendo até morrer. Não sei nada, não sei nada, e saio deste mundo com a convicção de que não é a razão nem a verdade que nos guiam: só o passado e a chimera nos levam e resoluções definitivas.”

4

3. VALTER HUGO MÃE – “DESUMANIZAÇÃO”

1 — PÁGINA 15 (Haldór Laxness, Gente Independente)

“Um homem não é independente a menos que tenha a coragem de estar sozinho.”

2 — PÁGINA 2829

“O inferno não são os outros pequena Hella. Eles são o paralelo, porque um homem sozinho é apenas um animal. A humanidade começa nos que te rodeiam, e não exatamente em ti. Senão pesaria implica a tua mãe, as noivas, pessoas, um descontentamento e as expectativas. Sem ninguém no presente nem no futuro, o indivíduo pensa não sem razão quanto pensam os outros. Dura pelo engenho que tiver e pense como um tributo indifferenciado do planeta. Pense como uma coisa qualquer.”

3 — PÁGINA 29 (SOLIDÃO/DEUS)

“Aprender a solidão não é senão capacitarmo-nos de que representamos entre todos. Talvez não representamos nada, o que me parece impossível. Qualquer resto que deixamos no ar não é uma conversa com os homens que, cinco minutos ou cinco mil anos depois, nos descubram e presença. Dificilmente se conhece um homem não motivado para deixar resto e, desse modo, conversar. E se houver um enigma assim, casuário, seguro que terá pelo chão e pelo céu uma ideia de companhia, espiritualizando cada elemento como quem procura portas para chegar à conversa com Deus. Estamos sempre à conversa com Deus. A solidão não existe. É uma fogueira das nossas cabeças. Os homens são percebem que há alguém na água, na pedra, no vento, no fogo. Há alguém na terra.”

4 — PÁGINA 45 (PALAVRAS E PEQUENOS MOMENTOS)

“É achas que durante a morte se sonha, quis ele saber. Eu respondi que sim. Durante a morte sonha-se. O amoroso/cheia deus ou lándia sem ter como atribuir a cada nome um significado. As palavras eram inúteis para abordar algo que estava proibido à linguagem humana. Qualquer nome não passava de uma blasfêmia, como qualquer ideia que quiséssemos guardar acerca de grandezas de Deus, da lándia ou da morte. Somos imprudentes ao tentar conversar acerca destas coisas, confessava eu. Descobri o nome e o significado de Deus, não compete a ninguém.”

5 — PÁGINA 47 (CORPO/ALMA)

“Eu acho que os mortos sabem as coisas todas da escola. Não achas. Não tenhas medo. Não é preciso termos tanto medo, só um bocadinho.”

Estar morto deve ser inteligente. A morte deve ser pura inteligência. Não acredito que existam mortos burros. Deus não se guarda paciência para ter com ele almas burras. O corpo é um invólucro. A alma deve ser incrível. Quando nos vimos ao espelho e só ali estiver a alma vamos passar de maravilha. Maravilhadíssimos com o que somos ou sabemos ser.”

6 — PÁGINA 50 (LAGOA E BELEZA PARTILHADA)

“A beleza da lagoa é sempre alguma. Porque a beleza da lagoa só acontece porque a posso partilhar. Se não houver ninguém, não há necessidade de encontrar a beleza avulso num a lagoa sem bela. A beleza é sempre alguma, no sentido em que ela se concretiza apenas pela expectativa de partilhá-la com o outro. Ela afirmou: o nome da lagoa é Hella, é Sigdurl. Ainda que as palavras sejam díscras. As palavras são objetos mortos incapazes de comer o mundo. Usamo-las por pura ilusão. Deixamo-nos iludir assim para não percormos da imediato inconsciente da impossibilidade de comunicar e, por isso, a impossibilidade da beleza. Todas as lagoas do mundo, dependem de sermos ao menos dois. Para que um veja e o outro ouça. Sem um diálogo não há beleza e não há lagoa.”

7 — PÁGINA 5051 (MEMÓRIA SOBRE A MULHER)

“Pergunte-lhe se dizemos o nome da Sigdurl era manter-lhe a beleza, como manter-lhe a vida. Ela respondeu que sim. Era exatamente isso. Eu tive vontade de dizer o nome da minha irmã em voz alta. Era muito bela a minha irmã.”

5

4. RAUL BRANDÃO – “PESCADORES”

1 — PÁGINA 2 (ALUSIVO AO MAR)

“[...] Bassa pagar num velho búzio para se perceber distintamente a grande voz do mar. Chou-se com ele e guardou-a para sempre. — Eu também nunca mais esqueci...”

2 — PÁGINA 3 (MEMÓRIAS E SAÚDE)

“[...] e que retinho na memória com raízes cada vez mais fundas na saúde, e mais vivas à medida que me entrenho na morte. O mundo que não existe é o meu verdadeiro mundo.”

3 — PÁGINA 5

“Esses factos insignificantes impressionam-me para sempre a retina e a alma [...]”

4 — PÁGINA 5 (SAÚDE DOS PEQUENOS MOMENTOS)

“São nada que tenho sobre os outros. São efectivamente nada. É no entanto reconheço que essa foi a melhor parte da minha existência, minuto único de saúde em que a luz se suspende e o universo se entranha para sempre na alma. É a própria vida com um anjo que não torna, é o abrir dos olhos para uma manhã deliciosa, [...]”

5 — PÁGINA 58 (SAÚDE E EMOCÕES)

“É que tudo, até as coisas, num dado momento, foram para mim seres de uma vida extraordinária, um ser esplêndido, o rio, e que me entregou dentro de quatro líbua, [...] o lago, profundo mar, que me levou alguns dos meus, constante preocupação desta gente, e que de quando em quando os mata à minha vista [...] É sonhando também que recordo de certas coisas sem importância: do jeito que era preciso dar às portas maravilhosas, para se poder abrir; da uma regressão de que me esperem lugares de esquecimento, de pequenos nada que duram um segundo, [...] É saúde, mas não é a saúde, isto vem de muito fundo [...] Esta chama a eleitório vou levá-lo para a casa, este pesagem - o mar, só e céu - entendeu-se-me na alma, não como pesagem, mas como sentimento.”

6 — PÁGINA 6 (FIM DE LINHA)

“O que tenho mais profundamente? Revivo a expressão de uns olhos húmidos que me seguem sempre, e compreendo que toda esta cor e este oro que desaparecem e terminam em reluz, correspondem a um momento único da vida em que se descobre o mundo que vai morrer e que se faz por fim em saúde e ternura. É o que tenho mais pena de deixar quando sinto que me levem não sei para onde e cada vez para mais longe. Agite-se então em sonhos o mundo que não existe, e os mortos adquirem uma expressão que é de minha própria alma. Se isto é ternura, a ternura é o que há de melhor no mundo; se é saúde, a morte é o que há de melhor na vida.”

7 — PÁGINA 6 (REFERÊNCIA AO RIO E MAR)

“Só este rio imenso segue o seu curso inalterável e incesante para aquele mar profundo.”

8 — PÁGINA 7 (EXCERTOS DE DIAS AO MAR)

“Mais perto, sempre mais perto, o belo selgado. Uma fúleda, uma onda, [...]”

“Água negra, respiração negra. Um fêmito da vida, uma humidade que se cola à boca e às mãos, e a escuridão, mas a escuridão como um ser imenso que não distingue e de que sinto o contacto [...]”

“Mas já me não meio do mar.”

7

Tinha o nome mais sonante e podíamos evocar dela o mais delicado azul dos olhos e a mais esperta maneira de ser criança. Estava, subitamente, viva. Ainda que as palavras fossem objetos magníficos, mais magníficos do que eu. Era como se a minha irmã nos escansasse à boca. Quase ináure. Abriamos a boca e ela estava lá. Estava em todo o lado. Uma murra passagira. Uma mentira, meu pai. É uma mentira.”

8 — PÁGINA 63 (MEMÓRIA DA MULHER E DA MORTE)

“[...] Que perdura o jeito das conversas. Andava por aí e ver no vasto cosmos de mentes. Andava e ver o vezo das coisas. Porque, sem a Sigdurl, tudo perdura o conteúdo. Estava oco. Como se ela fosse o dentro de tudo. O dentro das pedras e o dentro das pedras, o dentro de todas as mãos e das sons, o dentro das passagens, das esbudas acensadas, do medo de cair, da profundidade e do mar, e chuva de todos os dias. O dentro de mim [...]”

9 — PÁGINA 67 (MEMÓRIA DA MULHER)

“Se por magia de bruxa e minha irmã me tocasse, teria veludo e pano. Todos os modos eram legítimos para que ela me garantisse saber de mim. Todos. Não tenho medo de fantasmas, Sigdurl, podes vir com lençóis ou em fumos, nuvens pequenas ou vozes suspiradas. Podes vir como te for mais fácil, não teio medo. Nunca teio medo de ti, nem mesmo se agora estás pouca terra se abrisse e eu te deixasse sobre o corpo desleto. O teu corpo desleto nunca me será horrível e nunca me impedirá de te abraçar ou de te beijar, porque o teu corpo é o futuro do meu e eu, que não tenho filhos, também preciso do futuro. Tudo quanto te estiver mais perto me deixará sempre feliz. Se ao menos me pudessem vir explicar o que te está mais perto. Porque tenho tanto a impressão de me enganar aqui. Sonho que ser longe é estar mais perto de ti.”

10 — PÁGINA 80 (TENTAR COMPREENDER A MORTE) (ALUSIVO A CARANHO)

“Queria proteger contra o esquecimento. A maior vulnerabilidade do humano, a contingência de não lembrar e de não ser lembrado.”

6

8.6. Apêndice F: Textos dos pensamentos do personagem

ARGUMENTO – PENSAMENTOS

EXCERTO INTRODUTÓRIO

A humanidade começa nos que te rodeiam e não exatamente em ti. Ser-se alguém implica a tua mãe, o teu pai, as tuas pessoas. Sem ninguém no presente nem no futuro, o indivíduo pensa tão sem razão quanto pensam os peixes. Por isso, a beleza do mundo está sempre em alguém. Como a beleza da lagoa. Se não houver ninguém, será que a lagoa é bela? Ainda que as palavras sejam débeis e as usamos por pura ilusão, todas as lagoas do mundo dependem de sermos pelo menos dois. Para que um veja o outro ouça.

E aqui estou eu à espera de quem passa – e não passa ninguém. Aqui onde acabam as palavras, aqui onde começa o mundo que conheço. Aqui neste tremendo isolamento onde a vida artificial está reduzida ao mínimo, só as coisas eternas perduram. Não se pode fugir à monotonia da existência, à solidão que nos cerca, à arquitetura dos montes que apertam e esmagam. Aqui o mundo não tem peso mas nunca senti como aqui o peso da realidade e do tempo. A cada hora que passa a vida parece ou muito complicada e misteriosa ou muito simples e evidente. Aqui só há uma coisa a fazer: não é olhar para fora, é olhar para as almas.

NATUREZA

Tudo isto, todo este azul, toda esta frescura me entra pelos olhos e pela alma dentro. A tinta azul do mar não só ondula mas estremece em pequenos grãos vivos, dá uma ação extraordinária, e o mundo que me rodeia comunica-me a sua vida.

Há neste lugar a luz mais delicada dos Açores... Luz sob a qual tudo perde importância. Este céu carregado de humidade e forrado de nuvens... Nunca assim vi um lugar tão rico em encanto, sempre em movimento. A água, o ar e a névoa intimamente casam e produzem esta impressão cinzenta e verde como uma obra de arte de uma atmosfera estranha.

Não é só a luz que lhe dá esta cor. É a música pastoril, a voz da floresta adormecida e o seu sombo musical, que me extasia juntamente com o ruído das águas, o mais límpido e o mais belo que conheço. É o trabalho compensado – é cada um no seu bocado de terra bem unido a si, o bocado para que se deita o primeiro olhar ao amanhecer e o último de despedida ao ir para a cama. Mas a luz valoriza a paisagem, a luz torna a paisagem calma e sem nervos. Tudo parece fundir-se na floresta verde metida neste baraco formidável onde não há vivalma. O caráter de todo este verde, sempre verde, é a serenidade com uma pontinha de tristeza.

Passou por mim o turbilhão da vida e da morte e essas impressões vão-se desvanecendo. Mas recordo ainda hoje com a mesma vibração a morte daquela branqueira que, de velha e tosta, deu for no inverno em que secou. Facto insignificante que quando para sempre cruzado na retina e na alma.

Não me habituava não posso ver uma árvore sem espanto que acabo descobrindo a vida e questionando como esta sequear começou... Acho tudo esplêndido, até as coisas mais vulgares. São nada. São efetivamente nada. No entanto, reconheço que são agora a melhor parte da minha existência. São, para mim, seres de uma vida ainda extraordinária.

É sonhando que recordo de certas coisas sem importância. O ser esplêndido que é o rio; o largo e profundo que é o mar e que me levou tantos dos meus. É mágico, mas não é bem mágico. Isto vem de muito fundo. Esta paisagem – o rio, o mar, o verde e o céu – entranhou-se-me na alma, não como paisagem mas como sentimento.

SOLIDÃO

Aprender a solidão não é senão capacitarmo-nos do que representamos entre todos. Talvez não representemos nada, o que me parece impossível. Qualquer rasto que deixemos é uma conversa com os homens que, cinco minutos ou cinco mil anos depois, nos descobram a presença. Aprender a solidão é aprender que a solidão não existe. Os homens só percebem que há alguém na água, na pedra, no vento, no fogo. Há alguém na terra.

DEUS

Se tivesse de recomeçar a vida, vivia as mesmas patibéis e perdia outras tantas horas diante do que é eterno. Não sei se creio na imortalidade do alma mas, do fundo do meu ser, agradeço a Deus por me ter deixado assistir um instante a este espetáculo desabitado que é a vida. Deus é muito mais simples do que imaginamos... É esta força que me prende e me sustenta e que tanto significado tem.

MAR (NASCIMENTO/MORTE)

Este rio segue o seu curso inalterável e incessante para aquele mar profundo. Mais perto, sempre mais perto o bafo salgado... Uma lufada, uma onda... Água negra, respiração negra... E dou por mim a recondir a vida sem entender como não a soube preservar. Uma breve existência, uma humidade que se cola à boca e às mãos, e a escuridão – mas a escuridão como um ser inenxo que não distingue de quem sinto o contacto. Prouco o pouco, o círculo da minha vida restringe-se a um só ponto. Como um velho bário que guarda distintamente a grande voz do mar. Criou-se com ele e quardou-a para sempre, na esperança de voltar. Eu também não a esqueci. E já me não me mete medo, o mar.

FIM

O que revivo mais profundamente é a própria vida com um encanto que não torna. E compreendo que toda esta cor que desapareceu e teima em reluzir, corresponde a um único momento em que se descobre o mundo que morre e que se fixa, por fim, na saudade e na ternura. Se isto é ternura, a ternura é o que há de melhor no mundo. Se é saudade, a morte é o que há de melhor na vida. Resto-me eu e a expressão de uns olhos húmidos que me seguem sempre até ao fim. Mas haveria de ser infinitamente mais frustrante não sofrer nada disto e ser como os outros, entredidos pela vida fora.

MIMOSA?

No dia do teu nascimento senti-me desarmado como uma árvore, sem outra missão que não amparar-te o susto e dizer-te baixinho: bem-vindo ao continente dos frágeis, podes parar de nadar.

INFÂNCIA

Lá está a velha casa abandonada e as árvores que minha mãe, por sua mão, dispôs. A bica deita a mesma água indiferente, o pessegueiro faz a mesma sombra banal e os pássaros associam a mesma melodia que retincho na memória com ritmos cada vez mais profundos. Sou capaz de dizer qual o tom verde de certos dias. O murmúrio da bica que não me sai dos ouvidos até à hora da morte.

De tudo o que se passou comigo, só de pequeno retincho impressões tão rítmicas como na primeira hora: ouço hoje como ontem os passos brutos do meu pai quando chegava a casa; cheiro hoje como ontem o aroma a pão de trigo dos abraços da minha mãe; sinto hoje como ontem o mundo que trazia por baixo dos pés descalços; vejo hoje como ontem o meu pai a ordenhar a francesa, a balcinha, a mulata... Tudo mudou.

Queria proteger-me contra o esquecimento, tenho tanto medo de não lembrar e de não ser lembrado. Mas as memórias evasem-se como fumo. Até as figuras dos meus mortos, por mais esforços que eu faça, cada vez se afastam mais de mim... Dava tudo no mundo para os tornar a ver e não há lágrimas no mundo que os façam ressuscitar.

A minha alegria em velho consistiria em ter aqui o meu pai, falar com ele. Não é só saudade que sinto: é uma impressão física. Agora é que acharia encanto até às lágrimas em termos a mesma idade, conversaríamos ao pé do lume e morreríamos ao mesmo tempo. Nunca os meus me chamaram tão alto. Estar morto deve ser inteligente. A morte deve ser pura inteligência. O corpo é um traste. A alma deve ser incrível. Quando nos vímos ao espelho e só ali estiver a alma vamos passar de maravilha... Maravilhados com o que realmente somos.

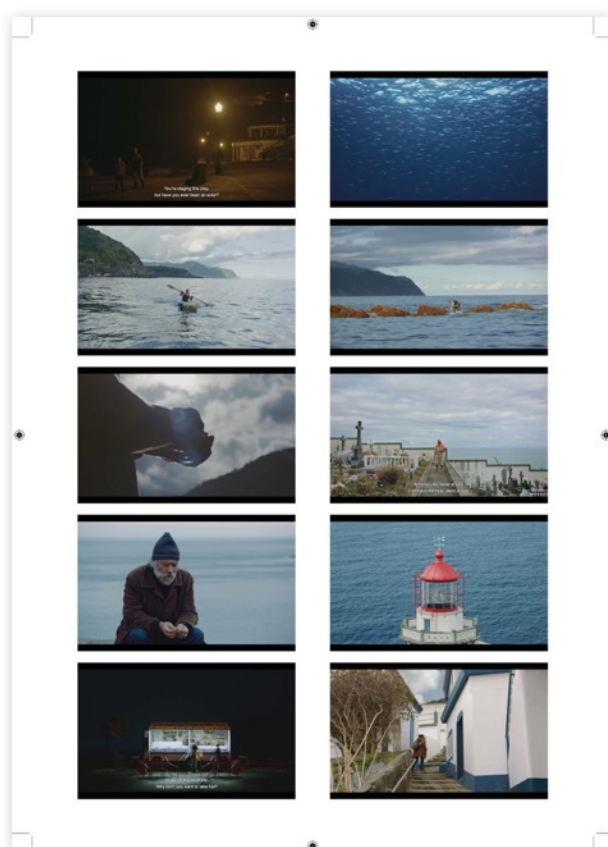
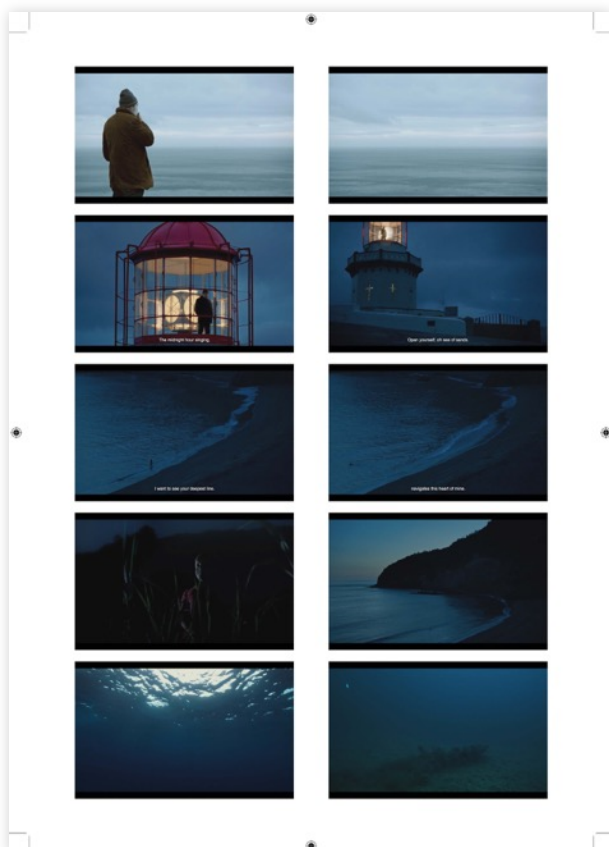
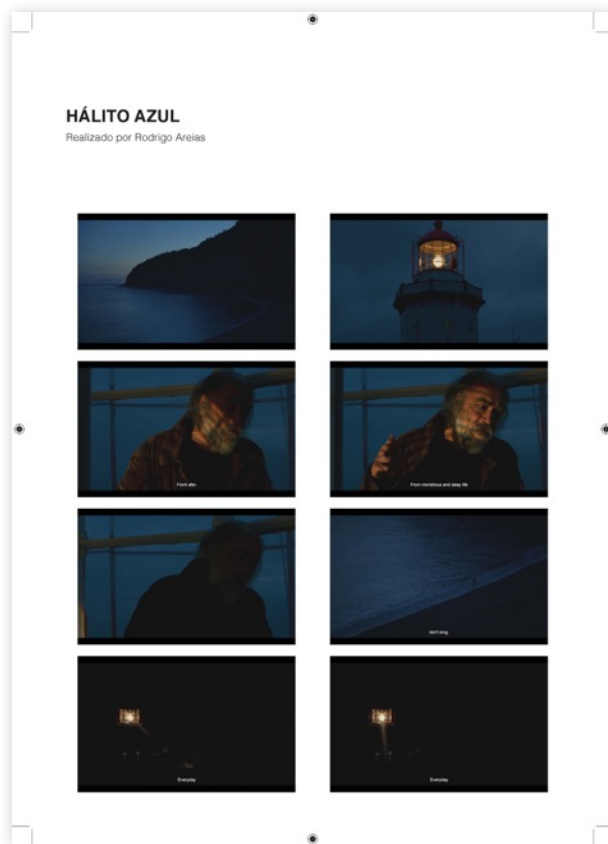
MULHER

Pergunto-me se dizer o teu nome é manter-te a beleza como manter-te a vida. Talvez o nome mais sonante e evocativo de ti o mais sereno azul dos olhos e a mais sincera maneira de ser mulher. Sempre que o digo em voz alta, subitamente estás viva. Ainda que as palavras sejam objetos magrinhos, mais magrinhos do que eu. Estás aqui. Estás lá. Estás em todo o lado. Eu bem sei que é mentira. Mas é como se, sem ti, tudo perdese o conteúdo, tudo ficasse vazio. Como se tu fosses o dentro de tudo. O dentro das árvores, o dentro das pedras, o dentro de todos os sons, das paisagens, das montanhas acenadas, da profundidade do verde e do azul do mar, a chuva de todos os dias. O dentro de mim. Agora, tudo aqui está vazio. O rio continua a correr mas outras sedes se apagarão naquela água. Mas então afinal, a que se reduz a vida? A um momento de amor e mais nada?

Tudo o que sei de belo aprendi-o no teu tempo: o que sei das árvores, da ternura, da coragem ou até do dor, tudo me vem do teu tempo... Depois, mais nada. Nunca mais. Nunca a terra me voltou a induzir o mesmo calor e o mesmo encanto que valsesse o dos quatro palmos do nosso quintal onde permanecias horas a fio, nos teus encontros diários a sós com a alma.

Se por magia negra, conseguisse que me voltasses a tocar, teria valido a pena. Todos os modos seriam legítimos para que me garantisses saber de mim. Todos. Podes vir com leucóis, fumos ou vozes suspiradas. Podes vir como te for mais fácil. Eu nunca terei medo de ti, nem mesmo se agora a terra se abrisse e eu te calasse sobre o corpo desfeito. O teu corpo desfeito nunca me será horrível e nunca me impedirá de te abraçar ou de te beijar porque o teu corpo é o futuro do meu.

8.7. Apêndice G: Estudo visual



O CAVALO DE TURIM

Realizado por Béla Tarr e Ágnes Hranitzky



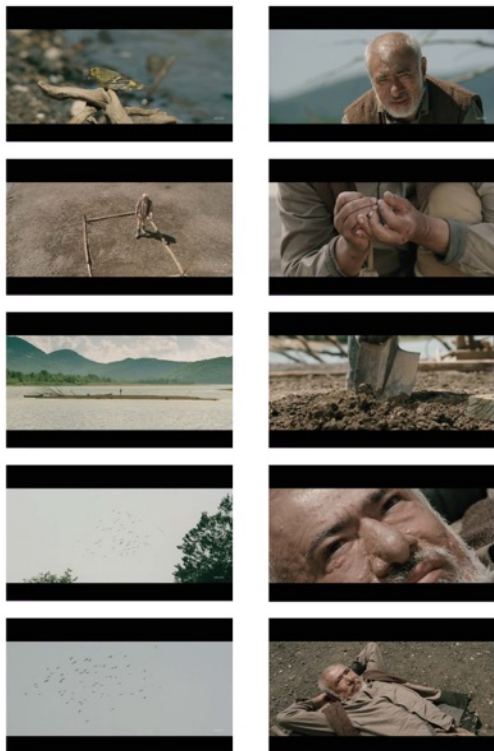
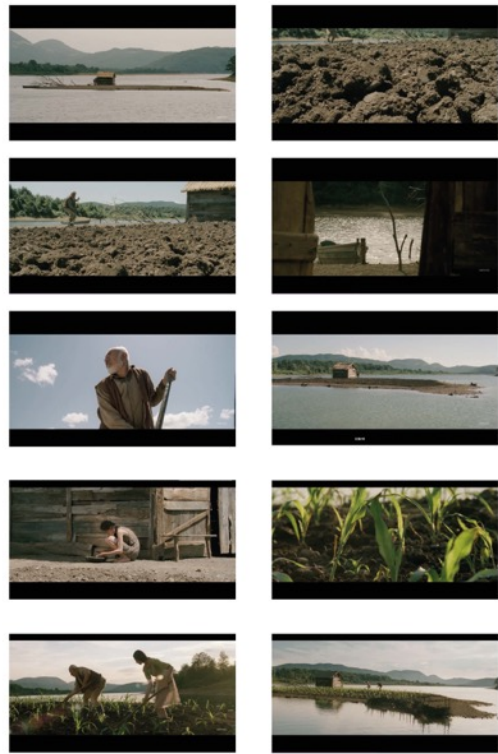
LE QUATTRO VOLTE

Realizado por Michelangelo Frammartino



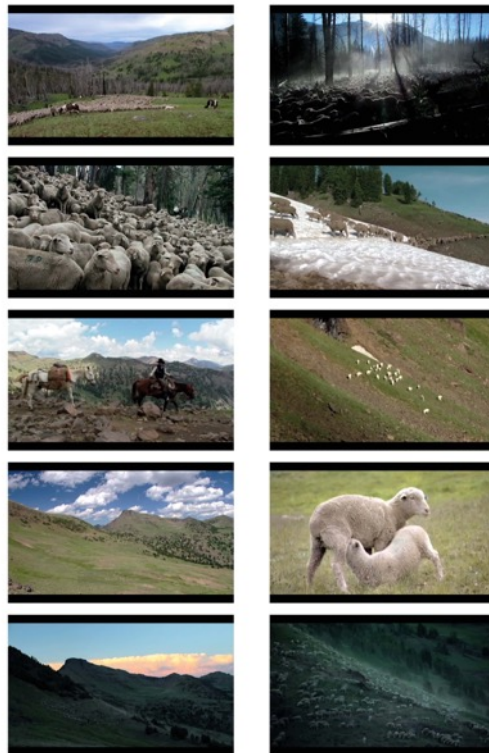
ILHA DO MILHARAL

Realizado por George Ovashvili



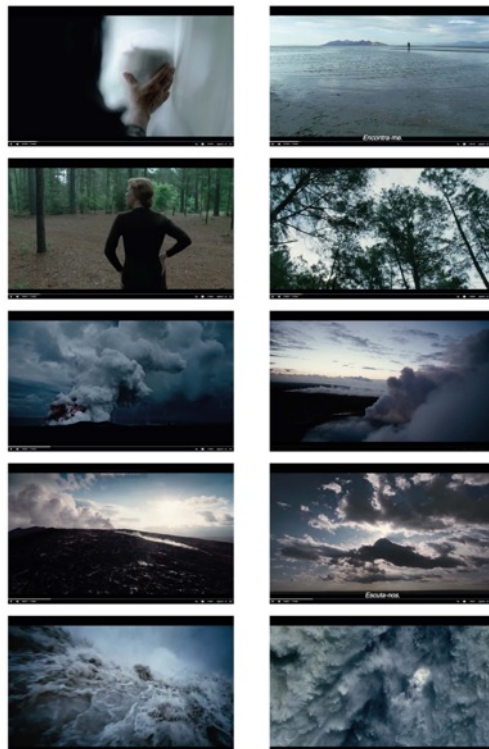
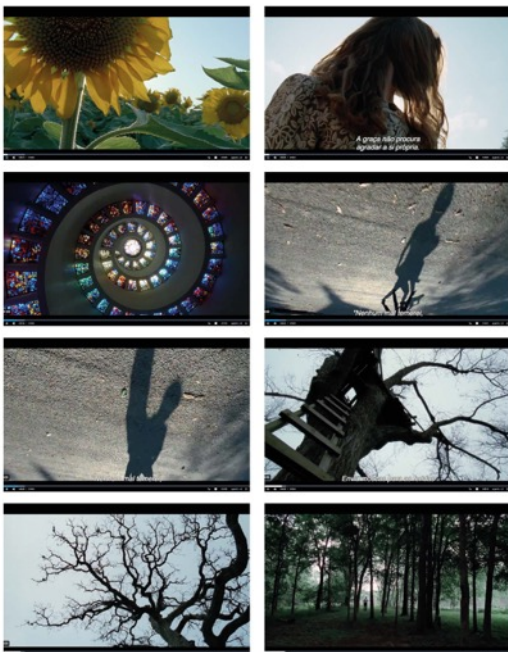
SWEET GRASS

Realizado por Lucien Castaing-Taylor e Lisa Barbash



TREE OF LIFE

Realizado por Terrence Malick



8.8. Apêndice H: Storyboard visual

FUNDO PRETO

GABRIEL

A humanidade começa nos que te rodeiam e não exatamente em ti. Ser-se alguém implica a tua mãe, o teu pai, as tuas pessoas. Sem ninguém no presente nem no futuro, o indivíduo pensa tão sem razão como uma coisa qualquer.

IMAGEM SIMBÓLICA - EXT. FAROL - FIM DE TARDE/NOITE
(igual ao último plano do filme)

GABRIEL

A beleza do mundo está sempre em alguém. Se não houver ninguém, será que a lagoa é bela? Ainda que as palavras sejam débeis e as usemos por pura ilusão, todas as lagoas do mundo dependem de sermos pelo menos dois. Para que um veja e o outro ouça.
(...)

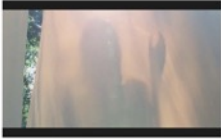
EXT. CASA - MANHÃ

Vista próxima dos lençóis e camisas no estendal, que esvoaçam graças ao vento que se faz sentir. Por entre a roupa que flutua, avista-se a cara de Gabriel, ainda de pijama, enquanto retira a roupa do estendal.


GABRIEL

(...) E aqui estou eu à espera de quem passa - e não passa ninguém.

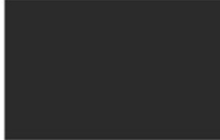
Aqui onde acabam as palavras, aqui onde começa o mundo que conheço. Aqui neste tremendo isolamento onde a vida artificial está reduzida ao mínimo, só as coisas eternas perduram. (...)



CENA 2 | PLANO 1 (50mm)
Plano de pormenor dos lençóis com as sombras de Gabriel atrás



CENA 2 | PLANO 2 (50mm) - EXTRA
Plano de outra perspetiva dos lençóis



CENA 2 | PLANO 3 (50mm) - EXTRA
Plano do interior da casa, da silhueta da janela com vista para o exterior, onde Gabriel se encontra no estendal


Vista muito geral sobre a casa. Gabriel recolhe toda a roupa do estendal e, de seguida, volta para o interior da casa. O plano mantém-se durante um tempo, de forma a dar importância ao isolamento do terreno e ao som da natureza em redor.

GABRIEL

(...) Não se pode fugir à monotonia da existência, à solidão que nos cerca, à arquitetura dos montes que apertam e emagrem. Aqui o mundo não tem peso mas nunca senti como aqui o peso da realidade e do tempo.

A cada hora que passa a vida parece ou muito complicada e misteriosa ou muito simples e evidente.


Aqui só há uma coisa a fazer: não é olhar para fora, é olhar para as almas.




CENA 2 | PLANO 4 (20mm)
Plano muito geral da casa enquadrada no lado direito do plano

INT. QUARTO - MANHÃ

Gabriel aparece em tronco nu, em contra luz da janela do quarto, a vestir a camiza e camisola.




CENA 3 | PLANO 1 (50mm)
Plano médio de Gabriel a vestir-se, em contra-luz, com enquadramento centrado




CENA 3 | PLANO 2 (50mm)
Plano médio de Gabriel a vestir-se, em contra-luz, com enquadramento centrado

INT. CASA DE BANHO - MANHÃ

Gabriel aparafusa minuciosamente a barba na casa de banho, em frente ao espelho.




CENA 4 | PLANO 1 (20mm)
Plano geral de Gabriel na lateral. Enquadramento: personagens à direita; à esquerda, um bocadinho da parede desfocada.




CENA 4 | PLANO 2 (20mm) - EXTRA
Plano geral de Gabriel de costas. Vemos a casa dele pelo espelho.

EXT. JARDIM DA CASA - MANHÃ

Gabriel aparafusa a relva com o corta-relvas automático.



CENA 5 | PLANO 1 (50mm)
Plano médio e/ou geral de Gabriel com o corta-relvas. Enquadramento baixo



CENA 5 | PLANO 2 (drono)
Plano muito geral superior. Gabriel pequenino no meio da natureza. Importante: não apachar outras casas no plano.

EXT. CASA - MANHÃ

Vista frontal da casa. Gabriel acaba de cortar a relva e desliga a máquina. Por fim, silêncio. Ouve-se as notícias no rádio antigo, já ligado, que se encontra no parapeito da janela da casa. Gabriel volta a entrar. O plano mantém-se mas conseguimos vê-lo na cozinha através da porta, que está aberta.



CENA 5 | PLANO 3 (20mm)
 Plano geral da casa com enquadramento mais fechado que o inicial. A mesa com o rádio aparece num dos cantos do plano, com ligeiro desfoque. Gabriel aparece na porta da cozinha, aberta e centrada no plano. (ver plano Cavalos de Turra)

EXT. CARRO - MANHÃ

Ouve-se o rádio do carro, sintonizado na mesma estação do rádio antigo de casa. Gabriel conduz para o local onde costuma almoçar todos os dias, sozinho.



CENA 6 | PLANO 1 (50mm ou 28mm)
 Plano médio/próximo de Gabriel a conduzir dentro do carro. Enquadramento lateral. Nota: utilizar estabilizador.

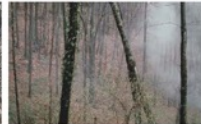
CENA 6 | PLANO 2 (50mm ou 28mm)
 Plano geral da vista da travessa do caminho que o carro está a fazer.



CENA 6 | PLANO 3 (drone)
 Plano muito geral e superior do carro na estrada.

EXT. CAMINHO A PÉ PARA O POÇO - ARVOREDO - TARDE

Gabriel caminha por entre a floresta até chegar ao Poço Ribeira do Ferreiro.



CENA 7 | PLANO 1 (28mm)
 Plano com Gabriel na lateral a andar por entre as árvores. Enquadramento que apurte parte de um tronco e com grande profundidade de campo.



EXT. POÇO RIBEIRA DO FERREIRO - TARDE

Gabriel almoça dois pães com bifana, acompanhados de uma garrafa de cerveja. Está sentado num tronco caído com vista para o lago estático e as cascatas barulhentas.



CENA 8 | PLANO 1 (28mm) + PLANO 2 (drone)
 Plano muito geral com Gabriel de costas (ou na lateral), sentado de frente para a lagoa.

CENA 8 | PLANO 3 (50mm)
 Plano de posetor do rosto de Gabriel a comer.

CENA 8 | PLANO 4 (50mm)
 Plano de posetor das mãos com a comida "rústica"



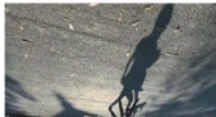
CENA 8 | PLANOS EXTRAS (50mm e/ou 18 mm)
 Planos gerais, médios e/ou de posetor que reforcem a lagoa e os seus reflexos.

IMAGEM SIMBÓLICA - EXT. PRAIA - FIM DE TARDE
 Sombra de uma pessoa a andar na terra.

GABRIEL

Talvez aprender a solidão seja perceber o que representamos no universo. Talvez não representemos nada, o que me parece impossível.

Não sei se creio na imortalidade da alma. Todo o rasto que deixamos é uma conversa com homens que, três minutos ou três mil anos depois, nos descobrem a presença. (...)



CENA 8 | PLANO 5 (50mm ou 28mm)
 Plano do chão com a sombra de Gabriel. Importante: tem que ser filmado num local e momento do dia em que a luz permita fazer este tipo de imagem. Talvez na praia, nas rochas ou areia molhada.

IMAGEM SIMBÓLICA - EXT. POÇO RIBEIRA DO F. - TARDE
 Água a cair violentamente da cascata.

GABRIEL

(...) Tudo parece fundir-se na floresta verde metida neste buraco formidável onde não há vivalma. Acho tudo esplêndido e perdia outras tantas horas diante do que é eterno. É que tudo, até as coisas, são para mim seres de uma vida extraordinária.

Para mim, aprender a solidão é perceber que a solidão não existe. Os homens só percebem que há alguém na água, na pedra, no vento, no fogo. Há alguém na terra. (...)



CENA 8 | PLANO 6 (drone)
 Plano superior de posetor da água a cair da cascata

CENA 8 | PLANO 7 - EXTRA (drone)
 Plano frontal de posetor de água a cair da cascata

CENA 8 | PLANO 8 - EXTRA (drone)
 Plano superior geral de água a cair da cascata

IMAGEM SIMBÓLICA - EXT. FLORESTA - TARDE
 Silhueta das árvores com a luz do sol.

GABRIEL

(...) Há alguém nesta mão que me prende e me sustenta e que tanta força tem.



CENA 8 | PLANO 9 (50mm)
 Plano médio em contra-plano de silhuetas das árvores



EXT. ESTÁBULO - TARDE

Gabriel entra no estábulo da Mimosa. Há um momento de carinho entre os dois, onde percebemos a ligação íntima que existe entre o animal e o humano.



CENA 9 | PLANO 1 (28mm)
 Plano geral do exterior do estábulo com a porta enquadrada no lado esquerdo do plano. (ver mais 1 exemplo - Cavalos de Turim)

CENA 9 | PLANO 2 (50mm)
 Plano médio com o rosto da Mimosa de frente e da interação entre os dois.

CENA 9 | PLANO 3 - EXTRA (50mm)
 Plano próximo com o rosto da Mimosa na lateral e da interação entre os dois.

EXT. CAMINHO PARA O PASTO - ESTRADA - TARDE

Gabriel caminha com a Mimosa até ao pasto, apoiando-se numa vara. Primeiro, passam pela estrada infinita. Ouvimos apenas os sons da natureza e os mugidos que a Mimosa vai fazendo.

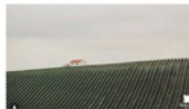


CENA 10 | PLANO 1 (28mm)

Plano muito geral, entre o nível do céu e as personagens, e caminham desde longe, em direção à câmara.

EXT. CAMINHO PARA O PASTO - CASA DOS PAIS - TARDE

Numa vista lateral muito geral, Gabriel e Mimosa passam por uma casa abandonada - a casa onde Gabriel passou toda a sua infância com os pais. Eles continuam o caminho até desaparecer mas o plano mantém-se só com a casa durante uns segundos.



CENA 11 | PLANO 1 (28mm)

Plano muito geral e lateral, com a casa enquadrada à esquerda e os personagens a passarem até saírem do plano.

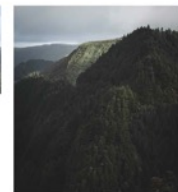
IMAGEM SIMBÓLICA - EXT. MIRADOURO - TARDE
 A sombra das nuvens nas montanhas.

GABRIEL

Lá está a velha casa abandonada. A bica deita a mesma água indiferente e os pássaros assobiam a mesma melodia que retenho na memória com raízes cada vez mais profundas. O murmúrio não me sairá dos ouvidos até à hora da morte.

Ocupo hoje como ontem os passos firmes do meu pai; cheiro hoje como ontem o aroma a pão de trigo dos abraços da minha mãe... Tudo mudou.

E não há lágrimas no mundo que os façam ressuscitar. (...)



CENA 11 | PLANO 2 (28mm e/ou drone)

Plano muito geral de vista das montanhas com sombras nuvens a passar - timelapse subtil.

IMAGEM SIMBÓLICA - EXT. LAGOA NEGRA - TARDE
 Uma lagoa negra enorme, metida no meio da natureza, que reflete o céu.

GABRIEL

(...) A minha alegria em velho era ter aqui o meu pai. Não é só saudade; é uma impressão física. Agora é que acharia encanto até às lágrimas em termos a mesma idade, conversarmos, e morreremos ao mesmo tempo. Estar morto deve ser inteligente. O corpo é um traste. A alma deve ser incrível. Quando me vir ao espelho e só ali estiver a alma vou passar de maravilhado... Maravilhado com o que realmente sou.



CENA 11 | PLANO 3 (drone)
 Plano superior geral da lagoa

CENA 11 | PLANO 4 - EXTRA (28mm)
 Plano de posicionar da lagoa

CENA 11 | PLANO 5 - EXTRA (drone)
 Plano superior geral. Metade do plano é a lagoa, outra metade é relvado (caso o plano 3 não resulte)

EXT. CAMINHO PARA O PASTO - FLORESTA - TARDE

De seguida, passam pela floresta. Caminham em silêncio.



CENA 12 | PLANO 1 (28mm)

Plano muito geral da floresta com os personagens a caminhar em direção à câmara. Plano ou ao nível do chão ou ao nível da vaca

CENA 12 | PLANO 2 - EXTRA (50mm)

Plano de posicionar da pinças (humanidade) a cair em

EXT. CAMINHO PARA O PASTO - ESTRADA DO FAROL - TARDE

Por fim, a reta final em direção ao farol - onde termina a caminhada e chegam ao pasto.



CENA 13 | PLANO 1 (28mm)

Plano geral da estrada até ao farol, com as personagens a caminarem de costas para a câmara até ao pasto.

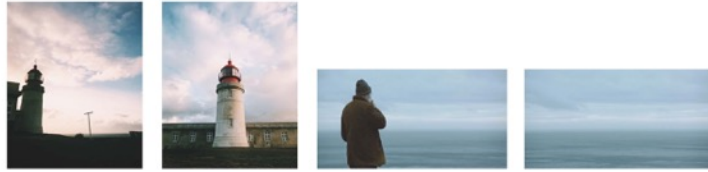
EXT. FAROL DA PONTA DO ALBERNAZ - TARDE

Enquanto a Mimososa pasta ao ar livre, Gabriel caminha junto ao farol e senta-se no muro a observar o mar no horizonte, enquanto fuma um cigarro.

GABRIEL

Pergunto-me se dizer o teu nome é manter-te a beleza como manter-te a vida.

Tinhas o nome mais sonante e evocavas de ti o mais sereno azul dos olhos e a mais sincera maneira de ser mulher. Sempre que o digo em voz alta, subitamente estás viva. Ainda que as palavras sejam objetos magrinhos, mais magrinhos do que eu. Estás aqui. Estás lá. Estás em todo o lado. (...)



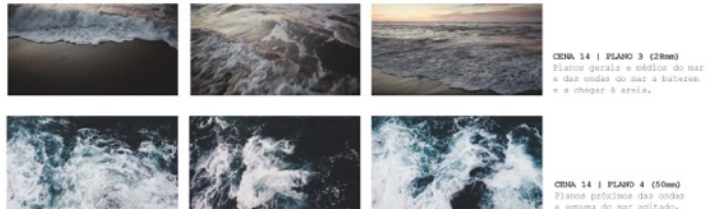
CENA 14 | PLANO 1 (28mm)
 Plano geral de Gabriel a passar pelo farol para se aproximar do mar.

CENA 14 | PLANO 2 (28mm)
 Plano geral de Gabriel sentado na barca, de frente para o mar. Plano ao nível do horizonte do mar, com enquadramento do personagem à esquerda.

IMAGEM SIMBÓLICA - EXT. MAR - TARDE
 Mar agitado.

GABRIEL

(...) Eu bem sei que é mentira. Mas é como se, sem ti, tudo perdesse o conteúdo, tudo ficasse oco. Como se tu fosses o dentro de tudo. O dentro das árvores, o dentro das pedras, o dentro de todos os sons, das paisagens, das montanhas acentuadas, da profundidade do verde e do azul do mar, a chuva de todos os dias. O dentro de mim. Mas então afinal, a que se reduz a vida? A um momento de amor e mais nada? (...)



CENA 14 | PLANO 3 (28mm)
 Planos gerais e médios do mar e das ondas do mar a baterem e a chegar à areia.

CENA 14 | PLANO 4 (50mm)
 Planos próximos das ondas e espuma do mar agitado.

IMAGEM SIMBÓLICA - EXT. CÉU - TARDE
 Bando de pássaros a passar no céu.

GABRIEL

(...) Agora, tudo aqui está oco.

Tudo o que sei de belo aprendi-o no teu tempo. Tudo me vem do teu tempo... Depois, mais nada. Nunca mais. Nunca a terra me voltou a induzir o mesmo calor e o mesmo encanto que valesse o dos quatro palmos do nosso quintal onde permanecias horas a fio, nos teus encontros diários a sós com a alma. (...)



CENA 14 | PLANO 5 (drone)
 Planos aéreos (nko 1008 superiores) da ondulação serena do mar, que cobre o plano todo.

CENA 14 | PLANO 6 (28mm)
 Plano geral (contra picado) do céu com pássaros a passar.

CENA 14 | PLANO 7 - EXTRA (28mm)
 Plano geral (contra picado) ao avoer a passar - áudio límbico.

IMAGEM SIMBÓLICA - INT. FAROL - FIM DE TARDE
 Caracol das escadas do farol com luz vermelha ao fundo.

GABRIEL

(...) Se por magia negra conseguisse que me voltasses a tocar, teria valido a pena. Todos os modos seriam legítimos para que me garantisses saber de mim. Todos. (...)

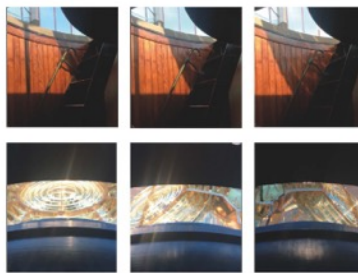


CENA 14 | PLANO 8 (50mm?)
 Plano geral vista superior e/ou inferior (picado e contra picado - experimentar os dois) das escadas do farol centradas no plano (possibilidade de experimentar com e sem filtro vermelho).

IMAGEM SIMBÓLICA - INT. FAROL - FIM DE TARDE
 Sombra da luz do farol a rodar nas paredes.

GABRIEL

(...) Podes vir como te for mais fácil. Eu nunca terei medo de ti, nem mesmo se agora a terra se abrisse e eu te caísse sobre o corpo desfeito. O teu corpo desfeito nunca me será horrível e nunca me impediria de te abraçar ou de te beijar, porque o teu corpo é o futuro do meu. (...)



CENA 14 | PLANO 9 (50mm?)
 Plano de luz do farol a rodar na parede junto as escadas.

CENA 14 | PLANO 10 - EXTRA (50mm?)
 Plano de luz do farol a rodar, simetricamente enquadrado.

EXT. CAMINHO PASTO - FIM DE TARDE

Gabriel caminha de volta para o pasto. Vê-se as montanhas ao fundo, dando a entender o isolamento do local.



CENA 15 | PLANO 1 (28mm)
 Plano geral do Gabriel a caminhar de volta para onde está a Mimososa.

EXT. PASTO - FIM DE TARDE

A Mimososa pasta tranquilamente.

GABRIEL

O mundo que me rodeia comunica-me a sua vida. Recordo ainda hoje a morte daquela laranjeira que, de velha e tonta, deu flor no inverno em que secou. São nada. São efetivamente nada. No entanto, reconheço que são agora a melhor parte da minha existência.



CENA 16 | PLANO 1 (28mm)
 Plano geral de Mimososa no pasto.

CENA 16 | PLANO 2 (50mm)
 Plano próximo da Mimososa a comer.

Vista superior muito geral do Gabriel deitado na relva, com as mãos por detrás da nuca e as pernas cruzadas.

GABRIEL

Esta paisagem - o rio, o mar, o verde e o céu - entranhou-se-me na alma, não como paisagem mas como sentimento. É mágoa, mas não é bem mágoa. Isto vem de muito fundo.



CENA 16 | PLANO 3 (drone)
 Plano muito geral aéreo com vista superior de Gabriel deitado no pasto, com a Mimosa a pastar, e todo aquele verde à volta.



CENA 16 | PLANO 4 - EXTRA (28mm)
 Plano médio de Gabriel deitado no pasto.

Plano muito próximo da cara de Gabriel.

GABRIEL

É o trabalho compensado - é cada um no seu bocado de terra bem unido a si, o bocado para que se deita o primeiro olhar ao amanhecer e o último de despedida ao anoitecer. Tudo isto, todo este verde, todo este azul, me entra pelos olhos e pela alma dentro.



CENA 16 | PLANO 5 (50mm)
 Plano de posensor, picado, do olhar de Gabriel.

IMAGEM SIMBÓLICA - EXT. GRUTA - FIM DE TARDE/NOITE

Momento com uma atmosfera mística, que não pretende fazer parte da narrativa principal. É como um momento de imortalização de todas as memórias e pessoas que viveram na vida de Gabriel. É, também, como uma aceitação de que a vida tem um início e um fim.

GABRIEL

Este rio segue o seu curso inalterável e incessante para aquele mar profundo. Mais perto, sempre mais perto o bafo salgado... E dou por mim a recordar a vida sem entender como não a soube preservar. Uma breve existência, uma humidade que se cola à boca e às mãos, e a escuridão - mas a escuridão como um ser imenso que não distingo e de quem sinto o contacto. Pouco a pouco, o círculo da minha vida restringe-se a um só ponto. Como um velho búzio que guarda distintamente a grande voz do mar. Criou-se com ele e guardou-a para sempre, na esperança de voltar. Eu também não a esqueci. E já me não me mete medo, o mar. (...)

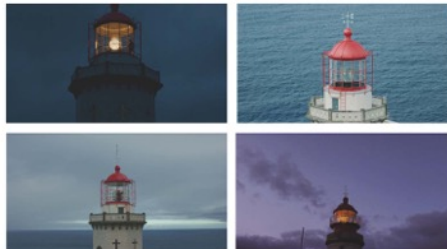


CENA 17 | PLANO 1 (28mm?)
 Plano geral da gruta com o mar ao fundo.

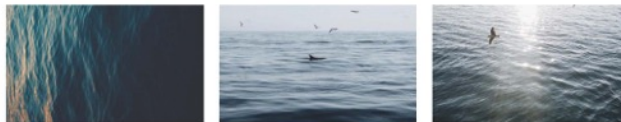
IMAGEM SIMBÓLICA - EXT. FAROL - FIM DE TARDE/NOITE
 (igual ao primeiro plano do filme)

GABRIEL

(...) O que revivo mais profundamente é a própria vida com um encanto que não torna. E compreendo que toda esta cor que desapareceu e teima em reluzir, corresponde a um único momento em que se descobre o mundo que morre e que se fixa, por fim, na saudade e na ternura. Se isto é ternura, a ternura é o que há de melhor no mundo. Se é saudade, a morte é o que há de melhor na vida. Resto-me eu e a expressão de uns olhos húmidos que me seguem sempre até ao fim.

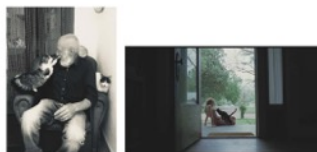


CENA 17 | PLANO 2 (28mm?)
 Plano médio da parte superior do farol, centrado ou enquadrado à esquerda, com a luz que vai girando.

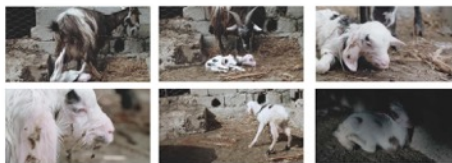


CENA 17 | PLANO 3 JONHA, NÃO ACAS QUE ENCADAVAM MELHOR AQUI, ENTRE A GRUTA E A INGRES FINAL DO FILME? SIMVO PALHA DE MAIS PLANOS AQUI E, NA PARTE DE CIMA, ACHO QUE TENS ESCOAS A MAIS DE MAR. Planos aéreos (não 100% superiores) da ondulação serena do mar, que cobre o plano todo.

PLANOS EXTRAS



1. GATOS
 Planos do personagem com os gatos dele, ou apenas dos gatos em si que vêm pela casa.



2. NASCIMENTO BIESSO



2. PLANOS DE PAISAGEM (FORSEHOR)

8.9. Apêndice I: Guião do filme

HÁ ALGUÉM NA TERRA

Francisca Magalhães

Adaptação livre de:

A DESUMANIZAÇÃO de Valter Hugo Mês

MEMÓRIAS, OS PESCADORES, AS ILHAS DESCONHECIDAS
de Raul Brandão

FUNDO PRETO

GABRIEL

A humanidade começa nos que te rodeiam e não exatamente em ti. Ser-se alguém implica a tua mãe, o teu pai, as tuas pessoas. Sem ninguém no presente nem no futuro, o indivíduo pensa tão sem razão como uma coisa qualquer.

IMAGEM SIMBÓLICA - EXT. FAROL - FIM DE TARDE/NOITE

[igual ao último plano do filme]

GABRIEL

A beleza do mundo está sempre em alguém. Se não houver ninguém, será que a lagoa é bela? Ainda que as palavras sejam débeis e as usemos por pura ilusão, todas as lagoas do mundo dependem de sermos pelo menos dois. Para que um veja e o outro ouça. (...)

EXT. CASA - MANHÃ

Vista próxima dos lençóis e camisas no estendal, que esvoaçam graças ao vento que se faz sentir. Por entre a roupa que flutua, avista-se a cara de Gabriel, ainda de pijama, enquanto retira a roupa do estendal.

GABRIEL

(...) E aqui estou eu à espera de quem passa - e não passa ninguém.

Aqui onde acabam as palavras, aqui onde começa o mundo que conheço. Aqui neste tremendo isolamento onde a vida artificial está reduzida ao mínimo, só as coisas eternas perduram. (...)

Vista muito geral sobre a casa. Gabriel recolhe toda a roupa do estendal e, de seguida, volta para o interior da casa. O plano mantém-se durante um tempo, de forma a dar importância ao isolamento do terreno e ao som da natureza em redor.

GABRIEL

(...) Não se pode fugir à monotonia da existência, à solidão que nos cerca, à arquitetura dos montes que apertam e esmagam. Aqui o mundo
(MAIS)

(CONTINUA)

CONTINUA:

2.

GABRIEL (CONTINUA)

não tem peso mas nunca senti como aqui o peso da realidade e do tempo.

A cada hora que passa a vida parece ou muito complicada e misteriosa ou muito simples e evidente.

Aqui só há uma coisa a fazer: não é olhar para fora, é olhar para as almas.

INT. QUARTO - MANHÃ

Gabriel aparece em tronco nu, em contra luz da janela do quarto, a vestir a camisa e camisola.

INT. CASA DE BANHO - MANHÃ

Gabriel apara minuciosamente a barba na casa de banho, em frente ao espelho.

EXT. JARDIM DA CASA - MANHÃ

Gabriel apara a relva com o corta-relvas automático.

EXT. CASA - MANHÃ

Vista frontal da casa. Gabriel acaba de cortar a relva e desliga a máquina. Por fim, silêncio. Ouve-se as notícias no rádio antigo, já ligado, que se encontra no parapeito da janela de casa. Gabriel volta a entrar. O plano mantém-se mas conseguimos vê-lo na cozinha através da janela aberta.

EXT. CARRO - MANHÃ

Ouve-se o rádio do carro, sintonizado na mesma estação do rádio antigo de casa. Gabriel conduz para o local onde costuma almoçar todos os dias, sozinho.

(Um plano lateral do Gabriel a conduzir; um plano geral superior do carro na estrada reta; uma vista da traseira do caminho que o carro está a fazer.)

3.

EXT. CAMINHO A PÉ PARA O POÇO - ARVOREDO - TARDE

Gabriel caminha por entre a floresta até chegar ao Poço Ribeira do Ferreiro.

EXT. POÇO RIBEIRA DO FERREIRO - TARDE

Gabriel almoça dois pães com bifana, acompanhados de uma garrafa de cerveja. Está sentado num tronco caído com vista para o lago estático e as cascatas barulhentas.

Vista superior do lago estático.

IMAGEM SIMBÓLICA - EXT. TERRA - FIM DE TARDE

Sombra de uma pessoa a andar na terra.

GABRIEL

Talvez aprender a solidão seja perceber o que representamos no universo. Talvez não representemos nada, o que me parece impossível.

Não sei se creio na imortalidade da alma. Todo o rasto que deixamos é uma conversa com homens que, três minutos ou três mil anos depois, nos descobrem a presença. (...)

IMAGEM SIMBÓLICA - EXT. POÇO RIBEIRA DO FERREIRO - TARDE

Água a cair violentamente da cascata.

GABRIEL

(...) Tudo parece fundir-se na floresta verde metida neste buraco formidável onde não há vitalidade. Acho tudo esplêndido e perdia outras tantas horas diante do que é eterno. É que tudo, até as coisas, são para mim seres de uma vida extraordinária.

Para mim, aprender a solidão é perceber que a solidão não existe. Os homens só percebem que há alguém na água, na pedra, no vento, no fogo. Há alguém na terra. (...)

4.

IMAGEM SIMBÓLICA - EXT. FLORESTA DO POÇO - TARDE

Silhueta das árvores a luz do sol.

GABRIEL

(...) Há alguém nesta mão que me prende e me sustenta e que tanta força tem.

EXT. ESTÁBULO - TARDE

Gabriel entra no estábulo da Mimosa. Há um momento de carinho entre os dois, onde percebemos a ligação íntima que existe entre o animal e o humano.

EXT. CAMINHO PARA O PASTO - ESTRADA INFINITA - TARDE

Gabriel caminha com a Mimosa até ao pasto, apoiando-se numa vara. Primeiro, passam pela estrada infinita. Ouvimos apenas os sons da natureza e os mugidos que a Mimosa vai fazendo.

EXT. CAMINHO PARA O PASTO - CASA DOS PAIS - TARDE

Numa vista lateral muito geral, Gabriel e Mimosa passam por uma casa abandonada - a casa onde Gabriel passou toda a sua infância com os pais. Eles continuam o caminho até desaparecer mas o plano mantém-se só com a casa durante uns segundos.

IMAGEM SIMBÓLICA - EXT. MIRADOURO - TARDE

A sombra das nuvens nas montanhas.

GABRIEL

Lá está a velha casa abandonada. A bica deita a mesma água indiferente e os pássaros assobiam a mesma melodia que retenho na memória com raízes cada vez mais profundas. O murmúrio não me sairá dos ouvidos até à hora da morte.

Ouço hoje como ontem os passos firmes do meu pai; cheiro hoje como ontem o aroma a pão de trigo dos abraços da minha mãe... Tudo mudou.

E não há lágrimas no mundo que os façam ressuscitar. (...)

6.

IMAGEM SIMBÓLICA - EXT. MAR - TARDE

Mar agitado.

GABRIEL

(...) Eu bem sei que é mentira. Mas é como se, sem ti, tudo perdesse o conteúdo, tudo ficasse vazio. Como se tu fosses o dentro de tudo. O dentro das árvores, o dentro das pedras, o dentro de todos os sons, das paisagens, das montanhas acentuadas, da profundidade do verde e do azul do mar, a chuva de todos os dias. O dentro de mim. Mas então afinal, a que se reduz a vida? A um momento de amor e mais nada? (...)

Bando de pássaros a passar no céu.

GABRIEL

(...) Agora, tudo aqui está vazio. Tudo o que sei de belo aprendi-o no teu tempo. Tudo me vem do teu tempo... Depois, mais nada. Nunca mais. Nunca a terra me voltou a induzir o mesmo calor e o mesmo encanto que valesse o dos quatro palmos do nosso quintal onde permanecias horas a fio, nos teus encontros diários a sós com a alma. (...)

IMAGEM SIMBÓLICA - INT. FAROL - FIM DE TARDE

Caracol das escadas do farol com luz vermelha ao fundo.

GABRIEL

(...) Se por magia negra conseguisse que me voltasses a tocar, teria valido a pena. Todos os modos seriam legítimos para que me garantisses saber de mim. Todos. (...)

5.

EXT. CAMINHO PARA O PASTO - ESTRADA LAGOA - TARDE

Voltamos ao caminho do Gabriel com Mimosa num plano muito geral superior. Uma lagoa negra enorme encontra-se ao lado da estrada, e reflete o céu.

GABRIEL

(...) A minha alegria em velho era ter aqui o meu pai. Não é só saudade: é uma impressão física. Agora é que acharia encanto até às lágrimas em termos a mesma idade, conversarmos, e morreremos ao mesmo tempo. Estar morto deve ser inteligente. O corpo é um traste. A alma deve ser incrível. Quando me vir ao espelho e só ali estiver a alma vou passar de maravilha... Maravilhado com o que realmente sou.

EXT. CAMINHO PARA O PASTO - FLORESTA ADORMECIDA - TARDE

De seguida, passam pela floresta adormecida. Caminham em silêncio.

EXT. CAMINHO PARA O PASTO - ESTRADA DO FAROL - TARDE

Por fim, a reta final em direção ao farol - onde termina a caminhada e chegam ao pasto.

EXT. FAROL DA PONTA DO ALBERNAZ - TARDE

Enquanto a Mimosa pasta ao ar livre, Gabriel caminha junto ao farol e senta-se no muro a observar o mar no horizonte, enquanto fuma um cigarro.

GABRIEL

Pergunto-me se dizer o teu nome é manter-te a beleza como manter-te a vida.

Tinhas o nome mais sonante e evocavas de ti o mais sereno azul dos olhos e a mais sincera maneira de ser mulher. Sempre que o digo em voz alta, subitamente estás viva. Ainda que as palavras sejam objetos magrinhos, mais magrinhos do que eu. Estás aqui. Estás lá. Estás em todo o lado. (...)

7.

Sombra da luz do farol a rodar nas paredes.

GABRIEL

(...) Podes vir como te for mais fácil. Eu nunca terei medo de ti, nem mesmo se agora a terra se abrisse e eu te caísse sobre o corpo desfeito. O teu corpo desfeito nunca me será horrível e nunca me impediria de te abraçar ou de te beijar, porque o teu corpo é o futuro do meu. (...)

EXT. CAMINHO PASTO - FIM DE TARDE

Gabriel caminha de volta para o pasto. Vê-se as montanhas ao fundo, dando a entender o isolamento do local.

EXT. PASTO - FIM DE TARDE

A Mimosa pasta tranquilamente.

GABRIEL

O mundo que me rodeia comunica-me a sua vida.

Recordo ainda hoje a morte daquela laranjeira que, de velha e tonta, deu flor no inverno em que seco. São nadas. São efetivamente nadas. No entanto, reconheço que são agora a melhor parte da minha existência.

Vista superior muito geral do Gabriel deitado na relva, com as mãos por detrás da nuca e as pernas cruzadas.

GABRIEL

Esta paisagem - o rio, o mar, o verde e o céu - entranchou-se-me na alma, não como paisagem mas como sentimento. É mágoa, mas não é bem mágoa. Isto vem de muito fundo.

Plano muito próximo da cara de Gabriel.

GABRIEL

É o trabalho compensado - é cada um no seu bocado de terra bem unido a si, o bocado para que se deita o primeiro olhar ao amanhecer e o último de despedida ao anoitecer. Tudo isto, todo este verde, todo este azul, me

(MAIS)

(CONTINUA)

CONTINUA:

8.

GABRIEL (CONTINUA)
entra pelos olhos e pela alma
dentro.

IMAGEM SIMBÓLICA - EXT. GRUTA - FIM DE TARDE/NOITE

Momento com uma atmosfera mística, que não pretende fazer parte da narrativa principal. É como um momento de imortalização de todas as memórias e pessoas que viveram na vida de Gabriel. É, também, como uma aceitação de que a vida tem um início e um fim.

Vista geral da luz do farol a rodar.

GABRIEL
Este rio segue o seu curso
inalterável e incessante para
aquele mar profundo. Mais perto,
sempre mais perto o bafo
salgado... E dou por mim a
recordar a vida sem entender como
não a soube preservar. Uma breve
existência, uma humidade que se
cola à boca e às mãos, e a
escuridão - mas a escuridão como
um ser imenso que não distingo e
de quem sinto o contacto. Pouco a
pouco, o círculo da minha vida
restringe-se a um só ponto. Como
um velho házio que guarda
distintamente a grande voz do
mar. Criou-se com ele e guardou-a
para sempre, na esperança de
voltar. Eu também não a esqueci.
E já me não me mete medo, o mar.
(...)

IMAGEM SIMBÓLICA - EXT. FAROL - FIM DE TARDE/NOITE

GABRIEL
(...) O que revivo mais
profundamente é a própria vida
com um encanto que não torna. E
compreendo que toda esta cor que
desapareceu e teima em reluzir,
corresponde a um único momento em
que se descobre o mundo que morre
e que se fixa, por fim, na
saúde e na ternura. Se isto é
ternura, a ternura é o que há de
melhor no mundo. Se é saúde, a
morte é o que há de melhor na
vida. Resto-me eu e a expressão
de uns olhos húmidos que me
seguem sempre até ao fim.

9.

[igual ao primeiro plano do filme]

8.11. Apêndice K: Experiências gráficas para o cartaz



