



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

Há Alguém na Terra
Projeto de curta-metragem
Realização e Direção de Fotografia

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

Joana Tato Borges

Porto, Julho de 2019



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

Há Alguém na Terra
Projeto de curta-metragem
Realização e Direção de Fotografia

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

- Especialização em -
Cinema e Audiovisual

Joana Tato Borges

Trabalho efetuado sob a orientação de

Daniel Ribas

Porto, Julho de 2019

Dedicatória

À minha mãe.

Um ser extraordinário que me ensinou a amar a natureza da mesma forma que se ama o ser humano. Nela ainda vive a menina que vibra a cada instante com os pequenos detalhes da vida.

Ao meu pai.

O paradoxo mais bonito que conheço. Nele residem todos os que lhe são importantes, transportando-os consigo naquela que é a eternidade das suas memórias.

Dedico-lhes este trabalho, nunca esquecendo todos aqueles que caminharam a meu lado para a sua concretização.

Agradecimentos

Ao Sr. Mário e à Gabriela, o casal dos Açores que nos acolheu desde o primeiro momento e não só nos apoiou nas mais diversas questões do projeto, como lhe trouxe um novo significado. Obrigada por nos terem mostrado que a beleza do Cinema está na vivência e experiência que o próprio implica. Está na mudança que o mesmo cria em nós ao longo do seu percurso. Está naqueles que se vão cruzando connosco ao longo do caminho e que nos irão moldar para sempre enquanto pessoas e profissionais.

Um especial obrigada ao Sr. Mário, não só por ter sido o nosso personagem e nos ter acolhido em toda a fase de rodagem, mas pela sua autenticidade e simplicidade tão peculiar e que tanto nos ensinou.

Ao nosso professor orientador, Daniel Ribas, um equilíbrio exímio entre saber orientar sem nunca se sobrepor àquela que é a nossa visão, respeitando-a e elevando-a sempre ao máximo. Obrigada por todas as conversas, todo o apoio, dedicação, críticas construtivas e tudo aquilo que nos ensinou acerca do Cinema durante todo este ano. Obrigada por ter acreditado sempre em nós, mesmo nos dias em que nós próprias não acreditávamos.

Ao nosso tutor, João Salaviza, por nos ter despertado um olhar mais atento à realidade que nos rodeia e nos ter incitado a captá-lo através da lente.

Ao nosso designer de som e compositor musical, Artur Pires e Diogo Chaves, ao nosso Professor Ricardo Ferreira, por todo o trabalho essencial que tiveram e por nos terem ajudado a enaltecer a curta perante aquilo que idealizávamos. A todas as restantes pessoas da UCP, desde o João Pereira ao Pedro Oliveira, que estiveram diretamente envolvidas no trabalho e que tanto nos apoiaram.

À minha família, por acreditar sempre em mim e pelo apoio e força incondicional de sempre.

E, por fim, mas não de menor importância, às minhas colegas e grandes amigas, Francisca Magalhães e Maria Canela. Esta curta somos nós e aquilo que representamos em conjunto. Obrigada por todas as aventuras, sonhos, promessas e por serem o motivo principal do qual guardarei estes dois anos com tanto carinho. E como a Francisca uma vez disse “Espero que a vida nos volte a juntar um dia, para mais um projeto que venha do coração”.

Índice

Lista de Figuras	6
Glossário.....	8
Resumo	9
Abstract.....	9
1 Introdução.....	10
1.1 Objetivos e Motivações	10
1.2 Sinopse.....	10
1.3 Descrição do Projeto.....	10
1.4 Informações Técnicas	11
1.5 Equipa.....	11
1.6 Metodologia.....	11
1.7 Cronograma	12
2 Estudo Filmográfico e as suas Influências	13
2.1 <i>As Quatro Voltas</i> : Entre a Ficção e o Documentário.....	13
2.2 <i>O Cavalo de Turim</i> : A Dramaturgia e a Passagem do Tempo	17
2.3 <i>A Ilha do Milharal</i> : A Imagem como Símbolo.....	22
2.4 <i>Hálito Azul</i> : A Representação do Farol	23
2.5 <i>A Árvore da Vida</i> : A Representação da Natureza Através dos Planos.....	25
3 Historial da produção.....	27
3.1 Pré-Produção	27
3.1.1 Plano de Intenções e a Escolha dos Açores.....	27
3.1.2 Primeira Viagem: Recolha de Informação	28
3.1.3. Em busca do Argumento e a sua relação com a Imagem	29
3.1.4 O Guião: Estrutura Narrativa e <i>Voz Off</i>	30
3.1.5 O <i>Storyboard</i>	31
3.1.6 Estudos e Decisões Técnicas para a Segunda Viagem.....	32
3.2 Produção	36
3.2.1 Segunda Viagem: As Filmagens.....	36
3.2.2 Os Testes.....	37
3.2.3 Encenação – O Personagem	38
3.2.4 Elaboração dos Planos e Escolhas da Composição	39
3.2.5 O Momento de Rodagem.....	44

3.2.6	Extras: O Drone e o Estabilizador	45
3.3	Pós-Produção	46
3.3.1	O novo Argumento e a sua influência na Montagem	46
3.3.2	Apoio de Efeitos Visuais	48
3.3.3	A Correção de Cor	48
3.3.4	A relação da sonoplastia e Banda Sonora com a Imagem	50
3.3.5	Junção e Decisões Finais	52
4	Conclusão	53
5	Bibliografia e outras Referências	54
6	Apêndices	56
	APÊNDICE A.....	57
	Dossier Estudo Inicial - Açores	57
	APÊNDICE B.....	63
	Dossier Direção de Fotografia.....	63
	APÊNDICE C.....	105
	Exemplo Recolha Memórias	105
	APÊNDICE D.....	112
	Dossier 1ª Viagem – Análise e Comparação Ilhas	112
	APÊNDICE E.....	128
	<i>Storyboard</i>	128
	APÊNDICE F	139
	Planeamento Rodagem	139

Lista de Figuras

Figura 1- Sequência de <i>stills por ordem cronológica</i> do filme <i>As Quatro Voltas</i> (2010).....	15
Figura 2 - Sequência de <i>stills por ordem cronológica</i> do filme <i>Há Alguém na Terra</i> (2019).	15
Figura 3– Cenas da caminhada dos personagens dos filmes <i>As Quatro Voltas</i> (2010) e <i>Há Alguém na Terra</i> (2019). (Da esquerda para a direita).....	16
Figura 4 – Planos das estradas nas montanhas dos filmes <i>As Quatro Voltas</i> (2010) e <i>Há Alguém na Terra</i> (2019). (Da esquerda para a direita).....	16
Figura 5 – Planos de pormenor dos personagens dos filmes <i>As Quatro Voltas</i> (2010) e <i>Há Alguém na Terra</i> (2019). (Da esquerda para a direita).....	16
Figura 6 – Cenas do céu dos filmes <i>As Quatro Voltas</i> (2010) e <i>Há Alguém na Terra</i> (2019). (Da esquerda para a direita).....	17
Figura 7 - Cenas do interior da casa dos filmes <i>O Cavalo de Turim</i> (2011) e <i>Há Alguém na Terra</i> (2019). (De cima para baixo).	19
Figura 8 – <i>Stills</i> do interior da casa dos filmes <i>O Cavalo de Turim</i> (2011) e <i>Há Alguém na Terra</i> (2019). (Da esquerda para a direita).....	19
Figura 9 - <i>Stills</i> da janela dos filmes <i>O Cavalo de Turim</i> (2011) e <i>Há Alguém na Terra</i> (2019). (Da esquerda para a direita).....	20
Figura 10 - <i>Stills</i> dos filmes <i>O Cavalo de Turim</i> (2011) e <i>Há Alguém na Terra</i> (2019). (Da esquerda para a direita).....	20
Figura 11 - <i>Stills</i> de Cenas dos filmes <i>O Cavalo de Turim</i> (2011) e <i>Há Alguém na Terra</i> (2019). (Da esquerda para a direita).	21
Figura 12 - <i>Stills</i> dos personagens dos filmes <i>O Cavalo de Turim</i> (2011) e <i>Há Alguém na Terra</i> (2019). (Da esquerda para a direita).....	21
Figura 13 - <i>Stills</i> do filme <i>A Ilha do Milharal</i> (2014).	22
Figura 14 – <i>Stills</i> do filme <i>Hálito Azul</i> (2018).	24
Figura 15 - <i>Stills</i> do filme <i>The Tree of Life</i> (2011).	26
Figura 16 – Exemplo de uma parte do <i>storyboard</i> do filme <i>Há Alguém na Terra</i> (2019)..	32
Figura 17 – Plano sem e com delimitações do <i>aspect ratio</i> 2:35, utilizado no filme <i>Há Alguém na Terra</i> (2019). (Da esq para a dir.).	34

Figura 18 – Planos com e sem o perfil de imagem <i>Cine2</i> (personalizado) para filmagens de interior.	35
Figura 19 – Exemplos de testes feitos para o filme <i>Há Alguém na Terra</i> (2019), na Ilha das Flores – Açores.	38
Figura 20 - <i>Still</i> da Cena do almoço do filme <i>Há Alguém na Terra</i> (2019).	41
Figura 21 - <i>Still</i> da Cena do personagem a contemplar o mar, do filme <i>Há Alguém na Terra</i> (2019).	41
Figura 22 – <i>Still</i> da Cena da caminhada com a vaca até ao farol, do filme <i>Há Alguém na Terra</i> (2019).	42
Figura 23 - <i>Still</i> da Cena do pôr-do-sol, do filme <i>Há Alguém na Terra</i> (2019).	42
Figura 24 - <i>Still</i> da Cena do carro na estrada de uma montanha, do filme <i>Há Alguém na Terra</i> (2019).	43
Figura 25 - <i>Still</i> do plano picado no interior do farol, do filme <i>Há Alguém na Terra</i> (2019).	43
Figura 26 - <i>Stills</i> de planos em contrapicado das árvores, para o filme <i>Há Alguém na Terra</i> (2019).	44
Figura 27 – Exemplos de planos filmados com o Drone, para o filme <i>Há Alguém na Terra</i> (2019).	45
Figura 28 - Exemplos de planos filmados com o estabilizador num carro em andamento, para o filme <i>Há Alguém na Terra</i> (2019).	46
Figura 29 – <i>Stills</i> da Cena das folhas, do filme <i>Há Alguém na Terra</i> (2019) antes e depois da correção de cor, no programa DaVinci Resolve.	49
Figura 30 – Exemplo de utilização da pipeta para alterar a cor das cortinhas da Janela no programa DaVinci Resolve.	50
Figura 31 – Exemplo de utilização do <i>Motion Effects</i> para redução de ruído, no programa DaVinci Resolve.	50
Figura 32 – Fotografias das reuniões com o Artur Pires, para o trabalho de Design e Mistura de Som do Projeto.	51
Figura 33 – <i>Stills</i> dos Créditos finais dos filmes <i>Thirty Souls</i> (2018) e <i>Há Alguém na Terra</i> (2019). (Da esq. para a dir).	52

Glossário

Realizador – pessoa responsável pela criação da obra cinematográfica.

Diretor de Fotografia - Profissional responsável pela forma como o argumento é transposto para a imagem, na forma de fotografia. Competente por áreas como a câmara, iluminação e cor.

DOC/FIC – Docuficção é um género cinematográfico híbrido que combina o documentário e a ficção. Procura representar a realidade tal e qual como ela é, introduzindo ao mesmo tempo elementos irreais ou ficcionados, com o intuito de reforçar a representação do real.

Storyboard - Imagens ou ilustrações organizadas em sequência com o propósito de pré-visualizar um filme ou animação, como um guião gráfico que se assemelha muitas vezes à banda desenhada.

Still – frame; fotograma; imagem individual de um filme.

Profundidade de Campo – Em ótica, a profundidade de campo de uma objetiva é definida como a zona focada em profundidade que se obtém numa imagem.

Minimalismo – Estilo ou movimento artístico (que se começou a desenvolver no séc. XX) que tende para a simplicidade e defende a redução de processos e recursos do que compõe algo, estando muitas das vezes ligado a um tratamento de estilo contemporâneo.

Aspect Ratio - Relação matemática entre os tamanhos horizontal e vertical de uma imagem digital.

Dynamic range - Faixa de luminância que uma câmara fotográfica consegue captar, ou os seus limites. Se a câmara deixa as áreas de sombra totalmente pretas, ou as áreas mais claras totalmente brancas, não registando os detalhes do ambiente, essa câmara possui baixo alcance dinâmico.

Picture Profile –perfis de cor (*presets*) exclusivos da câmara Sony, que permitem o controlo de configurações da composição da imagem, influenciando diretamente o *Dynamic range* da câmara e a sua profundidade de cor.

DaVinci Resolve – Programa de computador que combina edição de vídeo, correção de cor, e efeitos visuais, para vídeo profissional.

Resumo

Este relatório consiste na análise e descrição do processo de desenvolvimento do Projeto Final *Há Alguém na Terra*, uma curta-metragem realizada na Ilha das Flores (Açores), desenvolvida no âmbito do último ano de Mestrado em Som e Imagem com especialização em Cinema e Audiovisual.

Este documento, procura explicar as etapas do Projeto, desde a fase das escolhas criativas até à fase de pós-produção, focando-se nos principais cargos trabalhados pela autora, mais especificamente Realização, Direção de Fotografia, Operação de Câmara e Correção de Cor.

O documento acompanha assim a produção de uma curta-metragem que fala acerca de um homem, um lugar, a relação profunda entre os dois e tudo aquilo que lhes é inerente, sendo composta por uma forte simbologia.

Palavras Chave: Curta-metragem, Açores, Realização, Direção de Fotografia, Câmara, Correção de Cor

Abstract

This report consists in the analysis and description of the development process of the Final Project *There's Someone on Earth*, a short film produced on the Island of Flores (Azores), developed on the last year of Master in Sound and Image with specialization in Cinema and Audiovisual.

This document aims to explain the different stages of the Project, from the phase of creative choices till the post-production one, focusing on the main charges worked by the author, more specifically Directing, Photography, Camera Operation and Color Correction.

The document go along with the production of a short film that talks about a man, a place, the relationship between both and all that is intrinsic to them, through the use of a strong symbology.

Keywords: Short Film, Azores, Director, Cinematography, Camera, Color Correction

1 Introdução

1.1 Objetivos e Motivações

Uma das principais motivações desde o início foi a capacidade de fazer deste projeto uma experiência enriquecedora e uma vivência da qual fosse possível crescer e sair da zona de conforto. Ainda, um dos objetivos iniciais partiu da necessidade de realizar uma curta-metragem com uma vertente mais documental ou de observação e que contivesse uma forte ligação com a natureza, visto ser algo que estava em falta no portfólio. Ao mesmo tempo, sempre se pretendeu que a curta falasse de um tema forte o suficiente que tivesse a capacidade de “chegar” a todos, neste caso: a Vida, o seu propósito, aquilo que é realmente importante, despido das confusões e distrações materiais. Aliando todos estes fatores, compreendeu-se rapidamente que o destino ideal seria os Açores, podendo elevar assim também o trabalho de direção de fotografia, sendo essa também uma das principais motivações para a autora. Dito isto, um dos objetivos para a curta-metragem era que esta fosse como uma reflexão individual para o espetador, podendo ter diferentes interpretações, mesmo para as próprias autoras.

Por fim, um dos principais objetivos e motivações foi a realização de um projeto com a Francisca Magalhães e a Maria Canela, onde já se tinha desenvolvido em conjunto um documentário – “Mundo na Mão”. Havendo três realizadoras, tudo se tornou bastante mais desafiante mas acima de tudo, mais equilibrado e completo. A escolha da criação de uma equipa pequena fez também com que se estivesse presente em todas as fases, podendo fazer parte e aprender a maioria dos procedimentos que a curta-metragem envolvia.

1.2 Sinopse

“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 caráter poético sobre um homem, um lugar e a relação profunda entre os dois. Sem definição de espaço ou tempo, este retrata a solidão, a vida, o seu ciclo, e a inerente contradição que esta carrega, utilizando o farol como símbolo de um fim inevitável para o qual todo o ser vivo caminha.

¹ Sinopse poética, feita pelas realizadoras, com fins de promoções do filme.

1.4 Informações Técnicas

Género: DOC/FIC | Duração: 17 minutos 27 segundos | Som: Stereo | Aspect Ratio: 2:35:1 (2:39:1 para DCP) | Cor: Cor | Câmara: Sony Alpha 7III | Formato de gravação: 4K | Codecs de exibição: DCP | Apple Pro Res 422 HQ

1.5 Equipa

A equipa principal é constituída por três Realizadoras – Francisca Magalhães, Joana Tato Borges e Maria Canela. Ainda, a Francisca ficou responsável pela escrita do Argumento, Captação de Som e Correção de Cor, a autora pelo cargo de Direção de Fotografia, Operação de Câmara e Correção de Cor, e a Maria pelo cargo de Produção, Captação de Som e Montagem, sendo que todas estiveram sempre presentes na realização e criação de todas as fases. Tratando-se de uma equipa pequena, as realizadoras também se foram dividindo por outras tarefas ao longo da fase de rodagem, desde aquele que seria o trabalho de assistência de realização até ao apoio e encaminhamento do personagem.

Ainda, o Artur Pires, aluno de primeiro ano de Mestrado com especialização em Design de Som e o Diogo Chaves, aluno de terceiro ano de licenciatura de Som e Imagem, ficaram responsáveis por Design e Mistura de Som e Composição Musical, e o professor Ricardo Ferreira teve um papel importante na remoção de pequenas manchas em alguns planos, em Efeitos Visuais.

1.6 Metodologia

Numa primeira fase, após a escolha da equipa e do tema do projeto, foi necessária uma pesquisa intensa acerca do local onde se pretendia realizar a curta – Açores, Ilha das Flores – e do seu tratamento. De seguida, foi feito um balanço do orçamento e planeamento para concretizar uma primeira viagem ao local, tendo como objetivo a recolha de memórias, encontrar um personagem, locais a filmar e primeiros testes de som e imagem. Finalizada a primeira viagem, foi feita uma análise de toda a informação, onde 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, realizando um guião e um estudo intensivo de direção fotográfica que apoiou o *storyboard* do projeto. Enquanto isso, foi feito um planeamento diário de rodagem para a segunda viagem, um estudo de todas as 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 para realizar as filmagens definidas de uma forma intensiva ao longo de 2 semanas. Durante a rodagem foi utilizada uma Sony A7iii e duas objetivas, 28-70mm e 50mm. Foi feita diariamente uma revisão e seleção de filmagens, para que houvesse uma melhor compreensão daquilo que estivesse a ser filmado.

A fase de pós-produção incide-se sobre toda a montagem e edição, tendo sido montado o filme no *Adobe Premiere Pro*. Foi também necessária a revisão e reestruturação do argumento em si. Após a montagem, seguiu-se a criação do Design e Mistura de Som e a produção da Banda Sonora – elementos acompanhados sempre pelas realizadores. Em simultâneo, efetuou-se uma limpeza e remoção de imperfeições em alguns planos do filme, no *Nuke Studio*². De seguida, foi feita a correção de cor no *DaVinci Resolve*, os créditos e a legendagem no *Adobe After Effects*³. Por fim, reuniu-se todos os elementos, fazendo ajustes finais necessários e procedeu-se à exportação final da curta-metragem, tanto em *Apple Pro Res* como em *DCP*⁴.

1.7 Cronograma

Outubro: escolha do tema/ conceito; definição da equipa; pesquisa Açores e Ilha das Flores.

Novembro: orçamento e planeamento 1ª viagem; tratamento estético e conceptual; candidatura ICA, primeira viagem Flores.

Dezembro: revisão do conceito; escolha de memórias e excertos de livros; construção da estrutura narrativa e do argumento; estudo visual e filmográfico para o *storyboard*.

Janeiro: finalização argumento; criação *storyboard*; planeamento da segunda viagem.

Fevereiro: segunda viagem – fase de rodagem⁵;

Março: revisão e escolha de filmagens; processo de montagem.

Abril: reestruturação argumento; finalização montagem; design e mistura de som;

Maior: efeitos visuais; correção de cor; versão final banda sonora; submissão do projeto ao FIDCampus Marseille e ao Curtas Vila do Conde - Festival Internacional de Cinema.

Junho: tradução e legendagem; mistura final de som; exportação final da curta-metragem.

² Programa de composição digital utilizado para pós-produção de filmes e televisão, sendo utilizados em estúdios como a Walt Disney ou a DreamWorks Animation.

³ Programa específico para criação de gráficos em movimento e efeitos visuais.

⁴ Digital Cinema Package - Coleção de arquivos digitais com padrão mundial de formato, que segue normas de qualidade, para exibição cinematográfica digital.

⁵ Recolha e registo de imagens em filme ; filmagem.

2 Estudo Filmográfico e as suas Influências

Foram várias as referências Visuais e Bibliográficas que influenciaram o Projeto. Este Capítulo visa focar um estudo mais aprofundado por parte da autora, daquela que foi a filmografia principal que sustentou o projeto, tanto no papel de Direção de Fotografia e apoio para a criação do *storyboard*, como para o papel de Realização e respetivas influências desde o argumento à fase de montagem.

2.1 *As Quatro Voltas*: Entre a Ficção e o Documentário

Le Quattro Volte, em português *As Quatro Voltas* (2010) é um filme italiano de Michaelangelo Frammartino, tendo como diretora de fotografia Andrea Locatelli.

Este foi o filme que mais influenciou todo o projeto. Para compreender algumas das suas influências será necessário desconstruir um pouco da sua narrativa, comparando de seguida de que forma é que influenciou a autora tanto nas suas escolhas de Realização como de Direção de Fotografia e na sua forma de filmar.

De modo resumido, após alguns planos que apresentam uma carvoaria artesanal, pode acompanhar-se a rotina de um pastor, já com uma certa idade, que vive numa vila medieval em Itália, onde se observa a passagem dos dias com alguns planos que se repetem e de um ponto de vista que é neutro, dando um estilo documental e de observação ao filme.

O homem leva as cabras a pastar, volta para casa, dorme e assim sucessivamente. Quando pensamos ter a certeza de que estamos perante um “personagem” principal, mesmo não compreendendo muito bem o porquê de se estar a segui-lo, este acaba por morrer, através de uma orquestração minuciosa de causa efeito, quase que “irónica”, dando lugar a um novo protagonista através do nascimento de um carneiro. Tudo se mantém igual, as cabras não sentem falta do homem e têm agora um novo pastor. A partir daí a narrativa segue um novo rumo dando lugar aos primeiros passos desse carneirinho que explora os seus primeiros dias de vida até que se perde do seu rebanho. O ponto de vista mantém-se o mesmo, omnipresente e de pura observação. O espetador sente a preocupação e aflição do pequeno carneiro que está perdido, tal e qual como se fosse um ser humano, até que, o filme volta a trocar o rumo da narrativa, colocando-nos perante o ciclo da natureza, mais especificamente de uma árvore. Percebemos que o tempo avança, pois as estações do ano vão passando, até que a árvore é “escolhida” no meio de tantas outras e “morta” por um grupo de homens, que a levam para se entreterem num ritual da vila, transportando-a mais tarde, para o carvoeiro que surgiu no

início do filme. *As Quatro Voltas* termina de forma semelhante à que começou; naquela vila de Itália, onde percebemos que vive agora alguém, naquela casa onde vivia o pastor, e de onde sai um fumo pelas chaminés (feito daquela árvore que vimos outrora) que, mais uma vez, parece tornar-se num novo protagonista do filme, alastrando-se por toda a vila.

Assim, compreendemos que o filme lida com ciclos de diferentes formas.

O ciclo está presente na forma como o filme começa e acaba, passando por diferentes protagonistas, onde parece que tudo volta ao mesmo, mas de forma renovada.

Está também presente o ciclo das estações e como tal, da passagem do tempo e do ciclo da Natureza: a Vida e a Morte. O homem que morre e dá lugar a uma nova vida de um carneiro. A árvore que vive e é morta pelos homens que a destroem para seu próprio benefício. Estamos perante uma sucessão de acasos e casualidades, onde não existem os “bons” e os “maus” e onde todo o Ser Vivo é colocado no mesmo patamar e no mesmo grau de relevância. Todos eles nascem, com a única certeza de que também morrerão, tendendo tudo a ser “reconsertado”. Esta é a dura realidade da Vida que Frammartino tenta demonstrar, mas também aquilo que de mais belo existe nela – a sua fragilidade, no seu estado mais puro.

No filme, nasce verdadeiramente um carneiro que aprende a andar e a relacionar-se com o mundo e as suas adversidades, ou a madeira das árvores que é verdadeiramente queimada e transformada em matéria morta. *As Quatro Voltas* foge de ser apenas uma ficção ao permitir a intromissão da realidade, ainda que extremamente engendrada e enquadrada, para contar uma “história”, recusando o antropocentrismo⁶ e desafiando os limites entre a fábula (ficção) e o real (documentário).

Esta é uma das grandes influências que reside na curta *Há Alguém na Terra*, e que tanto inspirou a autora ao longo de todos os processos, assim como, na hora de filmar estando atenta aos “acasos”. Como é o exemplo do plano da mosca que passeia na janela, ou das formigas que percorrem a folha de uma flor, ou da vaca que também ela contempla a vida e o pôr-do-sol. E se o argumento inicial se focava mais no personagem principal como Ser Humano (e nas suas memórias), a remodelação do novo argumento após as rodagens veio influenciar todo o processo de montagem, dando ainda mais importância e ênfase a estas “narrativas” quase que paralelas dos animais e da natureza que circundam a Ilha das Flores.

Observe-se agora os fotogramas abaixo do filme *As Quatro Voltas*:

⁶ Antropocentrismo é a doutrina filosófica que coloca a figura do ser humano como "centro do mundo", relevando a sua importância comparativamente aos restantes seres que compõem o Universo.



Figura 1- Sequência de *stills* por ordem cronológica do filme *As Quatro Voltas* (2010).

A narrativa segue o seguinte fio condutor: o carvão – o homem – o carneiro – a árvore – o carvão novamente. Este contém um ciclo com quatro narrativas específicas que se interligam e estão dependentes umas das outras.

Observe-se agora os fotogramas abaixo do projeto:



Figura 2 - Sequência de *stills* por ordem cronológica do filme *Há Alguém na Terra* (2019).

A curta-metragem também contém um ciclo intrínseco face ao farol, onde tudo começa e acaba, sendo o primeiro e último momento do filme. No entanto a narrativa não está tão repartida como em *As Quatro Voltas*, sendo que a vida dos animais e da natureza se vai fundindo e surgindo ao longo do filme, criando uma espécie de “paralelismo” com o homem, e recusando o seu protagonismo.

Ainda assim, podemos afirmar que também existem 4 “Personagens”/Vertentes na curta: O farol – o homem, os animais e a natureza – o farol novamente.

O farol é como um “personagem”, numa narrativa que tem vida própria e funciona quase à parte do filme, contendo uma forte simbologia por detrás, que será explicada mais à frente no documento. Toda a curta contém várias camadas simbólicas que representam a Vida e a Morte, aquilo que é superior ao Homem ou inevitável e, ao mesmo tempo, tudo aquilo que tem a sua “mão”, a sua “história” como é o caso do farol ou a das estradas, caminhos que foram construídos pelo homem e que o personagem percorre para chegar até ao mesmo.

Analisemos por fim mais alguns fotogramas que foram influenciados pelo filme de Frammartino em termos estéticos e conceptuais.



Figura 3– Cenas da caminhada dos personagens dos filmes *As Quatro Voltas* (2010) e *Há Alguém na Terra* (2019). (Da esquerda para a direita).

Nas *figura 3* podemos observar o personagem humano a caminhar por entre a natureza. O último plano à direita, acabou por ser retirado da curta no processo de montagem, no entanto o conceito e tratamento que o define é o de reforçar a “pequenez” do homem perante a “grandeza” da natureza, inserindo-o no meio desta, através de Planos Gerais, sem que fosse necessário movimentar a câmara para captar as suas ações. A *figura 4* também sofreu influências de fotografia, tendo também o mesmo propósito referido acima. Todas estas escolhas serão explicadas no Historial de Produção.



Figura 4 – Planos das estradas nas montanhas dos filmes *As Quatro Voltas* (2010) e *Há Alguém na Terra* (2019). (Da esquerda para a direita).

Na *figura 5*, o plano próximo do rosto do personagem foi o único que se manteve na montagem. Este é dos poucos que diferencia de forma óbvia e com menor profundidade de campo, o Homem do resto do fundo e da Natureza. Sentiu-se necessidade de mantê-lo, no entanto, existe uma certa ambiguidade quanto ao mesmo, pois não nos revela muito acerca do personagem. Qual é a sua história? Estará bem consigo mesmo? Viveu tudo o que pretendia ou será que nem pensa nisso e simplesmente, vive?



Figura 5 – Planos de pormenor dos personagens dos filmes *As Quatro Voltas* (2010) e *Há Alguém na Terra* (2019). (Da esquerda para a direita).



Figura 6 – Cenas do céu dos filmes *As Quatro Voltas* (2010) e *Há Alguém na Terra* (2019). (Da esquerda para a direita).

As Quatro Voltas recorre variadas vezes a imagens divinas, na sua maioria de forma simbólica e indireta, apenas como uma presença de algo que é superior e que em alguns momentos ganha força. Em *Há Alguém na Terra* isso também está intrínseco. O momento das nuvens remete-nos para essa “força”, nem que seja da própria natureza e da sua beleza, da sua imensidão que o ser humano tanto desconhece, simbolizando também a passagem do tempo na curta-metragem e um plano de transição para a Cena seguinte.

Concluindo, compreendeu-se que se se pretendia ir ao fundo da questão acerca da verdadeira “essência da vida”, era necessário mais profundidade, observando a realidade que nos rodeia como ela é, engendrando, ao mesmo tempo, muito cuidadosamente tudo aquilo que se pretendia contar aliado à montagem feita. É esta dualidade manuseada no filme de Frammartino, entre uma vertente mais documental da realidade vs. um argumento minucioso e extremamente pensado que tanto influenciou o projeto.

2.2 *O Cavalo de Turim*: A Dramaturgia e a Passagem do Tempo

A Torinói Ló, em português *O Cavalo de Turim* (2011) é um filme Húngaro do realizador Béla Tarr e de Ágnes Hranitzky, tendo como diretor de fotografia Fred Kelemen.

O Cavalo de Turim joga com a passagem do tempo a partir da rotina da vida e lida com repetições através de grande parte dos elementos do filme, desde as ações dos personagens, dia após dia e a forma como são retratados, até à banda sonora de Mihály Vig, que é sempre a mesma, criando uma espécie de “loop” e “claustrofobia”, reforçando o peso do tempo e do espaço no filme. Não existe quase diálogo no filme (excluindo um momento específico) sendo um ponto a favor para a mensagem a transmitir e para o peso da existência do Ser que este transporta.

Existe uma sucessão de planos enfatizados pela fotografia a preto e branco e pelo cansaço representado pelos atores com ações que se vão repetindo durante 6 dias (com apenas algumas mudanças e acontecimentos diferentes) – acordar, vestir, ir buscar água ao poço, voltar, cozinhar, comer batatas, olhar pela janela, deitar e esperar pelo dia seguinte.

A duração dos planos é extremamente longa e contemplativa, dando mais uma vez uma noção muito própria de tempo, como se se estivesse a ver tudo em tempo real, o que não se vai tornando em algo cada vez mais fácil, mas sim o contrário, vai-se degradando e dificultando à medida que o filme avança, por mais que pareça não avançar. A duração desses mesmos planos é fulcral para contar a história e representar a difícil realidade daquele homem e a sua filha.

Dito isto, são vários os elementos que conduzem, em conjunto, a uma carga dramática e densa do filme e que, em diversos factores, influenciaram a curta *Há Alguém na Terra*, passando agora a explicar algumas das suas influências.

Um dos factores importantes no filme *O Cavalo de Turim* é o vento. Ouve-se constantemente uma ventania e tempestade lá fora, criando uma maior separação entre os personagens e o mundo, encontrando-se “enclausurados” naquela que é a sua monotonia dentro de casa, numa luta da qual nunca conseguirão sair, reforçando assim uma clara divisão entre a casa e o exterior.

No projeto *Há Alguém na Terra*, ainda que de forma menos drástica e dramática, também existe uma grande presença do vento, não só pela Ilha das Flores ser um local com um tempo extremamente instável e as rodagens terem sido feitas maioritariamente com mau tempo, mas também para reforçar a realidade da vida e a sua “dureza”, sendo algo que as realizadoras já queriam enfatizar desde início, com base na influência do Cavalo de Turim. Não se pretendiam as “típicas” filmagens ou fotografias dos Açores de céu azul e bom tempo.

No início do projeto observamos um personagem dentro de sua casa, onde se reforçou em pós-produção a ventania no exterior. Existem realidades que não são possíveis de ser controladas pelo homem, tal como o vento naquele lugar, como se este contivesse vida própria, representando tudo aquilo que é inatingível e superior ao Ser Humano.

A duração longa dos planos também foi uma das grandes influências do *Cavalo de Turim*, ainda que, mais uma vez, não de forma tão extrema. Em *Há Alguém na Terra* cada elemento captado leva o seu tempo, tal como a realidade o implica. Não existe “pressa” na curta-metragem, apenas saltos temporais desde o início até ao final de um dia na Ilha.

No primeiro argumento, onde o personagem tinha um papel primordial no projeto, *O Cavalo de Turim* apoiou a estrutura do mesmo, tanto nas rotinas e ações do personagem, como na sua própria representação através dos planos, onde a Fotografia sofreu várias influências.



Figura 7 - Cenas do interior da casa dos filmes *O Cavalo de Turim* (2011) e *Há Alguém na Terra* (2019). (De cima para baixo).

Na *figura 7*, pode observar-se planos de interior de ambos os filmes, reforçando a dualidade Exterior vs. Interior, através da janela de casa, representando aquela que é a rotina dos personagens. A escolha de contra luz no plano gera um ambiente mais “obscuro” e dramático. A própria forma de representação da casa sofreu assim influências do filme de Tarr.

Muitas das vezes consegue conhecer-se e descobrir-se mais sobre os personagens e a sua contextualização, sem que estes estejam no plano, através de elementos ou locais que transmitam os seus hábitos, costumes etc. Os planos abaixo (*fig. 8*) revelam algo sobre eles. No plano direito compreende-se que o personagem é solitário e de uma extrema simplicidade, despido de bens materiais, mas também de companhia. O próprio som do vento e silêncio na casa, com ausência de diálogo em toda a curta-metragem, reforça esse mesmo fator.



Figura 8 – *Stills* do interior da casa dos filmes *O Cavalo de Turim* (2011) e *Há Alguém na Terra* (2019). (Da esquerda para a direita).

Na *figura 9*, pode observar-se a dualidade referida acima do exterior/ interior. A janela representa tanto a separação de ambos esses mundos como a sua “ligação” e passagem de um para o outro. No filme de Béla Tarr, existe várias vezes um jogo de ações que acontecem lá fora mas que são vistas apenas através do interior da casa, e ações que acontecem no seu interior vistas através de fora, tudo por intermediário da janela. No plano à direita observamos

a serenidade da vida de uma mosca, simbolizando não só, mas também, a passagem do tempo, enquanto que ocorre uma ventania no exterior, criando um contraste entre ambos. Este plano serve também de passagem para o seguinte, onde o personagem já se encontra lá fora.



Figura 9 - Stills da janela dos filmes *O Cavalo de Turim* (2011) e *Há Alguém na Terra* (2019). (Da esquerda para a direita).

No *Cavalo de Turim*, o homem e a sua filha tentam tratar de um Cavalo que é tão difícil quanto o vento do filme, e recusa toda a ajuda. Estes não conseguem compreender a sua angustia e a razão por não querer comer, esperando-lhe apenas a contagem dos dias até ao seu fim, criando mais um peso no filme e reforçando a importância da vida animal. *O Cavalo de Turim* veio assim apoiar, numa fase do argumento em que não se sabia se o personagem seria pastor, lavrador ou teria algum tipo de profissão, que este tivesse apenas uma Vaca, como única companhia, e que este fosse “obrigado” a passeá-la passando por diferentes locais.

Apesar da relação do homem e do animal (cavalo vs. vaca) ser bastante diferente entre o filme e a curta-metragem, o facto de ter sido escolhido um plano de pormenor para representar este momento (*fig. 10*), torna o espectador automaticamente mais próximo da vaca e do seu mundo, onde se pode observar o seu olhar, estando mesmo em cima da sua ação. Logo no primeiro segundo do plano, a vaca olha diretamente para a câmara como se estivesse a olhar o espectador, marcando uma ruptura de protagonismo que outrora estava no personagem e onde se é transportado para o mundo animal, como uma “personificação” do mesmo, tal como no *Cavalo de Turim*.

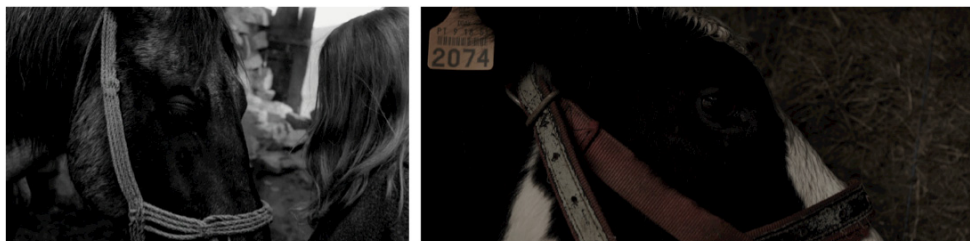


Figura 10 - Stills dos filmes *O Cavalo de Turim* (2011) e *Há Alguém na Terra* (2019). (Da esquerda para a direita).

O plano à direita, na *figura 11*, também sofreu influências da fotografia do filme de Tarr. Em ambas as cenas vemos o Homem e o Animal que percorrem um caminho. E se inicialmente a dramaturgia idealizada pelas realizadoras era a de um homem que contivesse uma relação

muito próxima com uma vaca que fosse a sua companheira “fiel”, foram precisamente as características realistas da cena que as fizeram pensar novamente. Na própria fase de montagem, estas deram prioridade ao momento em que a vaca não obedecia ao homem, tendo este que fazer um esforço para a puxar. Foi esta “intromissão” da realidade, como focado nas *Quatro Voltas*, que foi apaixonando as autoras e veio relativizar cada vez mais a dramaturgia pensada inicialmente. A verdade é que a vaca vive independentemente do homem e continuaria a fazê-lo se este não existisse.



Figura 11 - Stills de Cenas dos filmes *O Cavalo de Turim* (2011) e *Há Alguém na Terra* (2019). (Da esquerda para a direita).

O plano à direita, na figura abaixo (*fig. 12*), não consta na curta mas pertencia ao argumento inicial. Foram rodados diferentes planos de ações do personagem alusivas à sua rotina que posteriormente acabaram por não ser utilizados. Nesta figura podemos observar o estado de espírito de ambos os personagens tendo em conta a sua contextualização. No entanto, é de notar que, enquanto no *Cavalo de Turim* o estado de espírito do personagem é notório reforçando uma carga dramática clara, na curta *Há Alguém na Terra*, o mesmo não acontece. Não é suposto prender o personagem a um estado de espírito específico, mas sim que este seja subjetivo e mais complexo que isso. Esse foi um dos motivos pelo qual também se retirou estes mesmos momentos da curta.



Figura 12 - Stills dos personagens dos filmes *O Cavalo de Turim* (2011) e *Há Alguém na Terra* (2019). (Da esquerda para a direita).

No filme de Béla Tarr, somos transportados para um silêncio (que tanto fala) de um pai e de uma filha que estão destinados a “perder”, e de um mundo exterior que é implacável. O realizador representa tudo isto através de uma estética e montagem minimalista, através de uma sequência lenta, como já foi referido. Os planos de interior são fixos e não têm pressa,

mostrando ações do início ao fim. Na curta *Há Alguém na Terra* também existe esse minimalismo na montagem e na sua sequência, onde os planos são sempre fixos sem qualquer tipo de movimento, e onde não existe qualquer tipo de falas, deixando que a imagem fale por si.

“A maioria das pessoas ignora o tempo. Elas não têm em conta de que o tempo não é eterno. E que só temos uma vida. [...] Como podemos mostrar-te a complexidade da vida quando estás só a fazer a tua rotina diária [...] Qual a diferença entre um dia e o outro? O que acontece contigo entre segunda e quarta? Esta é a pergunta principal que foi importante para nós. Dizer-te algo que é terrivelmente doloroso [...] e a cada dia que passa estás a perder algo. [...] O filme para nós não é a história. É muito mais complexo e rico que isso. Tentamos tocar o universo das coisas à qual chamamos “Ser”.” (Béla Tarr: 2011)

2.3 *A Ilha do Milharal*: A Imagem como Símbolo

Simindis Kundzuli (2014), em português *A Ilha do Milharal* é um filme georgiano de Giorgi Ovashvili de tipologia dramática e tem como diretor de fotografia Elemér Ragályi.



Figura 13 - Stills do filme *A Ilha do Milharal* (2014).

A Ilha do Milharal foi uma forte influência essencialmente para Direção de Fotografia e para sustentar a simbologia de elementos da natureza e da inserção do homem na mesma.

Este filme vive da imagem e da sua simplicidade, não tendo quase diálogos nenhuns e é mais uma prova que muitas vezes “menos é mais”. Tudo é temporário na Ilha do Milharal. Vemos a relação de um avô (que representa a experiência) e da sua neta (que representa a descoberta) que tentam aproveitar-se da diminuição do nível da água de um rio para lá viver e construir plantações de milho, aquando de um cenário de guerra. O filme passa-se quase todo nesse pedaço muito pequeno de terra, com um ambiente de opressão. A simbologia do rio é essencial: O rio leva e traz. O rio dá e tira. O rio é necessário para fazer nascer as plantações, mas é o mesmo que as mata no final. Foi o rio que permitiu a criação da construção da casa

dos personagens mas é ele que a destrói impiedosamente no fim. O rio cria e destrói, num ciclo inevitável onde tudo surge mas também termina.

Tal como no projeto *Há Alguém na Terra*, existe esta dualidade Homem vs. Natureza. Uma natureza que é indomável e que é contraditória, tal como o próprio Ser Humano, que faz parte dela. Uma natureza que tanto está em harmonia absoluta para com o Homem como o arruína. Existe no filme *A Ilha do Milharal* esta “luta” paradoxal entre o Homem e o Rio, que representa, simplesmente, a ordem natural da Vida.

“Depois pensemos, crianças adultas, que a vida
Passa e não fica, nada deixa e nunca regressa,
Vai para um mar muito longe, para ao pé do Fado,
[...]
Quer gozemos, quer não gozemos, passamos como o rio.
Mais vale saber passar silenciosamente
E sem desassossegos grandes.
[...]
Nem cuidados, porque se os tivesse o rio sempre correria,
E sempre iria ter ao mar.”

Odes de Ricardo Reis – Fernando Pessoa (1924)
(<http://arquivopessoa.net/textos/3427>)

Esta simbologia foi importante no suporte para o projeto e para elementos como a lagoa onde o personagem principal almoça na curta ou como o mar no final da mesma, que também sofreu influências do Hálito Azul, como será falado à frente no documento. Se o rio representa a Vida (como no poema de Ricardo Reis), que segue o seu curso inevitável, o mar representa a Morte, pois todo o rio vai lá dar, terminando assim o seu percurso.

2.4 *Hálito Azul*: A Representação do Farol

Hálito Azul (2018) é um filme português de documentário embebido em ficção (inspirado em duas obras de Raul Brandão), de Rodrigo Areias. O filme foi filmado nos Açores, na Ilha de São Miguel, e tem com diretor de fotografia Jorge Quintela.



Figura 14 – Stills do filme *Hálito Azul* (2018).

Quando se definiu que a curta seria filmada nos Açores, tendo inicialmente como foco principal o farol e um faroleiro, com uma vertente apenas documental, realizou-se uma vasta pesquisa de faróis nas diferentes Ilhas, explicada na fase de Pré-Produção; e foi-se em busca de influências filmográficas acabando por descobrir o *Hálito Azul*. Este veio sustentar as escolhas de fotografia da representação do farol e do mar na curta-metragem, mas não só.

O farol tem uma forte componente simbólica para o homem e para a sua história, estando associado à história marítima, a lendas e mitos ou até mesmo a filmes de terror, remetendo a um universo de incertezas, do “desconhecido” ou de misticismo. Tendo como referência o dicionários dos símbolos, o farol simboliza a “iluminação espiritual e a imortalidade das almas (...) uma luz, uma direção a seguir, o caminho do bem que guia o homem na vida” (www.dicionariodesimbolos.com.br/farol/).

No *Hálito Azul*, o farol é considerado o momento místico e distintamente de fantasia em comparação com o resto do filme e está interligado a mitos do mar, como por exemplo, as Sereias.

Na curta *Há Alguém na Terra*, ainda que de forma bastante diferente, o momento do farol também é como uma narrativa independente que contém diferentes significados e para onde o homem caminha no final. O farol e a sua luz são a “pista” mais direta de que a curta lida com os ciclos e com a passagem do tempo, tal como a sua luz giratória assim o indica nos últimos planos.

Porque é que o homem caminha até esse mesmo farol? Não é necessário que haja uma resposta certa. Talvez seja ex-faroleiro. Talvez seja apenas o simbolismo do culminar de todo

um percurso que o ser humano tem que fazer para que depois este termine; onde a representação do farol marca esse mesmo fim inevitável.

Acima de tudo, o farol é um símbolo essencial para as realizadoras, que foi sofrendo diferentes mudanças ao longo do processo. Foi a partir do farol que todo o projeto começou. Mesmo que os significados não estejam explícitos, o farol começou por simbolizar para as autoras, o passado, o relembrar de que o tempo passa, as Memórias de quem existe ou já existiu, que se ecoam no tempo e no espaço ou se eternizam. No fundo, um símbolo da imortalização do Homem, que perpetua no tempo, ou não... que se extingue e se desvanece a cada girar da sua luz e que, no final de tudo, nunca ninguém saberá que lá passou.

Existe maior simbolismo da representação do Homem que um farol? Uma tentativa ao longo do tempo, de controlar o incontrolável – o mar. O Ser Humano irá tentar controlar tudo o que lhe for possível, mas existem coisas que lhe serão sempre inatingíveis.

O pôr-do-sol acontecerá sempre e a noite chegará até a um novo amanhecer. Na criação do novo argumento o simbolismo do farol direcionou-se mais para a representação do fim da vida, e da passagem do tempo, naquele que é o seu processo inevitável.

2.5 *A Árvore da Vida*: A Representação da Natureza Através dos Planos

The Tree of Life (2011), em português *A Árvore da Vida* é um filme de Terrence Malick e tem como diretor de fotografia Emmanuel Lubezki.

É considerado um filme de cariz experimental e tipologia dramática e de fantasia, focando contrastes como a Cidade vs. a Natureza, a Vida vs. a Morte, o Bem vs. o Mal, o Físico vs. o Inteligível e apoia-se num prisma extremamente espiritual, utilizando a simbologia da natureza com representação de algo divino e superior que é implacável e que comanda o Homem. Dito isto, todas as imagens da natureza ganham vida através da sua fotografia, quer nas escolhas de composição até à forma de ser filmado.

Ao contrário de *Há Alguém na Terra*, a câmara é irrequieta, e movimenta-se constantemente para apoiar a representação e estado de espírito a transmitir por esses mesmos planos. Ela segue os personagens como se fosse um deles e tem um ponto de vista muito próprio, oposto a uma visão neutra e documental. A própria montagem é feita muitas vezes com planos muito rápidos e ritmados, criando uma confusão no espetador como se este estivesse a ser levado para uma dimensão à parte. Assim, este filme foi também importante para a compreensão daquilo que, neste caso, não se pretendia em termos de ritmo e movimentos de câmara para o

Projeto.



Figura 15 - Stills do filme *The Tree of Life* (2011).

Ainda assim, *The Tree of Life* foi uma forte inspiração para direção de fotografia no estudo dos planos e da sua composição, pontos de vista etc. O posicionamento da câmara e os seus ângulos contam uma história e transmitem diferentes emoções consoante a sua escolha (*fig. 15*). O poder da imagem e a sua simbologia é feita através deste tipo de escolhas que deve ser minucioso e bem pensado, tentando assim retratar a Natureza da Ilha das Flores de forma a transmitir a mensagem que se pretendia.

3 Historial da produção

3.1 Pré-Produção

3.1.1 Plano de Intenções e a Escolha dos Açores

Como já foi mencionado no subcapítulo dos Objetivos e Motivações, tudo começou com a necessidade de querer contar uma história documental, que nos permitisse dar voz a uma realidade fora do Porto. Existindo uma forte ligação e interesse por parte das realizadoras em focarem-se em temas como o isolamento e a simplicidade de uma vida mais rural, despida de distrações materiais e do stress citadino, compreendeu-se rapidamente que o local ideal para filmar seria os Açores.

A partir daqui, as realizadoras começaram uma extensa pesquisa daquela que seria a Ilha ideal (ver *apêndice A*) e que melhor representasse estes mesmo fatores, tendo acabado por optar pela Ilha das Flores, uma ilha pequenina considerada ainda bastante “selvagem”, com poucos habitantes e menos turística que as restantes, como seria o caso de São Miguel ou da Terceira.

De seguida foi-se à procura de uma possível história a contar, ligada a uma profissão, que reforçasse os temas mencionados acima, tendo-se chegado à conclusão que um farol e um faroleiro seriam ideais para tal.

Imaginava-se uma faroleiro, já com uma certa idade, que vivesse sozinho a cargo de um farol, e não só tivesse uma forte ligação com a natureza, como também histórias a contar, tocando assim em elementos como a solidão, a sua rotina, o seu passado e as suas memórias, de forma a responder a questões ligadas à essência da vida e àquilo que é (ou deveria ser) realmente importante. Para além disso o farol continha uma forte simbologia e um certo misticismo, como falado no Capítulo 2, que seria interessante de aprofundar. Este fator veio reforçar a escolha da Ilha das Flores pois foi o isolamento de um dos seus faróis, Farol da Ponta de Albernaz, que mais despertou a atenção das autoras.

Começou-se assim a ver uma primeira filmografia em busca de referências iniciais, tendo visto filmes como o documentário *Sweetgrass* (2009) de Lucien Castaing-Taylor, que tanto despertou o interesse das autoras para filmagens de paisagem natural e do próprio tratamento do filme, ou ainda filmes como *Balaou* e *É na Terra não é na Lua* de Gonçalo Tocha, *Flores* de Jorge Jácome, *Sunstone* de Filipe César e Louise Honderson ou o documentário *I Don't Belong Here* de Paulo Abreu que acabaram por se tornar menos relevantes comparativamente à filmografia falado no capítulo 2. Ainda, foram pesquisadas as primeiras referências visuais e estéticas que inspirassem as autoras ou dessem ideias de situações ou locais a filmar, à parte

da filmografia, que se encontram em apêndice na segunda parte do Dossier de Direção de Fotografia (segunda parte *Apêndice B*: pag.98) feito pela autora ao longo da fase de Pré-Produção. Pesquisou-se também mais acerca do funcionamento dos faróis e a sua simbologia, tendo sido feita uma visita ao farol de Leça da Palmeira, onde se falou com um faroleiro sobre a sua rotina e se estudou o interior do farol.

Ao mesmo tempo, foi necessário marcar e começar a preparar uma primeira viagem em busca de um “personagem”, dos seus testemunhos, das suas memórias e dos potenciais locais a filmar, existindo a possibilidade de não se encontrar aquilo que se procurava ou de se encontrar uma história que suscitasse maior interesse, alterando as intenções iniciais. Caso não fosse possível encontrar um faroleiro com as características necessárias, as realizadoras partiriam para profissões como as de: lavrador, agricultor ou pescador - visto serem profissões ligadas à natureza e que poderiam ir de encontro aos temas a abordar.

Assim, foram feitos alguns contactos iniciais, tendo-se marcado as viagens de avião e as estadias. As realizadoras teriam 10 dias para explorar a Ilha e ir em busca daquilo que procuravam. Entretanto, foi-lhes dado o contacto de Gabriela Silva, uma senhora conhecida por auxiliar e ajudar os turistas, com grandes influências, e muito conhecida na sua Ilha, que eventualmente as acolheria numa das suas casas. As realizadoras mal presumiam que tudo se resumiria a este mesmo contacto.

3.1.2 Primeira Viagem: Recolha de Informação

A primeira viagem não começou da melhor forma e tornou-se num grande desafio com o qual não se estava a contar.

As autoras ficaram presas grande parte da viagem na Ilha Terceira, com 5 voos cancelados consecutivamente, devido ao mau tempo e impossibilidade de aterrar na Ilha das Flores. Para não atrasar ainda mais o processo, começou-se assim a procurar personagens e memórias na Ilha Terceira. Foi feita uma extensa recolha através de entrevistas (exemplo no *Apêndice C*), gravadas pelas realizadoras, para compreender o trabalho desses habitantes, o seu estilo de vida, a sua rotina e fazer perguntas um pouco mais pessoais e íntimas (fotografias com as pessoas das entrevistas na pág.125). Foi feito também um estudo de possíveis locais a filmar e de um novo farol - O Farol das Contentas – mas sem nenhum faroleiro com as características desejadas.

A dois dias do final da viagem, o avião levantou voo para as Flores. O Sr. Mário, marido da Gabriela, o único contato da Ilha, foi buscar as realizadoras ao aeroporto. Desde esse

momento que algo suscitou o interesse das três perante aquele homem, que continha um visual forte e fora do comum, era extremamente simples e transparente na sua maneira de ser e que parecia aparentemente sozinho. No entanto, dada a escassez de tempo, não surgiu oportunidade de o conhecer realmente.

Ainda assim, foram feitas algumas entrevistas nas Flores, por exemplo ao ultimo Baleeiro da Ilha, havendo mais uma vez uma recolha de imagens. Foi possível visitar também diferentes locais a filmar, o farol da Ponta do Albernaz escolhido desde início, ou o estabelecimento da Aldeia da Cuada, com casinhas rústicas de pedra que chamou logo a atenção das realizadoras. Foi feita uma *réperage*⁷ intensiva durante os dois dias, enquanto a autora ia recolhendo e fotografando todos os locais com potencial para possíveis filmagens.

Ambas as Ilhas tinham prós e contras, ambas estavam incompletas, não existia um personagem suficientemente forte para que o projeto se tratasse de um documentário, e as realizadoras não estavam predispostas para abdicar de um farol, do isolamento de uma casa e de um personagem sozinho na sua fase final de vida, começando a colocar em hipótese ficcionar uma narrativa de forma a contar e a ter o tratamento estético que pretendiam; colocando em hipótese o Sr. Mário como possível personagem “fictícia”.

As realizadoras voltaram para o Porto e a autora realizou um dossier de comparação de ambas as Ilhas, que se encontra no *Apêndice D*, com as imagens principais que foi recolhendo ao longo dos 10 dias e dos dois possíveis personagens. Através da recolha feita, concluiu-se que o filme seria na Ilha das Flores e que o personagem seria então, o Sr. Mário, o qual aceitou com agrado a proposta. Faltaria assim o trabalho de um argumento minucioso que unisse todos os pontos, temas e locais a filmar, pretendidos.

3.1.3. Em busca do Argumento e a sua relação com a Imagem

Cada vez se foi tornando mais claro que se pretendia contar uma história sobre a Vida e a relevância de se valorizar aquilo que realmente importa. Sobre o papel das pequenas coisas e das pessoas na vida de cada um, mesmo que a partir de um cenário de solidão.

Compreendeu-se que as memórias recolhidas na primeira viagem não eram suficientemente fortes para um argumento poético e começou a ler-se alguns livros com o objetivo de criar memórias ficcionais para o personagem, para que mais tarde se pudesse aprofundar e adaptar livremente para criar o argumento.

⁷ *Réperage* – Também conhecida por Location Scouting refere-se à fase inserida na pré-produção de procura de locais e levantamento das condições dos mesmos.

Leu-se assim as obras *As Ilhas Desconhecidas* (2011), *Memórias* (2011) e *Os Pescadores* (2014) de Raul Brandão e ainda, *A Desumanização* (2013) de Valter Hugo Mãe, como livros fulcrais na criação daqueles que seriam os pensamentos e memórias do personagem, contados em *voz off*, sob forma de monólogo interior, que relembriaria o seu passado e tudo aquilo que lhe é/foi importante.

Compreendeu-se facilmente que estes teriam uma forte ligação à imagem, existindo dois grandes pilares essenciais: A natureza como símbolo – incerta, agitada, misteriosa, superior – representando a vida, as memórias, e o que não é controlado pelo ser humano; e o Homem – representado através de ações mais específicas pelo personagem, ou de símbolos como o farol. Este foi o ponto de partida para a criação do primeiro argumento.

Como tal, a obra *Ilhas Desconhecidas* serviu como apoio para um texto mais descritivo e pormenorizado que falasse sobre a natureza e o local onde o personagem estivesse inserido, fazendo uma grande ligação à paisagem e isolamento dos Açores. A obra *Memórias* serviu precisamente para retirar exemplos de pequenos momentos e memórias da vida de Raul Brandão, ligadas à infância, à mulher, à natureza e simplicidade da vida, focando o facto da felicidade estar nas pequenas coisas do dia-a-dia e no que nos rodeia, reforçando assim aquilo que um homem acaba por guardar e recordar no final da vida. A obra *Os Pescadores* foi um apoio para sensações e emoções relativamente ao mar e respetivas memórias. Por fim a obra *A Desumanização* foi essencial para trazer uma carga mais pesada ao argumento, com fortes simbolismos acerca da vida, mas acima de tudo, da morte e da sua tentativa de compreendê-la. Esta também foi importante no apoio de temas como a solidão e a construção de memórias alusivas à mulher do personagem e, como tal à própria construção e idealização do mesmo, o qual seria então representado pelo Sr. Mário, que seguiria um guião específico, ainda que com ações simples e com a sua autenticidade, de modo a contar a história pretendida.

Nesta fase enviou-se um e-mail ao escritor Valer Hugo Mãe para pedir as autorizações das suas citações em adaptações livres e unidas às restantes de Raul Brandão, enviando-lhe um exemplar do argumento.

3.1.4 O Guião: Estrutura Narrativa e *Voz Off*

A construção do Guião, a cargo da Francisca, e a construção do *Storyboard* (*Apêndice E: pg.128*)⁸, a cargo da autora, estiveram sempre lado a lado e dependiam um do outro.

Pode dividir-se o argumento em duas “partes” que se complementam: As memórias faladas

⁸ Pode encontrar-se no *apêndice E* o script (guião) do primeiro argumento inserido no próprio *storyboard*.

acima que estariam em *voz off* (e feitas inicialmente à parte em texto corrido) e uma estrutura/sequência narrativa base e simples, de ações de um dia de um personagem que, ao realizar essas mesmas ações ia passando por locais ou situações que fizessem sentido com as memórias que estivessem a ser ouvidas, estando assim automaticamente ligadas às imagens a captar. Encaixou-se as respectivas memórias nessa mesma estrutura narrativa, criando assim um guião final, existindo desde início a preocupação das imagens associadas pudessem viver e funcionar sozinhas, falando por si.

É interessante compreender que todo este exercício levou as realizadoras a captar imagens que acabaram por funcionar efetivamente sozinhas, sem voz e sem pensamentos. Mas que, essas mesmas captações foram realizadas com esse mesmo intuito, e com mensagens simbólicas que refletissem sentimentos ou emoções (para representar essas mesmas memórias) tendo, muitas das vezes, acabado por passar na mesma. Observe-se o plano das montanhas com a sombra das nuvens a passar (minuto 08:30'). Este plano remetia para memórias da infância e como tal para o passado. Ainda que agora, não passe a mensagem de memórias ou de infância, este mesmo plano consegue transmitir a base simbólica que esteve por trás da sua escolha e do seu propósito - A passagem do tempo. Desta forma, sem este primeiro argumento, muito inicial, muitos dos planos filmados não teriam sido pensados desta forma.

3.1.5 O *Storyboard*

No caso do presente projeto, o *storyboard* foi uma peça-chave. Tratando-se de uma curta-metragem, a qual se pretendia que vivesse muito da imagem e onde estas “ilustrassem”, de forma poética, aquilo que estivesse a ser narrado, o trabalho de argumento e direção de fotografia esteve sempre lado a lado, dependendo um do outro e influenciando-se mutuamente. A ideia da representação de certos planos veio influenciar toda a estrutura narrativa do argumento e vice versa.

Realizou-se assim ao longo desta fase uma nova pesquisa e um novo estudo de referências filmográficas, sendo que os principais foram falados no Capítulo 2 (e em *apêndice B*), tais como *As Quatro Voltas* e *O Cavalo de Turim* que tanto influenciaram a escolha dos planos e ao mesmo tempo a maneira como se pretendia construir a narrativa. Juntaram-se assim todas as referências e inspirações e ainda, algumas das imagens fotografadas durante a primeira viagem, para a construção do *storyboard*.

Observe-se a figura abaixo, de uma pequena parte do *storyboard*. Pode compreender-se, por exemplo, que o plano referente à CENA 2 foi fotografada pela autora, durante a primeira viagem, quando se foi visitar a Aldeia da Cuada para compreender se seria um bom local de

filmagem e que acabou por se manter exatamente igual e com o mesmo enquadramento na fase de rodagem.



Figura 16 – Exemplo de uma parte do *storyboard* do filme *Há Alguém na Terra* (2019).

Já aí, foi-se começando a construir aquele que seria o tratamento do filme e a forma de o contar. A componente visual sempre esteve muito presente na forma como as realizadoras pretendiam transmitir a sua mensagem. O *storyboard* foi assim essencial, não só para uma melhor organização mental, como para o momento de rodagem. Foi através do *storyboard* que o guião ganhou vida e se pôde compreender de forma mais visual se se estava a tomar as decisões certas na narrativa, ou como resultariam certos planos e “transições”.

No entanto, é de extrema importância realçar, que tanto o guião como o *storyboard*, foram ferramentas de apoio e de organização, com a consciência de que se iria para a rodagem com abertura para planos adicionais e com um olhar extremamente atento à realidade que rodeasse as realizadoras, reforçado pela tutoria que se teve nesta fase com o João Salaviza.

Tratando-se de uma curta que vive de pequenos momentos relacionados com narrativas da vida animal e da natureza, tudo o que não estivesse incluído no *storyboard* mas que se considerasse interessante, devia ser captado. Assim, muito daquilo que se viveu e experienciou durante o processo de rodagem nos Açores acabou por influenciar extremamente o argumento, acabando por se tornar mais tarde num *DOC/FIC*. Como explicado no glossário inicial do documento, “docuficção” é um género que mistura tanto a componente ficcional como documental. Neste sentido o argumento final, variou entre parte daquilo que foi programado no *storyboard* e os acasos e momentos filmados na Ilha.

3.1.6 Estudos e Decisões Técnicas para a Segunda Viagem

Após o estudo de toda a filmografia necessária e a criação do *storyboard*, passou-se então a estudar e definir, de forma intensiva, todas as decisões técnicas relacionadas com direção de

fotografia e operação de câmara para realizar da forma mais correta possível tudo o que foi idealizado.

Esta etapa foi de extrema importância, pois foi quando a autora passou para uma componente mais teórico-prática, relacionada com decisões para a rodagem, e que poderia colocar em causa todo o tratamento estético e conceptual do filme. Esta foi uma fase de algum stress, onde se colocou tudo em questão, e onde foram vistos vários tutoriais, lidos vários livros e tiradas diferentes dúvidas, ao fim da autora se sentir 100% preparada para a fase de rodagem.

A Câmara

Em primeiro lugar, pôs-se em causa levar uma *Black Magic Mini Ursa*, disponibilizada pela Católica para a viagem, por vários motivos. Não só pela responsabilidade de a levar para fora e o acréscimo de uma mala que dificultaria o orçamento, mas essencialmente porque seria de grande dificuldade a utilização da mesma, devido ao factor mobilidade, dado que as realizadoras teriam que percorrer diversos locais da Ilha das Flores e, não tendo uma equipa grande de apoio e nenhuma assistência de câmara, esta estaria apenas a cargo e responsabilidade da autora. Para além disso, a espontaneidade de apanhar pequenos momentos ligados à realidade e à natureza diminuiria, demorando mais tempo a preparar tudo, e sendo necessário rentabilizar o tempo durante as 2 semanas de rodagem. Ainda, o próprio personagem, sentir-se-ia menos confortável, estando perante uma câmara maior, havendo maior dificuldade em captar a sua essência, visto ser apenas um habitante da Ilha e não um ator profissional.

Por todos estes mesmos motivos, e porque a autora tinha acabado de comprar uma nova câmara, por motivos profissionais, juntou-se o útil ao agradável e decidiu-se que se levaria uma Sony Alpha 7III, juntamente com o tripé da autora. No entanto, foi necessário ter um trabalho extra que não se teria de forma tão intensiva, no caso da *Black Magic*.

Foi então necessário configurar todo o menu da câmara para que ficasse pronto para a viagem, onde se colocou atalhos como: a visualização da “Zebra”⁹ para garantir uma exposição correta; calibração de equilíbrio de brancos em modo manual, feitos através de uma folha branca; a visualização do *peaking*¹⁰ no ecrã para garantir uma boa focagem manual; uma grelha para ajudar à composição dos planos, como por exemplo, para a regra dos 3 terços¹¹ etc. Tudo isso foi revisto e estudado pela autora ainda no Porto. Foi também necessário fazer

⁹ O padrão de zebra é uma função da câmara que sobrepõe barras à imagem, indicando os níveis de exposição.

¹⁰ Sistema de visualização da câmara que ajuda na focagem manual e indica o foco ao nível de pixel.

¹¹ Técnica utilizada na composição de uma fotografia dividindo-se a imagem em 9 quadrados, a partir de 2 linhas horizontais e duas verticais, posicionando nos pontos de cruzamento o assunto que se deseja destacar.

diferentes testes, com diferentes exposições, durante o dia e noite para compreender qual o ISO mínimo e máximo suportado pela câmara, sendo que para este caso, a Sony foi uma mais valia.

O *Aspect Ratio*

Decidiu-se também que seria uma mais valia definir um *aspect ratio* de 2:35:1 para a curta-metragem.

Primeiro, estando a lidar com um filme que na sua maioria representa a imensidão e grandeza da natureza, este *aspect ratio* iria intensificar toda essa imensidão e colocar o personagem ainda mais pequeno no meio da mesma. Ao saber que a altura seria cortada, foi necessário afastar a câmara do personagem para enquadrar corretamente o plano como idealizado. Ao fazê-lo, acabava por se ver mais fundo e paisagem, estando o personagem sempre inserido numa espécie de “panorâmica” paisagística que o absorve. Os próprios planos de pormenor parecem tornar-se menos “íntimos” e próximos. Sabia-se que este *aspect ratio* poderia vir a dificultar planos como os do farol, devido à sua altura, mas reforçar planos como o das estradas longas por onde o homem caminha, devido à sua largura. Em suma, este tipo de *ratio* pretende enfatizar e reforçar toda a envolvência da ilha onde o personagem principal se insere, tornando-a e dando-lhe um papel quase tão ou mais importante que o mesmo.

Nas configurações da câmara existem umas opções de “*markers*” caso se pretenda dar ao filme um *aspect ratio* diferente daquele que se está a filmar, servindo assim como uma grelha ou referência para o enquadramento. Assim, a curta seria filmada em 16:9 no entanto, no momento de rodagem, seria possível enquadrar já com o *aspect ratio* certo que seria depois alterado em pós-produção na fase de montagem. Estas mesmas configurações foram definidas e colocadas na câmara antes da viagem.



Figura 17 – Plano sem e com delimitações do *aspect ratio* 2:35, utilizado no filme Há Alguém na Terra (2019). (Da esq para a dir.).

O Perfil de Imagem

Utilizar a câmara com a sua configuração de cor *Standard* estaria fora de questão. Existe muito menos controlo de toda a imagem, desde uma enorme saturação a um contraste enorme,

não sendo depois possível de recuperar essas mesmas informações em pós-produção para um melhor trabalho de correção de cor.

Como tal, outra escolha extremamente importante antes do momento de rodagem, foi que *picture profile* utilizar, consoante as hipóteses dadas pela câmara em questão. Este estudo também esteve a cargo da autora, onde foram feitos diferentes testes com a utilização de perfis como o *s-log2*, *s-log3*, *Cine1,2, 3 e 4*.

Compreendeu-se facilmente que os *s-log's* permitiam um maior espaço de cor em pós-produção colocando a imagem bastante mais *flat*, mas puxavam bastante mais pelo *ISO*. Os perfis *cine* não eram tão *flat*, no entanto existia a possibilidade de personalizá-los, alterando por exemplo a saturação ou aquilo que se pretendesse. Para este caso compreendeu-se assim que não compensaria a utilização do *s-log*, e que os *Cine's* seriam ideais, existindo uma base suficiente e uma boa *dynamic range* para trabalhar em correção de cor, até porque se pretendia que existisse um certo realismo na imagem, que não seria necessário trabalhar de forma tão intensa e do zero, como seria para o caso do *s-log*.

Dito isto, utilizou-se o *cine2* para as filmagens de interior e o *cine4* para o exterior, reforçando nas configurações uma saturação a “-5” e aumentando ligeiramente os pretos, de forma a preparar a imagem o melhor possível para pós-produção. Na *figura 18* pode observar um plano (superior) na fase de testes, sem perfil de imagem e em modo *standard* e um plano no momento de gravação (inferior) com a utilização do *picture profile Cine2* para interiores.



Figura 18 – Planos com e sem o perfil de imagem *Cine2* (personalizado) para filmagens de interior.

As Objetivas

Aquilo que preside à escolha de uma objetiva é a relação que queremos estabelecer entre o assunto principal (ou foco) e o resto. (Chabrol: 2010)

Como o *storyboard* indica, foram utilizadas apenas duas objetivas ao longo da curta, que foram definidas antes da viagem e ficaram a cargo da autora, tendo de ser compatíveis com a Sony. Tudo se resumiu às objetivas que a própria autora tinha disponíveis, sendo elas a 50mm e uma objetiva variável 28-70mm. Pretendeu-se assim ter uma objetiva para planos mais gerais e outra para planos mais próximos e de pormenor. Todo o seu propósito e utilização será explicado com mais pormenor na fase de Produção. Conseguiu-se também uma grande angular 16mm para os planos mais gerais no entanto esta distorcia ligeiramente a imagem, e não querendo dar esse tipo de “efeito” à curta-metragem escolheu-se não utilizar.

3.1.5.5 Material Necessário para a Rodagem

Para a captação de imagem foi necessário levar: 1 Câmara Sony Alpha 7iii, 1 Cartão de Memória, 2 Baterias Sony e respetivo carregador, 2 Objetivas (28-70mm e 50mm), 2 Tripés (um pequeno e um grande), 2 Refletores, 1 Filtro ND (Schneider) e respetivos suportes, 1 Led e 1 filtro vermelho e 1 Estabilizador DJI RONIN S. Para a captação de som, a cargo das restantes realizadores, foi necessário: 2 gravadores, 1 shotgun, 1 perche, 1 rycote, 3 cabos XLR, 1 microfone lapela wireless, 2 microfones NT5 e 1 tripé. Ainda, foram essenciais 3 discos externos para que se passassem as filmagens a cada dia, 3 computadores portáteis e 3 *Storyboard* Impressos.

3.2 Produção

A fase de Produção foi onde a realizadora pôs em prática de forma intensiva os seus cargos de Direção de Fotografia e Operação de Câmara. Esta foi sem dúvida das fases mais cansativas e desafiantes, mas ao mesmo tempo, que mais gosto deu à autora de realizar.

3.2.1 Segunda Viagem: As Filmagens

Após dois dias no Faial devido ao mau tempo, onde se aproveitou para fazer experiências de captação de som e imagem, chegou-se finalmente às Flores. Foi feito todo um planeamento minucioso, no Porto, de toda a rodagem dividida por dias (*Apêndice F*) e de tudo o que era necessário tratar ou adquirir em termos de materiais para a *mise-en-scène*¹² etc.

Devido à grande instabilidade do tempo, facilmente o planeamento deixou de ser cumprido, tendo as realizadores de se adaptar às adversidades e concluir que apenas na noite anterior ou no início de cada dia é que deveriam decidir o que filmar/ testar e quais os recursos

¹²Tudo o que diga respeito à direção artística; encenação; montagem de uma cena.

necessários. Este foi, sem dúvida, um dos maiores desafios.

Ainda assim, graças ao contacto da Gabriela Silva e do Sr. Mário (o personagem), que acolheram e tanto apoiaram as realizadoras, tudo se tornou mais fácil, em termos de contatos e Produção na Ilha. Tendo adquirido facilmente, por exemplo, os dias que fossem necessários na Aldeia da Cuada para filmar os planos de interior da casa do personagem.

A viagem foi também feita de pequenos acasos e aventuras que se transformaram em soluções. Tendo havido problemas com o contacto da pessoa que nos disponibilizaria a vaca, as autoras foram em busca de novos lavradores pela Ilha que quisessem ajudar no filme, encontrando o José Vieira que tinha uma vaca de estimação, tornando-se, assim na vaca do filme. Esta deslocou-se num atrelado para as diferentes partes da Ilha, disponibilizado pelo Sr. José, o qual não pediu nada em troca.

No final de cada dia, as realizadoras juntavam-se sempre com o personagem em sua casa. Este era o momento para criar laços e garantir que o Sr. Mário compreenderia o que seria necessário fazer nos dias seguintes e lembrar pormenores dos quais não se deveria esquecer, como por exemplo, não alterar o guarda-roupa, evitando assim, problemas de *raccord*.¹³

De seguida, as realizadoras dirigiam-se para casa, com o objetivo de preparar tudo para o dia seguinte; prever possíveis imprevistos devido ao mau tempo, e passar todas as filmagens para os discos externos. Nesse momento era feita uma revisão de todas os planos que tinham sido filmados, analisando possíveis problemas e selecionando os melhores *takes*¹⁴.

Duas das maiores dificuldades ao longo da fase de rodagem foram, sem dúvida, o vento e as tempestades que criavam instabilidade na câmara e dificultavam o processo de filmagem, e a existência de pequenas manchas nos planos, criadas por “pós” ou pequenos “pêlos” que entravam no sensor e se agarravam às objetivas por mais que se limpasse e se tentasse evitá-los.

3.2.2 Os Testes

Algo que foi essencial e que também estava previsto no planeamento, foi realizar testes para preparar todos os planos com o personagem, prevendo dificuldades e sabendo previamente como enquadrá-los. A ideia seria chegar ao local e explicar de imediato ao personagem de que forma é que este teria que se colocar no plano e o que é que teria de fazer, falando disso no

¹³ Continuidade temporal ou espacial entre dois planos consecutivos, organizando corretamente as sequências de uma rodagem para que não haja contradições entre uma e outra.

¹⁴ Registo sem interrupção de uma cena gravada a partir de uma câmara.

ponto seguinte do documento.

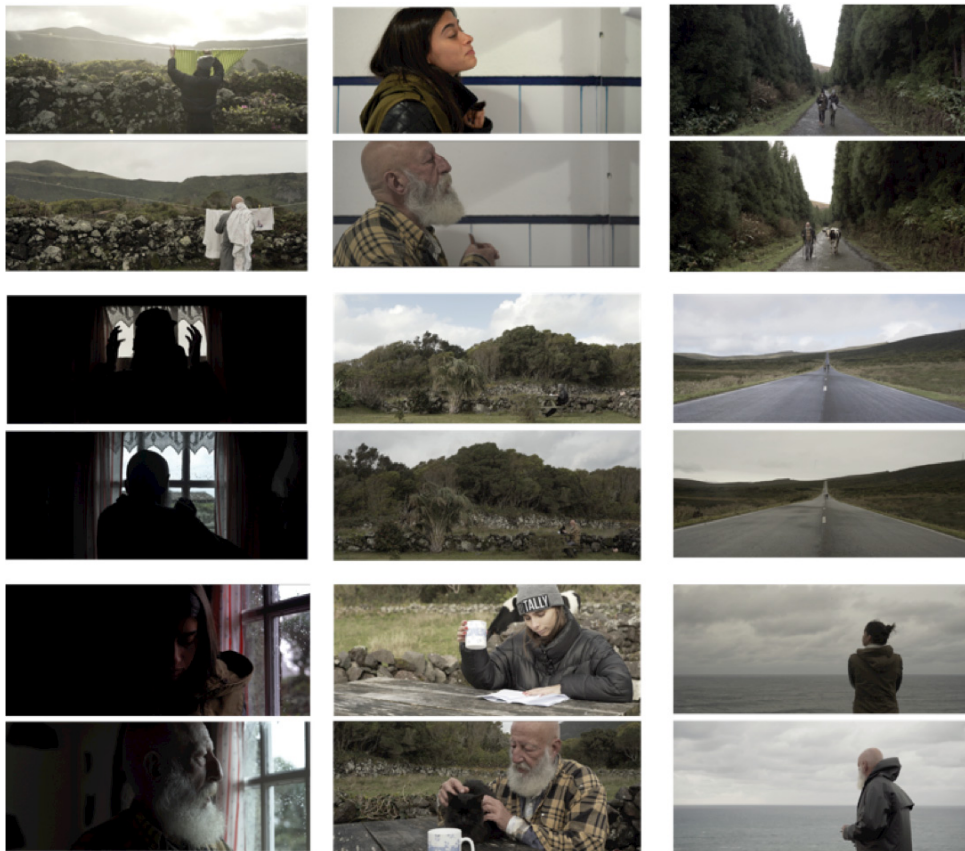


Figura 19 – Exemplos de testes feitos para o filme *Há Alguém na Terra* (2019), na Ilha das Flores – Açores.

Assim, com os testes realizados no dia anterior, tudo seria mais rápido e direto. No entanto, estes mesmos testes ajudaram essencialmente no posicionamento do personagem e enquadramento do plano, pois tudo o que estivesse relacionado com o equilíbrio de brancos, o ISO, a abertura da objetiva ou a sua velocidade teriam que ser reajustados no momento, devido às mudanças extremas de luz e de tempo na Ilha.

3.2.3 Encenação – O Personagem

A encenação do personagem residiu no equilíbrio entre dirigi-lo através de indicações exatas e simples, e abrir espaço para as suas escolhas e autenticidade.

Dito isto, não se trabalhou com o mesmo, um *background* específico ou uma personalidade associada ao mesmo, dando-lhe apenas um pequeno contexto inicial e compreendendo que essa era a melhor forma de trabalhar. O personagem seria o próprio Sr. Mário, com a sua forma de ser e estar, informando-o que este estaria a representar um lavrador ou um mero habitante da Ilha das Flores, que vivia sozinho. Foram várias as vezes que este moldou certas

escolhas definidas no argumento, de forma a sentir-se mais confortável ou a ir de encontro àquilo que para ele faria mais sentido. A Cena do almoço junto à lagoa e aquilo que este estaria a comer, foi reformulada de acordo com os seus hábitos e com alimentos que o próprio sugeriu, entre outras situações. Isto seria uma mais valia para as realizadoras que foram sempre aceitando as suas propostas com agrado, reforçando assim a vertente realista que se pretendia obter do filme.

O personagem era então colocado e posicionado no local certo, a partir dos testes que tinham sido feitos, mostrando a maioria das vezes esses exemplos ao próprio, para que compreendesse melhor e ficasse mais tranquilo. A preocupação principal focava-se sempre inicialmente com o próprio enquadramento do personagem no plano. Muitas das vezes a autora comunicava pequenas alterações a fazer no posicionamento do mesmo, a partir do visor da câmara, para que as autoras pudessem dirigir e redirecionar o personagem. De seguida, era dada uma margem para que se “comportasse” à sua maneira. As direções dadas eram sempre diretas e simples, onde se explicava essencialmente a ação a realizar. Devido à sua transparência e genuinidade perante tudo o que lhe era proposto, a sua “atuação” como ator, nunca chegava a ser uma “atuação”, atingindo, assim, personagem que as realizadoras sempre teriam idealizado.

“Não me importo com os personagens da história. Escuto o personagem e a personalidade das pessoas reais, e se decido escolher determinada pessoa, isso significa que eu a escolhi porque a personalidade dela é muito próxima da personagem do filme. Depois disso, é hora de esquecer a personagem do filme, porque a personagem real é que passa a ser importante (...) De outro modo, é um caso perdido: a pessoa apenas representará o que o diretor disser, e isso é, pelo menos para mim, muito entediante, realmente, e totalmente distante da vida”. (Béla Tarr, 2014, p.9)

3.2.4 Elaboração dos Planos e Escolhas da Composição

A preparação dos planos durante o processo de rodagem, dividiu-se em três “grupos/partes”:

1. Tudo aquilo que seria para gravar com o personagem, com ações específicas;
2. Todos os planos chamados “simbólicos”, que pertenciam aos planos isolados da natureza e da Ilha, definidos no *storyboard* e onde as realizadoras não dependiam de ninguém, tendo mais tempo e margem de manobra;
3. Possíveis planos “extra” que não constassem no *storyboard* e trouxessem novas camadas ou narrativas da vida animal, como foi o caso do plano das flores e as formigas, ou da janela e a mosca, entre outros, não incluídos no filme. Tudo planos captados no momento, que dependessem do “acaso”.

Nesse sentido, para os planos do grupo 1, existiu mais preparação prévia, como foi falado no ponto anterior, mas ao mesmo tempo muito mais rapidez, pressão e garantia de que tudo ficasse correto preferencialmente ao primeiro ou segundo *Take*, devido ao Sr. Mário. Para o grupo 2 existiu mais calma, tendo-se feito muitas das vezes diversos *Takes* e experiências, com ângulos diferentes, sempre que fosse necessário. E o grupo 3, dependeu daquela que foi a sensibilidade da autora, e das escolhas que fez no preciso momento, não tendo podido prever ou antecipar nada.

Chegando ao local a filmar, montava-se então o material necessário. A autora colocava a câmara no tripé e verificava primeiramente se as configurações da mesma estavam corretas, sendo que tudo foi filmado no formato de ficheiro XAVC S a 4K e a 25p 100M. Colocada a objetiva, era de seguida necessário ir ao menu personalizado para o projeto, e definir os parâmetros.

Numa primeira fase, desligava-se o perfil de imagem, colocando-o em “*off*” e modo *standard*, para que se pudesse fazer corretamente o equilíbrio de brancos. Este era feito manualmente através de uma folha branca do *storyboard*, que se colocava em frente à câmara, calibrando-a consoante a luz do local. Muitas vezes era necessário o auxílio de uma das colegas para esta fase, quando possível. De seguida voltava a ligar-se o perfil de imagem *cine4* ou 2, dependendo do local. Verificava-se se o foco estava em modo manual e ligava-se os marcadores de visor com a grelha e as marcas que delimitassem o *ratio* definido, podendo agora começar a enquadrar corretamente o plano. Criou-se um botão de atalho para ir desligando e ligando facilmente esses marcadores, para que se pudesse ver corretamente o plano e a sua focagem. Tudo isto era necessário realizar de cada vez que se mudasse de local.

Uma vez que o plano já estivesse enquadrado, era necessário também ajustar o ISO, a abertura do diafragma e a velocidade do obturador para controlar e colocar a exposição correta, mas também para definir qual a profundidade de campo a dar ao plano ou o que é que se pretendia focar ou enfatizar no mesmo, estando todos estes parâmetros interligados.

Neste caso os cargos de Fotografia, Operação de Câmara e Realização da autora, funcionavam em conjunto, garantido que os parâmetros estivessem tecnicamente corretos mas que a mensagem a transmitir e o tratamento definido estivessem, também, presentes na imagem.



Figura 20 - Still da Cena do almoço do filme *Há Alguém na Terra* (2019).



Figura 21 - Still da Cena do personagem a contemplar o mar, na Terra (2019).

Observe-se a *figura 20*, à esquerda. Este é um Plano Geral, dando uma perspectiva ampla do terreno onde se desenvolve a ação, reforçando assim a sua “imensidão” e foi captado com a 28mm. Neste caso o personagem não se destaca do ambiente que o envolve, muito pelo contrário. Este funde-se no mesmo, quase como se fizesse parte da paisagem apresentada. Para que ambos estivessem focados e com o mesmo grau de “importância” foi necessário aproximar o personagem à paisagem, distanciar a câmara dos objetos e, diminuir a abertura do diafragma para obter uma maior profundidade de campo, utilizando para este caso uma abertura superior a $f/10$. Tendo à disposição muita luz na maioria dos casos, visto que se filmou quase sempre durante o dia e no exterior, diminuir a abertura do diafragma nunca foi um problema, muito pelo contrário, pois permitia controlar a exposição e criar a profundidade de campo pretendida. Foram vários os planos realizados com o mesmo propósito ao longo da rolagem, utilizando-se na maioria dos casos números f altos.

Observe-se agora a *figura 21*, à direita. Estamos perante um Plano Médio, posicionado ao nível do horizonte do mar e captado com a 50mm. Neste caso o personagem está bastante mais distanciado do fundo, em primeiro plano, criando uma hierarquia clara. Utilizando uma abertura de diafragma maior e a resultante profundidade de campo, o personagem encontra-se isolado do resto do ambiente, dando-lhe mais ênfase e importância perante o mesmo. No entanto, o fundo está ligeiramente desfocado e não ao ponto de ficar imperceptível, continuando a ter a sua importância, e tendo sido utilizado na mesma um valor f alto. Tratando-se de uma 50mm foi necessário um afastamento do objeto principal, de forma a que se pudesse ter o personagem mais distanciado e um plano mais geral do horizonte do mar, caso contrário perder-se-ia demasiado fundo e a envolvência desejada.

Tratando-se de um filme minimalista, com uma abordagem simples e de observação, escolheu-se não utilizar qualquer tipo de movimento de câmara, estando sempre fixa, como foi referido no capítulo 2. Isto veio influenciar a escolha da composição dos planos e a sua distância focal.

Parte dos planos são gerais e foram posicionados e preparados de forma a que o personagem pudesse executar as suas ações sem que houvesse movimentos de câmara para segui-los, ou mudanças de ângulos para outros planos, optando sempre por planos mais longos que

captassem tudo de uma vez.



Figura 22 – *Still* da Cena da caminhada com a vaca até ao farol, do filme *Há Alguém na Terra* (2019).

Não existem também mudanças de foco, definindo-o logo desde início e mantendo-se sempre igual até ao fim. Para os planos em que o homem caminha com a vaca, como se pode observar acima (*fig. 22*), foi necessário ter cuidado para que estes não ficassem muito desfocados, caso se afastassem da câmara ou vice versa, utilizando, mais uma vez, uma maior profundidade de campo. Mesma situação para o plano da vaca em contra luz (*fig. 23*), tendo sido preparado antes e posicionado a uma certa distância, esperando de seguida que a vaca surgisse em algum momento e entrasse, focada, no enquadramento do mesmo.

Este está num ponto de vista ao nível da mesma. A própria vaca contempla a vida, da mesma forma que o Homem a faz. Estamos perante a sua perspetiva e o seu ponto de vista. Filmes como *Sweetgrass* ou *As Quatro Voltas*, foram as maiores influências que vieram reforçar o cuidado no posicionamento da câmara para estes momentos.

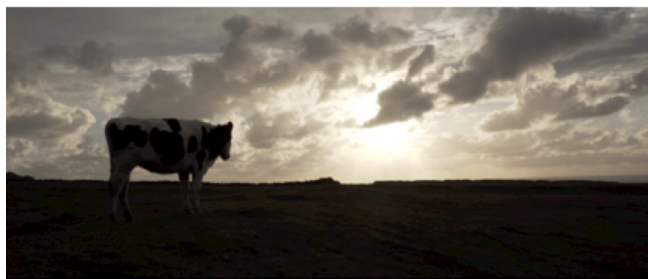


Figura 23 - *Still* da Cena do pôr-do-sol, do filme *Há Alguém na Terra* (2019).

O próprio propósito de serem planos gerais reside na mensagem a passar. É a importância daquele lugar, da relação Homem vs. Natureza, na medida em que o homem passa a fazer parte da paisagem também. É toda a sua imensidão prepotente. É a “pequenez” do Homem perante a grandeza da Natureza e de tudo o que lhe é superior. É o reforço do isolamento e da solidão que aquele homem carrega à sua volta, mas que, ao mesmo tempo, tanta vida tem.

O plano da figura abaixo (*fig. 24*) também é um bom exemplo de tudo o que foi referido até agora e que em parte já foi mencionado no capítulo 2. Vemos uma pequena estrada, construída pelo Homem, no meio de uma grande montanha que é o foco principal do plano. O

plano é Geral para reforçar isso mesmo. Através dessa estrada viaja um carro, subentendendo que é o personagem, visto anteriormente, que o conduz e se dirige para algum lado. O plano é também geral para que seja possível observar-se toda a ação num só plano, de duração longa, que capte tudo de uma vez, sem que hajam movimentos de câmara a seguir o carro, pois este não é mais importante que o resto que o circunda, pelo contrário. É um ponto de vista que recusa colocar o homem como fator principal e que, ao mesmo tempo, reforça o “esforço” da sua construção na montanha. Foi escolhida uma maior profundidade de campo que focasse toda a paisagem, dando mais enfoque à primeira montanha. O plano foi captado em cima de outra montanha bastante mais alta e a uma longa distância, tendo sido feito posteriormente um zoom digital à imagem em pós-produção. As restantes realizadoras conduziram o carro, repetindo duas vezes o *Take*, enquanto a autora preparou o plano e gravou, tendo tido o apoio do Carlos, falado no próximo subcapítulo, para conseguir chegar até ao local.



Figura 24 - *Still* da Cena do carro na estrada de uma montanha, do filme *Há Alguém na Terra* (2019).

“O ângulo do qual olhamos os personagens num filme é em si mesmo parte significativa da narrativa, pois é capaz de descrever essa mesma personagem, as suas relações com outras na mesma cena, o seu estado de espírito ou a sua intenção imediata (...) O efeito visual de cada plano é distinto, e tem o seu lugar próprio na textura dramática do filme.” (Marner, pag.153)

Os pontos de vista e o posicionamento da câmara, mesmo sem personagem, foram peças-chave na representação da natureza (e não só) e do seu simbolismo, como é o caso de filmes como *The Tree of Life*, falado no Capítulo 2.

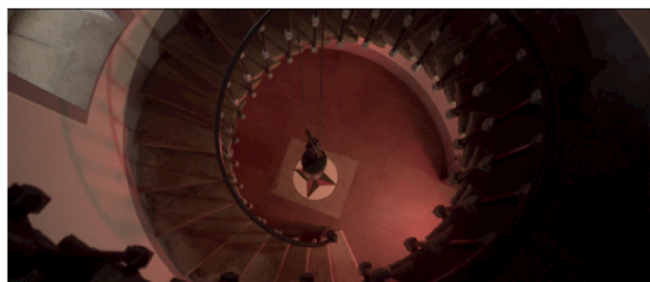


Figura 25 - *Still* do plano picado no interior do farol, do filme *Há Alguém na Terra* (2019).

Como podemos observar na figura acima, esta é a imagem que abre o filme; estamos perante um plano picado, quase totalmente vertical e visto de cima. Devido ao seu posicionamento e à

espiral de escadas que o envolve, o plano convida o espetador a prestar atenção. Parece que há uma “força” superior ao plano que o observa e que “puxa” o espetador até o centro da imagem. O farol é onde tudo começa e acaba – é algo inevitável – e é como se este plano estivesse a revelar isso ao espetador.

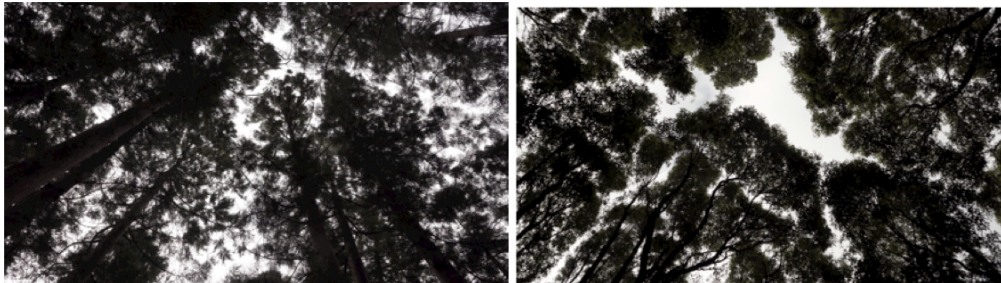


Figura 26 - *Stills* de planos em contrapicado das árvores, para o filme *Há Alguém na Terra* (2019).

No caso dos planos da figura 26, estes encontram-se em contrapicado, captando de baixo para cima o objeto que está a ser filmado. Este coloca automaticamente o objeto numa posição de superioridade e neste caso, o espetador numa posição de inferioridade. O objetivo das realizadoras era transmitir essa importância e domínio do papel da Natureza no filme. A sua força e superioridade que é inalcançável. Este ponto de vista reforça a altura destas mesmas árvores, a “dificuldade” em alcançá-las e uma certa calaustrofobia inerente ao local e onde o espetador e o personagem está inserido.

3.2.5 O Momento de Rodagem

Após estar tudo pronto para se começar a gravar, as realizadoras colocavam-se nos seus postos (operação de câmara e captação de som). De seguida prosseguia-se aos passos que por norma é o assistente de realização que o faz, neste caso feitos pela própria autora, pedindo para se colocar o som a gravar, de seguida a câmara e passado uns segundos batia-se uma palma (não havendo *claque*) para que fosse mais fácil sincronizar o som à imagem, anunciando em voz alta o Plano e número do *Take*. Após verificar que está tudo em ordem, a autora dava a voz “Ação!”.

Todos estes procedimentos tinham que ser feitos com cuidado, especialmente na presença do personagem. Existindo uma vertente de observação da natureza, muitas das vezes a autora apanhava momentos não planejados onde não se realizava tanto estes procedimentos, sendo gravações mais espontâneas ou gravações que não podiam esperar por esses mesmos procedimentos. Nem sempre foi possível realizar-se a captação de som, como foi o caso dos planos com o personagem a andar com a vaca, pois existiu uma maior necessidade de assistência em controlar a vaca e ajudar com indicações em voz alta, não conseguindo estar

um ambiente silencioso para essa mesma captações.

Em suma, foi necessário saber-se adaptar às circunstâncias, vendo qual o melhor método a seguir no momento e estando sempre atenta à realidade que rodeasse a autora, quebrando as regras muitas das vezes, num bom sentido.

3.2.6 Extras: O Drone e o Estabilizador

Inicialmente, estavam previstos vários planos de drone no *storyboard*.

Foram feitos contactos através da Gabriela, que encaminhou as realizadoras para o seu amigo, Carlos Mendes, que tinha um drone DJI Mavic Pro 4K e todo o gosto em ajudar as autoras, passando vários dias com as mesmas, durante a rodagem.

O objetivo do drone era realizar planos com um ponto de vista superior/aéreo (*fig. 27*), que remetesse para uma visão mais “espiritual” e omnipresente no filme. Como se algo estivesse a observar o personagem, podendo também ajudar a planos muito gerais que reforçassem a imensidão e o isolamento do mesmo no meio da paisagem que o cerca. Pretendia-se que estes tivessem o mesmo tratamento que os gravados pela câmara e fossem 100% fixos e de longa duração etc. No entanto, foi-se compreendendo que os planos do drone não resultavam como desejado, para além de que o vento na Ilha acabou por dificultar o processo, não sendo possível realizar grande parte dos planos ou torná-los fixos.

Contudo, devido ao facto do Carlos ser um nativo das Flores e guia de Montanha e ter que estar sempre a par da meteorologia da Ilha, este acabou por ser uma grande ajuda para prever o tempo ou a chegar a certos locais, durante a estadia. Ainda, graças ao seu gosto por fotografia, acabou por fazer várias fotografias de Cena no momento da rodagem e sentindo com as autoras um bocadinho do seu filme.



Figura 27 – Exemplos de planos filmados com o Drone, para o filme *Há Alguém na Terra* (2019).

Estava também previsto no *storyboard*, um momento em que se observava mais aproximadamente a viagem de carro do personagem. Para tal foi também levado um Establizador DJI Ronin-S, para realizar planos num carro em andamento, que acabaram

depois por não ser utilizados na montagem, após a reformulação do argumento. Todavia, foi necessário aprender a trabalhar com o mesmo, instalar uma aplicação que o ajudasse a controlar e colocando-o com as predifinições certas para se filmar num carro em movimento, calibrando-o cósante a objetiva. Foram também feitos testes antes das gravações, sendo que se pretendiam produzir três planos com diferentes perspetivas, observando duas delas na figura 28, abaixo. O plano da estrada (esq) teve fortes influências, como tantos outros, do filme *As Quatro Voltas*, podendo ser visto esse mesmo plano no *Storyboard* (apêndice F). Este processo, ainda retirou algum tempo às realizadoras durante a estadia, de forma a ficar como pretendido.



Figura 28 - Exemplos de planos filmados com o estabilizador num carro em andamento, para o filme *Há Alguém na Terra* (2019).

3.3 Pós-Produção

3.3.1 O novo Argumento e a sua influência na Montagem

O novo argumento surgiu de algumas decisões e imprevistos e da conseqüente necessidade de mudanças na Montagem, a cargo da Maria, tendo sido um processo progressivo e demorado onde as três realizadoras estiveram sempre presentes e em todas as tomadas de decisão.

A montagem iniciou-se, ainda, com o primeiro argumento, tendo em conta os pensamentos e memórias do personagem, criando-se uma primeira sequência de planos, ainda bastante longa (20min). Durante esse mesmo processo foi-se compreendo que muito do texto em *voz off* teria que ser diminuído, pois para além de bastante descritivo, acabava por “comprometer” parte do silêncio ou mensagem que a própria imagem conseguia transmitir sozinha. Ao mesmo tempo, as realizadoras receberam finalmente uma resposta por parte do escritor Valter Hugo Mãe, dizendo que não estavam autorizadas a utilizar os textos em adaptação livre para a curta-metragem. Como explicado no subcapítulo de pré-produção os seus textos eram essenciais para a carga pretendida no filme, visto que os de Raul Brandão fariam mais referência a memórias “bonitas” e descrições da Natureza e que, nesta fase, já tinham sido eliminados, na sua maioria.

Devido a estes fatores, decidiu-se eliminar por completo a narração, tornando o projeto

automaticamente mais subjetivo e sem uma narrativa (ainda que poética) que o conduzisse a uma mensagem obrigatória.

Foi a partir daqui que as realizadoras começaram a eliminar vários dos planos extras que não fariam sentido sem narração, iniciando uma viagem de reformulação da montagem e do próprio argumento. Grande parte daqueles que eram os planos extra, ligados à vida animal etc. começaram a ganhar força e, conseqüentemente, todos os planos do personagem e das suas ações foram sendo retirados, diminuindo a sua importância. Este processo foi gradual e inerente às realizadoras aquando das reformulações, onde mais uma vez, *As Quatro Voltas* veio reforçar e apoiar inconscientemente várias das suas decisões, como já foi explicado no capítulo 2. Ao eliminar parte dos planos, alongaram-se tantos outros, reforçando também a duração dos planos e o tratamento do filme; concluindo que por vezes “menos é mais”, tornando a narrativa cada vez menos óbvia sequencialmente.

Durante toda esta reformulação as realizadoras foram pensando numa alternativa de passar ainda assim alguma mensagem ou por texto ou por *voz off*, ainda que de forma mais subjetiva e simbólica. Deste modo, encontraram-se os *Haikus* - pequenos poemas japoneses de 3 versos - do livro “Os Animais” de Kobayashi Issa. O escritor japonês é de religião budista e tem uma forte ligação aos animais usando-os como protagonistas da sua poesia, com um estatuto igual ao do ser humano. Nos seus haikus, o poeta muito provavelmente está a servir-se de determinado animal para falar de si e do que lhe vai acontecendo ao longo do dia-a-dia, das suas emoções ou sensações.

Após uma vasta seleção, chegou-se aos *haikus* finais, tendo sido posteriormente adaptados, focando aquele que seria o tema central a transmitir pelas realizadoras. Observe-se o excerto inicial que abre o filme.

“ o pôr-do-sol —
brilham as lágrimas
nos olhos do pardal
ele sabe,
que apesar do seu piar
o dia vai terminar
e tu cigarra,
também sentes ao anoitecer
a falta da tua mãe?”

A última estrofe serviu, para as realizadoras, como forma de substituição de todas as memórias e pensamentos pretendidos, inicialmente no primeiro argumento, fazendo alusão ao

passado, à importância das pessoas e da família, ainda que contraditória, visto que observamos um homem sozinho todo o filme; que pouco protagonismo tem e que não se compreende se está bem ou não. As duas primeiras estrofes reforçam a temática do Ciclo da Vida, que culmina na última estrofe. E se o anoitecer e a noite representam metaforicamente o Fim, a Morte - estando ligada ao momento do farol - então o pôr-do-sol é a sua chegada inevitável, apesar de toda a beleza que nele reside. O último plano antes do momento do farol é precisamente a Cena de uma vaca que contempla o pôr-do-sol e também o vive. O dia termina e recomeça, quer se queira, quer não. Assim, os próprios *haikus* reforçam a importância dos animais, colocando-os no mesmo patamar do homem e a inerente contradição da Vida. A cigarra também sente a falta da mãe e o pardal também não quer morrer, no entanto, tal como Issa faz nos seus poemas, pode interpretar-se que o pardal representa o homem do filme e a cigarra o próprio espetador, ao qual as realizadoras colocam uma questão que deixam em aberto.

3.3.2 Apoio de Efeitos Visuais

Após o processo de montagem, e antes de se proceder à correção de cor, foi necessário fazer a limpeza de alguns planos removendo pequenas manchas que eram impossível de eliminar ou prever por completo, como explicado no subcapítulo de Produção. Só após as gravações e vendo no computador os planos é que se podia compreender que algumas dessas manchas estavam presentes, não tendo sido possível fazer nada e tendo sido das maiores dificuldades e frustrações para a autora durante a fase de Rodagem.

Dito isto, foi necessária a ajuda do professor Ricardo Ferreira que teve todo o gosto em ajudar as realizadoras, eliminando assim em 5 planos específicos as manchas existentes, *frame a frame*, a partir dos ficheiros em bruto, editados no programa *Nuke Studio* e exportados com a máxima qualidade possível. Nesse sentido, bastou depois apenas fazer a troca dos brutos anteriores que estavam linkados ao *Adobe Premiere Pro* e respetivos *proxys*, para os novos sem manchas.

3.3.3 A Correção de Cor

A correção de cor foi um dos cargos da autora e feita no programa *DaVinci Resolve*.

A cor influencia o ser humano, tanto fisiologicamente como psicologicamente. O efeito que esta tem em nós é capaz de criar alegria ou tristeza, atividade ou passividade, calor ou frio, equilíbrio ou desequilíbrio etc. (Farina, 1990). Tal como explica a obra “Psicodinâmica das cores em comunicação” ou o livro “A psicologia das Cores”, a cor estimula os sentidos de

forma a criar um tipo de impressão e sensação. Dito isto, a correção de cor num filme é algo a ter em atenção, desde o momento das gravações, de forma a ser corretamente manipulada para passar a mensagem desejada e criar o estilo pretendido.

Desde início que se sabia que não era pretendido criar uma correção de cor demasiado intensa ou irrealista, mantendo um certo realismo desejado. No entanto ainda foram algumas as alterações feitas, essencialmente na manipulação dos pretos e da saturação.

Os “verdes” da Ilha das Flores são conhecidos por serem extremamente fortes e vívidos, parecendo que têm um filtro de saturação por serem demasiado berrantes. As filmagens foram gravadas com os perfis *Cine* como explicado anteriormente, que diminuiu bastante desse verde. Ainda assim, foi diminuído no *DaVinci Resolve* a saturação de todas as filmagens, criando um *look* mais “apagado” e sóbrio, devido às temáticas abordadas na curta. Filmou-se também com uma maior exposição de luz do que aquilo que se pretendia, para que depois a manipulação fosse melhor e mais variável, tendo diminuído assim ligeiramente a exposição de parte dos planos e reforçando os pretos, escurecendo as suas sombras, criando assim um ambiente mais “obscuro” e pesado. Colocou-se também a temperatura ligeiramente mais quente na maioria dos planos, e ajustou-se alguns que apresentavam um equilíbrio de brancos ligeiramente diferente dos restantes, como foi o caso dos últimos planos da noite.

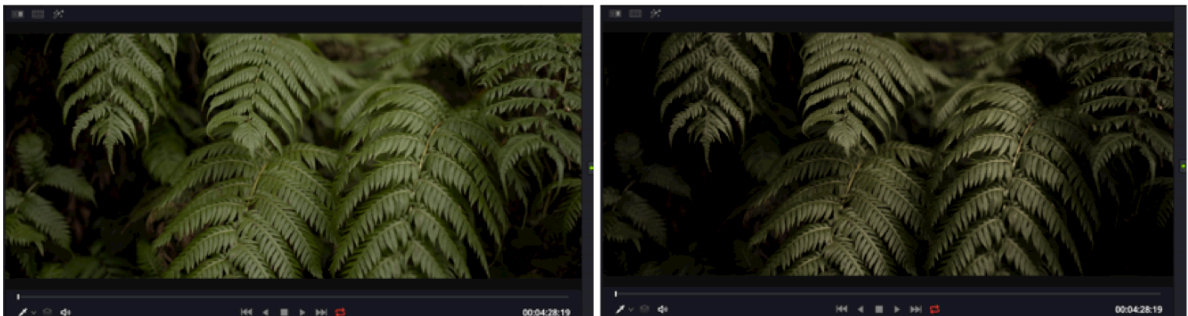


Figura 29 – *Stills* da Cena das folhas, do filme *Há Alguém na Terra* (2019) antes e depois da correção de cor, no programa *DaVinci Resolve*.

Após todos os planos estarem equilibrados e com uma primeira camada de correção feita, criou-se novas camadas através de novos *node's*¹⁵ para arranjos extra, utilizando a pipeta e selecionando apenas uma parte da imagem e uma cor específica, como é o caso da figura abaixo, onde os vermelhos da janela foram alterados para um tom diferente e menos forte ou como foi o caso do *Skin Tone*¹⁶ no plano de pormenor do rosto do personagem a almoçar.

¹⁵ *Nodes* são como *layers* para o *Photophop* ou *After Effects*, e têm o objetivo de criar diferentes camadas independentes para aplicar novos elementos e efeitos à imagem.

¹⁶ Tons de cor da pele para correção de cor num personagem.

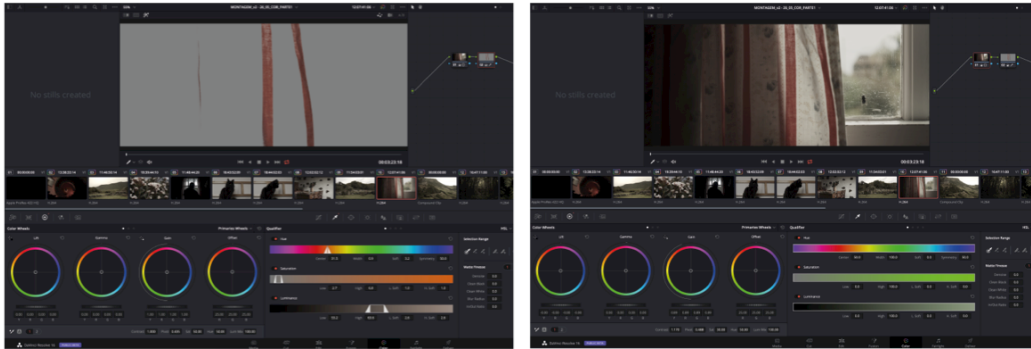


Figura 30 – Exemplo de utilização da pipeta para alterar a cor das cortinas da Janela no programa DaVinci Resolve.

Ainda, algo que teve ser feito também num *node* inicial e à parte, antes de alterar qualquer tipo de valor na correção de cor, foi a redução de ruído nos últimos 3 planos durante a noite e no primeiro do interior do farol, utilizando a ferramenta *Motion Effects*, utilizando os parâmetros “*temporal/ spacial noise reduction*” e cumprindo os passos necessários com as propriedades certas. Tal como indica a *figura 31*.

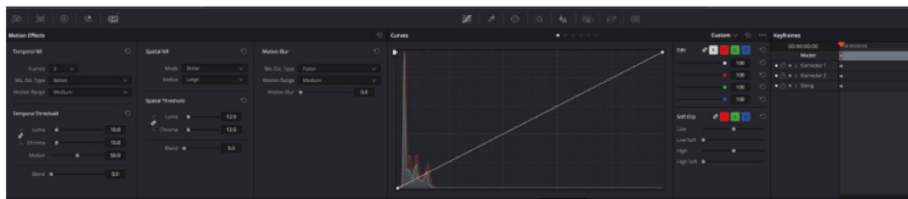


Figura 31 – Exemplo de utilização do *Motion Effects* para redução de ruído, no programa DaVinci Resolve.

3.3.4 A relação da sonoplastia e Banda Sonora com a Imagem

Qualquer filme não vive sem o sonoro. A banda sonora, mas em especial a Sonoplastia, são peças fundamentais para a compreensão e complementação do mesmo. Estas nunca serão verdadeiramente vivenciadas de forma tão real e próxima para o espetador, se não existir som. É a banda sonora que intensifica a mensagem a ser transmitida e as sensações que se pretende causar no espetador - conduzindo-o por completo consoante a sua escolha - e foi precisamente isso que não se pretendeu na curta *Há Alguém na Terra* e se teve cuidado durante a sua concretização.

Dito isto, a banda sonora só está presente num momento específico, surgindo na parte final do filme, tornando-o num momento mais isolado e à parte do resto. Um momento em que a curta-metragem se direcciona mais para uma mensagem final a passar, reforçando-a, como uma compreensão de um todo, criando um pouco mais de dramatismo. Ainda assim a música é simples e “estende-se” ao longo das imagens enquanto a luz do farol passa. Esta foi realizada pelo Diogo Chaves e sofreu algumas influências da música repetitiva do filme *O*

Cavalo de Turim de Béla Tarr, no entanto a sua banda sonora é extremamente mais invasiva, criando um clima de tensão bastante mais elevado e rotineiro, aparecendo em diferentes momentos do filme.

Para o resto do filme todo, e tendo feito diferentes experiências, optou-se por não incluir banda sonora, vivendo pelo oposto que esta implica e pela sua simplicidade. A ideia seria não forçar nenhuma mensagem específica ao longo da curta-metragem, pois tudo se encontra na imagem, deixando margem para diferentes interpretações, onde o objetivo é que o espetador viva e sinta aquilo que vê, sem que seja induzido a algo mais. E tal como a imagem do filme é minimalista, a banda sonora ou a ausência dela também o é. O silêncio também fala e também passa uma mensagem, tal como toda a ambiência sonora meticulosamente trabalhada no projeto.

O Design e Mistura de Som foi feito pelo Artur Pires, no programa Logic Pro X, tendo sido dirigido pelas realizadoras ao longo de todo o processo. Se em alguns momentos se pretendeu reforçar um ambiente mais silencioso, noutras pretendeu-se dar vida e “voz” a toda a natureza que circunda o filme. Esta é igualmente relevante comparativamente ao personagem e, tal como o Ser Humano, também tem a sua complexidade e as suas contradições. Estamos perante uma Ilha que num momento chove, troveja e depois faz sol, reforçando a sua contradição e imponentia através do som. O próprio som do vento toma conta do filme, como foi falado no capítulo 2, reforçando a presença da Ilha e da sua força. Estamos perante uma Ilha que tanta vida tem mas que ao mesmo tempo está isolada e sucumbida à passagem do tempo. Em planos como as nuvens a passar no céu, pretendeu-se reforçar o silêncio, ou nos planos em que o homem “contempla” o mar e a vaca o pôr-do-sol, sendo que o som real de cena era bastante mais confuso e estridente. Dito isto, foi necessário dirigir, todas estas decisões aquando do design e mistura de som, acompanhando de uma forma mais intensiva a fase final do seu processo e a própria manipulação e criação de som em pós-produção.

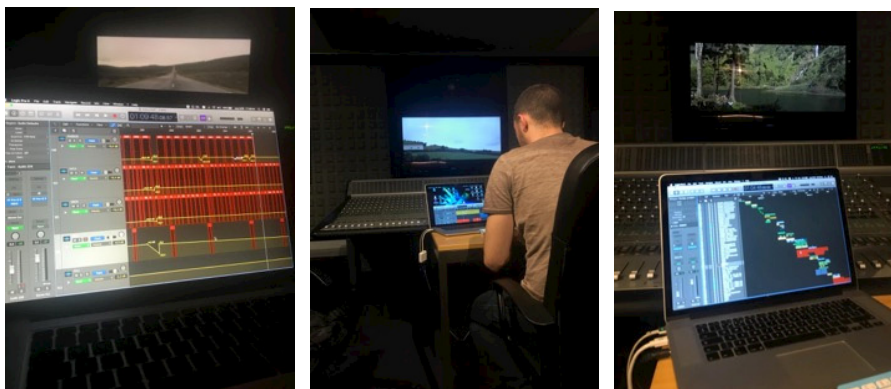


Figura 32 – Fotografias das reuniões com o Artur Pires, para o trabalho de Design e Mistura de Som do Projeto.

3.3.5 Junção e Decisões Finais

Toda a junção do projeto foi feita no DaVinci Resolve após a correção de cor, adicionando-se assim a sonoplastia final, a banda sonora e por fim, os excertos iniciais e créditos, realizados pela Francisca em *After Effects*. Estes tiveram uma grande influência no modo de apresentação do texto, do filme *Thirty Souls* (2018) de Diana Toucedo, devido ao minimalismo dos seus créditos finais (fig.33). Foram ainda feitos alguns ajustes finais, devido à passagem da montagem do *Adobe Premiere Pro* para o *DaVinci Resolve*, e tendo tudo finalizado, exportou-se duas versões (com e sem legendas) em Apple Pro Res e DCP.

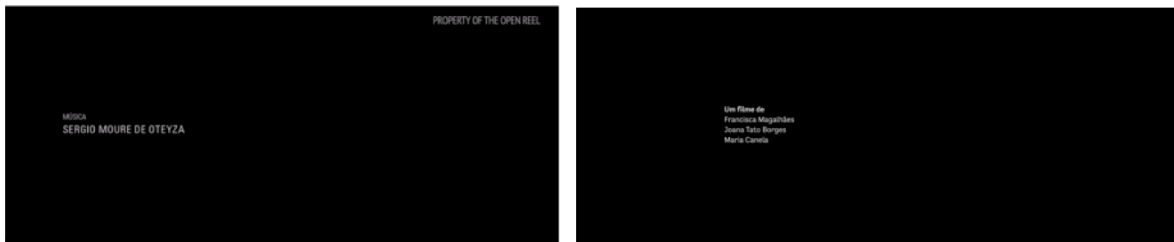


Figura 33 – *Stills* dos Créditos finais dos filmes *Thirty Souls* (2018) e *Há Alguém na Terra* (2019). (Da esq. para a dir).

A escolha do título “Há Alguém na Terra” surgiu de uma parte do texto de Valter Hugo Mãe que estava incluído nos pensamentos do personagem no primeiro argumento. Este pode ter diferentes interpretações e divergir mais uma vez na dicotomia Homem/ Natureza. Há Alguém na Terra - pois vemos um homem que parece estar completamente sozinho e isolado, quase como se fosse o único homem existente naquele local, que simplesmente vive e que apesar de tudo, é um corpo carregado de história, e como tal, as realizadoras afirmam: Há Alguém na Terra. A segunda vertente faz referência a esse “Alguém” num sentido mais espiritual, tanto do Homem como de tudo o que o circunda - na lagoa, nas montanhas, nas árvores etc. Há “Alguém” tanto no personagem como em toda a Natureza e Vida Animal que existe (ou existiu) à sua volta e que de certa forma lhe faz companhia. Esta é a interpretação verdadeira naquela que é a contextualização real de onde se retirou o título. Leia-se o excerto abaixo do livro “A Desumanização”.

“Aprender a solidão não é senão capacitarmo-nos do que representamos entre todos. Talvez não representemos nada, o que me parece impossível (...) 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.” (Mãe, p. 29)

4 Conclusão

Tratando-se de um projeto que decorreu durante um ano, é necessário considerar não só o produto final, como todo o seu percurso até lá. Foi um ano rico em aprendizagem do qual se foi adquirindo sempre soluções para os desafios que iam surgindo, tornando-os muitas das vezes numa mais valia para a curta-metragem.

Disto isto, os objetivos propostos não só foram cumpridos, como se vivenciou e aprendeu muito mais do que aquilo que se estava à espera, tornando-se num ano do qual a autora nunca se irá esquecer e que a moldou, sem dúvida alguma, enquanto pessoa e profissional.

Foi assim um ano feito de transformações tanto para o projeto, como para a própria autora, onde se adquiriu e aprendeu a Olhar o Cinema de uma nova forma, compreendendo de perto todo o processo que este implica.

Cinema é muito mais do que um “produto” final e esta também é a beleza de se lidar com uma vertente mais Documental. Cinema é saber parar e Olhar. É Viver, Experienciar, Conhecer, Procurar, Descobrir. Cinema é dar Voz a questões que importem para quem o faz, é ir em busca de respostas, que muitas das vezes não têm propriamente resposta... especialmente se se estiver a tentar falar de algo como a Vida - que tanto tem de complexo, como de simples. E se inicialmente se pretendia contar uma história bonita e mais “positiva”, focada apenas em memórias de um personagem, uma das maiores concretizações das autoras foi compreender que se assim fosse não estariam a falar da Vida na sua forma mais pura, mais justa. Esta é muito mais do que a representação de um ser humano... e tudo caminha para uma realidade da qual o mesmo tenta ignorar. Pois não existe Beleza, sem Tristeza ou Saudade, naquela que é a inerente contradição da sua existência.

Há Alguém na Terra é assim um paradoxo que celebra a beleza que reside na simplicidade de viver e a dura compreensão de que tudo é uma efémera “ilusão”.

O projeto foi assim sofrendo diferentes influências e transformações, vincando-se num género que se foi tornando cada vez mais híbrido. O filme não pretende contar uma verdade absoluta mas sim abrir portas a diferentes interpretações, fugindo unicamente da ficção e permitindo que a realidade se intrometesse e moldasse a própria vertente ficcional.

Numa época onde o ser humano exige e está habituado a estímulos e ritmos rápidos, ou narrativas complexas com respostas específicas, *Há Alguém na Terra* tornou-se num “exercício” que, antes de se explicado, antes de se compreendido, desafia o espetador a saber contemplar e convida-o, calmamente, a vivê-lo.

5 Bibliografia e outras Referências

BIBLIOGRAFIA

- BRANDÃO, R. (2014). *Os Pescadores*. Porto: Porto Editora.
- BRANDÃO, R. (2011). *As ilhas desconhecidas*. Lisboa: Quetzal Editores.
- BRANDÃO, R. (2011) *Memórias*. Lisboa: renascença portuguesa.
- GARDIES, R. (2006). *Compreender O Cinema E As Imagens: Texto & Grafia*.
- ISSA, K. (2019). *Os Animais [Haikus]*. Assírio & Alvim.
- MARNER, T. S. J. (1980). *A realização cinematográfica: Edições 70*.
- MÃE, V. & VALADAS, C. (2013). *A Desumanização*. Porto: Porto Editora.
- MELLO, L. (2016). *Béla Tarr, o cineasta do tempo e do cotidiano*. *Rebeca*. Revista Brasileira De Estudos De Cinema E Audiovisual.
- CHABROL, C. (2004). *Como fazer um filme*. 2nd ed. Lisboa: Dom Quixote.
- HELLER, E. (2007). *A psicologia das cores*. Barcelona: GG.
- FARINA, M. (1990). *Psicodinâmica das cores em comunicação*. São Paulo: Edgard Blucher.

FILMOGRAFIA

- ABREU, P. (Produtor/ Realizador). (2017). *I Don't Belong Here* [Filme]. Portugal.
- AREIAS, R. (Produtor/ Realizador). (2008). *Hálito Azul* [Filme]. Portugal.
- BARBASH, L. (Produtora), CASTING-TAYLOR, L. (Realizador). (2009). *Sweetgrass* [Filme]. United States,
- BOBER, P. (Co-Produtor). FRAMMANARTINO, M. (Realizador). (2010). *Le Quattro Volte* [Filme]. Itália.
- FIGUEIRAS, J. (Produtor). JÁCOME, J. (Realizador). (2017). *Flores* [Filme]. Portugal.
- MALICK, T. (Realizador). (2011). *The Tree of Life* [Filme]. United States.
- MARBOEUF, O. (Produtor). CÉSAR, F & HENDERSON, L. (Realizadores). (2018). *Sunstone* [Filme]. Portugal (?)
- OVASHVILI, G. (Co-Produtor/ Realizador). (2014). *Simindis kundzuli* [Filme]. Georgia.
- TÉNI, G. (Produtor), TARR, B. (Realizador). (2011). *A Torinói Ló* [Filme]. Hungary.

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

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

FONTE AUDIOVISUAL

DJI Ronin S FULL Instruction & Balance Tutorial. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=zKKPr_4JihM. Acesso: 25.02.19.

How to EXPOSE CINE4 on your Sony camera. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=z_CdPoflY0E&t=41s. Acesso: 10.02.19.

How to Remove Noise - Video Noise Reduction in DaVinci Resolve Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=akPJJ_ggaVc. Acesso: 20.05.19.

My Sony A7III SETTINGS for FILMMAKING/ B-ROLL/ CINEMATIC. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=wSesP08LCcs>. Acesso: 07.02.19.

Setting up the Sony a7III for Filmmaking. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=4vIaTn9pGIA>. Acesso: 07.02.19.

Sony Picture Profiles & Dynamic Range Guide. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=D2iqEDUe1qg>. Acesso: 12.02.19.

Tarr, Béla (2011), Entrevista para EnFilme. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=nXVV2QTKGGQ-entrevista>.

Acesso: 20.06.19.

6 Apêndices

APÊNDICE A

Dossier Estudo Inicial - Açores

— PESQUISA SOBRE AÇORES E FARÓIS

// AÇORES

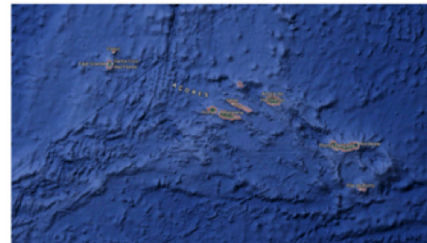
Açores é um arquipélago de 2.325 km², com 244.780 habitantes e fica a uma distância de 1.600 quilômetros de Portugal continental.

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.cultuga.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.



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 3ª 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



<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=d3ZKvQQX7w4> – vídeo do farol



O Farol da ponta do Cintrão localiza-se na Ponta do Cintrão, junta da Ribeirinha, concelho da Ribeira Grande, ilha São Miguel.

(Orla marítima, isolado na costa N. da Ilha de São Miguel, na chamada Ponta do Cintrão, no cimo de uma falésia, um promontório de apreciáveis dimensões. O plano focal situa-se a 118 m de altitude. A casa de habitação do faroleiro ergue-se na plataforma mais elevada do terreno.)

O complexo é composto por um farol, habitação do faroleiro e respetivos anexos. Os edifícios estão dispostos em linha, sendo o farol o que se encontra mais a norte, seguido pelo respetivo edifício de apoio, pela habitação e pelos restantes edifícios.

O acesso à torre do farol faz-se pelo edifício de apoio, de planta retangular, com uma cobertura inclinada em betão armado que dobra formando o tardoz. As empenas, sem aberturas, são em pedra rusticada com as juntas pintadas de branco e os topos, inclinados, avançam ligeiramente de modo a enquadrar a fachada.

https://www.rtp.pt/acoress/local/farois-gemeos-de-ponta-garça-e-ponta-do-cintrão-comemoram-60-anos-video_54102

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

3. FAROL DE PONTA GARÇA

O farol da Ponta Garça entrou em funcionamento em 28 de maio de 1957. Está localizado na costa sul de S. Miguel, cerca de 14 milhas para leste de Ponta Delgada. A torre tem 14 metros de altura e 101 metros de altitude. Foi equipado com um aparelho dióptrico fixo, em tambor, de 3ª ordem, grande modelo (500 mm distância focal), tendo como fonte luminosa a incandescência a gás acetileno com cambiador de mangas.

A luz é eclipsada, tem um setor branco e um vermelho, este último cobrindo o ilhéu de Vila Franca do Campo.

O alcance luminoso é de 16 milhas para a luz branca e 13 milhas para a luz vermelha.

Foi ligado em 1957 à rede pública de abastecimento de água.

Em 1980 foi eletrificado com energia da rede pública e montado eclipsor "EDOLD" com lâmpada de 220V 250W.

O sistema "EDOLD" foi substituído pelo "SIRIUS" em janeiro de 1987, ficando a funcionar com lâmpada de 50W 12V. Foi retirada a incandescência a gás que até aí servia como sistema de reserva. Devido aos vários problemas surgidos no eclipsor SIRIUS, em 1988 foi equipado com o sistema APCL-10, ficando a funcionar com lâmpada de 100W 12V.

Em 20 de maio de 2009 foi instalada (VPN) uma Firewall Cisco ASA 5510, um Switch Cisco Catalyst 3560 de oito portas e um telefone Cisco SIP Phone 3911, ficando disponível o acesso à Rede de Comunicação de Marinha.

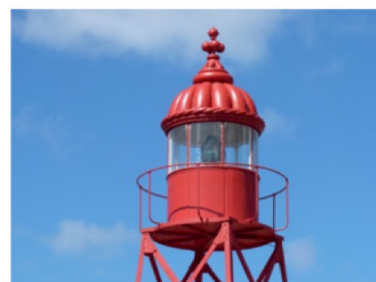
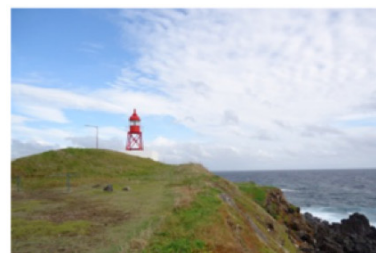
<https://www.amn.pt/DF/Paginas/FaroldaPontadaGraca.aspx>



4. FAROL DE SANTA CLARA

O Farol de Santa Clara é um farol português localizado na restinga de Ponta Delgada a cerca de 800 metros a oeste da frente marítima da cidade de Ponta Delgada, na freguesia de Santa Clara, ilha de São Miguel.

Lanterna vermelha numa torre quadrangular com estrutura em treliça de ferro, sobre uma base também quadrangular em betão.



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 3ª 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, 3ª 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 eletrogêneos 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 DAS FLORES

A ilha das Flores situa-se no Grupo Ocidental do arquipélago dos Açores, sobre a Placa norte Americana sendo a maior das ilhas que compõem aquele grupo. Ocupa uma área de 141,7 km², na sua maior parte constituída por terreno montanhoso, caracterizado por grandes ravinas e gigantescas falésias. O ponto mais alto da ilha é o Morro Alto, a 914 metros de altitude. A população residente é de 3793 habitantes (2011), repartindo-se pelos concelhos de Santa Maria e Lajes das Flores. É o ponto mais ocidental de Portugal (no Ilhéu de Monchique) e frequentemente considerada como o ponto mais ocidental da Europa. É uma das mais belas do arquipélago, cobrindo-se de milhares de hortênsias de cor azul, que dividem os campos ao longo das estradas, nas margens das ribeiras e lagoas.

"A ilha das Flores, nos Açores, é mesmo um dos lugares mais bonitos do mundo e por muitas voltas que queiramos dar à linguagem não há forma mais bonita de o dizer. Visitar a ilha das Flores é obrigatório para quem pretende conhecer o arquipélago dos Açores mas saiba que chegar ali tem um preço, geralmente mais caro do que as outras ilhas, para além do tempo que vai ter de despendar para ir e regressar.

Visitar a ilha das Flores implica visitar uma das ilhas mais isoladas de Portugal e chegar ali não é fácil. Só existem voos para a ilha operados pela SATA Air Açores e com escalas na Horta, Ponta Delgada ou Terceira. Os voos podem sair a horas mas prepare-se para atrasos já que se houver nevoeiros e ventos nas Flores os voos podem ser atrasados e cancelados. O nosso voo de ida para as Flores atrasou mais de uma hora e o voo de regresso foi cancelado duas vezes e só chegamos ao continente dois dias depois."

<https://www.viajarentreviagens.pt/portugal/visitar-ilha-das-flores-azores/>
<http://jolandblog.com/guia-de-viagem-ilha-das-flores-azores/#.W6pDkC10pp8>

FARÓIS – 2
FAROL DE LAJES
FAROL DE ALBARNAZ



1. FAROL DA PONTA DO ALBERNAZ

Localiza-se na ponta do Albernaz, freguesia de Ponta Delgada, concelho de Santa Cruz das Flores, na ilha das Flores, nos Açores. É o farol mais ocidental do arquipélago e da Europa.

Foi erguido no extremo noroeste da ilha, sobre uma alta falésia, fazendo face à direção de onde provinha a maior parte do tráfego marítimo que demandava as suas águas.

Inicialmente projetado no âmbito do "Plano Geral de Aluminação e Balizagem" para a vizinha povoação de Ponta Delgada das Flores, foi preterido pela comissão de 1902, encarregada de adaptar o antigo farol às novas de tecnologias de então, a qual propôs que fosse instalado na Ponta do Albernaz, distante do povoado cerca de três quilómetros, mas numa posição elevada fronteira à costa oeste, permitindo que o sinal pudesse ser avistado desde o litoral da ilha do Corvo e em toda a costa noroeste das Flores.

Em 1922 foi feito um contrato amigável onde se procedeu à expropriação de 5525 metros quadrados de terreno. Numa verdadeira proeza de construção, já que não existia acesso por estrada à freguesia de Ponta Delgada e muito menos à Ponta do Albernaz, o farol entrou em funcionamento no dia 28 de Janeiro de 1925.

Em 2005 era o único farol do país que não estava ligado à rede elétrica.

<https://www.youtube.com/watch?v=0rM0peQ1nWE>



CONTEXTUALIZAÇÃO

// O FAROL

O farol simboliza iluminação espiritual e a imortalidade das almas. O farol significa uma luz, uma direção a seguir, o caminho do bem que guia o homem na vida.

O farol está muito associado a outros símbolos marítimos, como a onda, a âncora, o navio, o mar, entre outros, remetendo a um universo de incertezas, de perigo, de estagnação ou agitação. Neste contexto, o farol simboliza a luz que guia para o caminho seguro, para a direção certa, para o destino onde se pretende chegar.

Para os marinheiros e pescadores, o farol representa coragem para enfrentar a força do mar e o poder da natureza, além da devoção e o amor pela família.

"Portugal tem uma notável história marítima. Velejadores Portugueses, lançaram e lideraram a Idade das Descobertas Europeias, e navios Portugueses, têm vindo a encontrar o seu caminho de regresso a casa a partir dos longínquos cantos do mundo desde há cerca de 600 anos. Não surpreende que os faróis tenham desempenhado um papel importante na cultura portuguesa, e que sejam hoje monumentos nacionais muito acarinhados."

"Numa época em que praticamente todas as embarcações estão dotadas de radares, sistemas de GPS e afins, a missão dos faróis não está em risco pois "O farol nunca se apaga. Se tudo o resto falhar nós estamos aqui." - Medeiros Migueis, fareleiro do Cabo da Roca

// 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 CONTENDAS; 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

// CONCEITO

O conceito principal da nossa curta-documental baseia-se em **falar do passado** principalmente através de memórias e que estas sejam, no fundo, imortalizadas através do filme. Essas memórias são histórias de pessoas que **'estão cá' sobre pessoas que já as deixaram e que tiveram um peso muito especial na vida delas**, ou mesmo memórias que tenham a ver com o farol de alguma maneira.

Ao contar estas memórias marcantes do passado, a ideia é também ser um **"abrir de olhos" às gerações mais jovens** e à importância que o passado e as pessoas têm nas nossas vidas — uma vez que vivem num tempo em que existe uma enorme pressão da sociedade em relação ao futuro e ambição individual e profissional, bem como questões mais superficiais relacionadas com a importância das redes sociais no dia a dia de um jovem. É como um iluminar para o bom caminho e um lembrar daquilo que é realmente importante.

Assim, o farol é, neste filme, usado como um símbolo que ilumina o passado e que, no meio de toda a confusão, nos ajuda a encontrar um rumo. Esta ligação está também presente noutros aspetos visuais, como por exemplo o protagonista mais idoso, o mar que 'lava' as almas ou até mesmo a natureza que está ligada às nossas raízes mais profundas, ao mundo na sua forma mais natural — despidido das construções do homem.

Deve também ser, a nosso ver, uma **reflexão sobre as relações pessoais e interpessoais de hoje em dia** que são afetadas pelas tecnologias e pelo turbilhão dos avanços das máquinas — estando isto em associação com a profissão do fareleiro que foi substituída por máquinas mas que, mesmo assim, não sobreviveria sem a mão do homem.

Por último, **retratar a leveza do ser**, ou seja, a forma leve de não querer saber do amanhã com que algumas pessoas vivem. Se compararmos a forma de levar a vida das pessoas das grandes cidades, como o Porto e Lisboa, e a vida das pessoas nas ilhas dos Açores, concluímos que existe uma diferença muito grande. Uma pessoa mais idosa que trabalhe como fareleiro não se sente pressionado a ter grandes ambições na sua vida profissional, mas sim a

aproveitá-la a fazer aquilo que gosta. Ao falar sobre o seu passado, de certeza que foi feliz mesmo que com pouca ambição profissional, sem sequer pensar muito sobre o dia de amanhã. Assim, a sensação com que ficamos é que as pessoas nos Açores não vivem tanto o stress que existe nas grandes cidades, dando mais valor a pequenas coisas da vida. É uma forma diferente de ver a vida e vivê-la, e talvez nos ensine o que realmente importa levarmos disto tudo.

No fundo, é a perspetiva da forma como nós vivemos hoje em dia, trazendo memórias de habitantes dos Açores que vivem a vida de uma forma que, a nós cidadãos, não nos soa viável ou não estamos habituados porque não foi assim que nos cultivaram. Será que temos de viver as coisas como elas são? **O que será que realmente importa? O que levamos nós disto tudo?**

APÊNDICE B

Dossier Direção de Fotografia

DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA

ESTUDO E REFERÊNCIAS

“HÁ ALGUÉM NA TERRA”

FILMOGRAFIA PRINCIPAL

HÁLITO AZUL

O CAVALO DE TURIM

LE QUATTRO VOLTE

ILHA DO MILHARAL

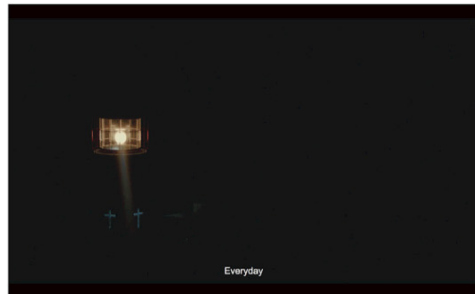
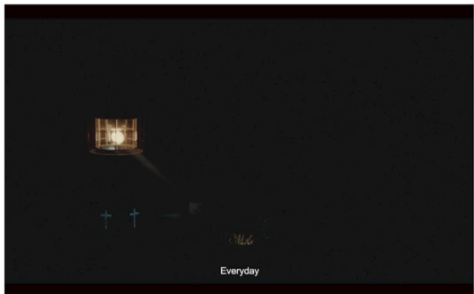
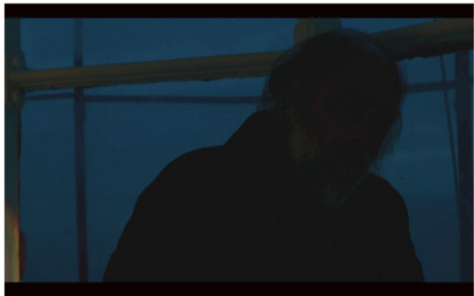
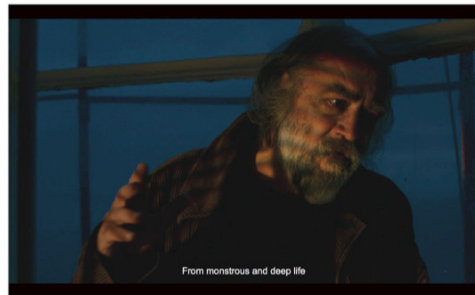
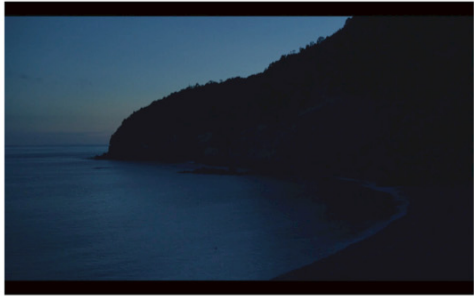
SWEET GRASS

TREE OF LIFE

HÁLITO AZUL

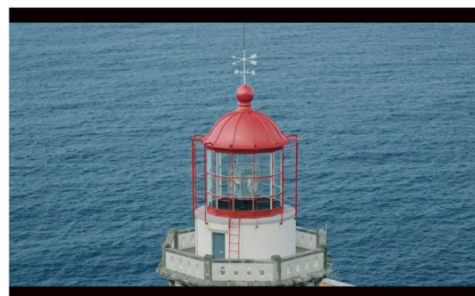
Realizado por Rodrigo Areias

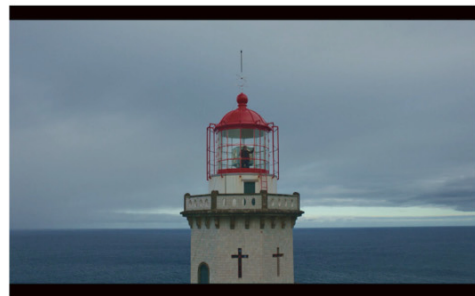
Fotografia de Jorge Quintela

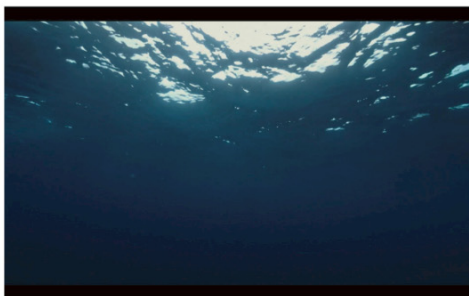
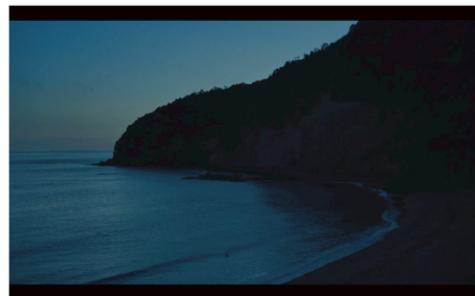
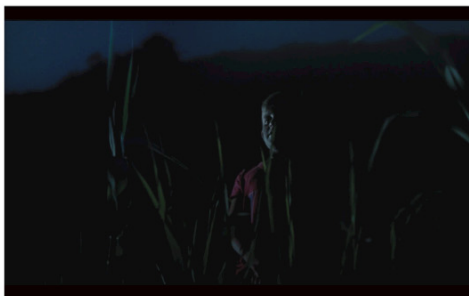
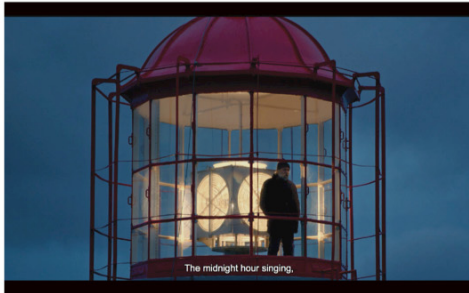








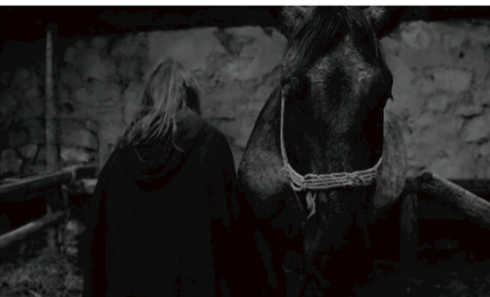
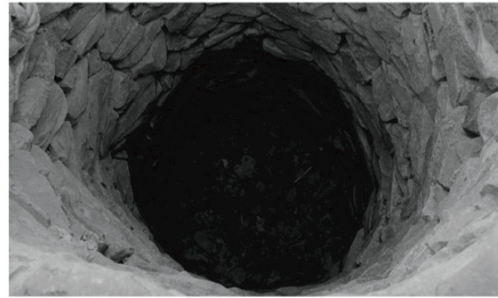
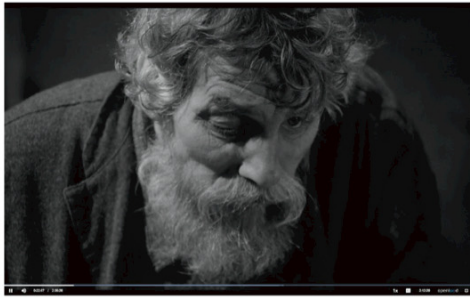


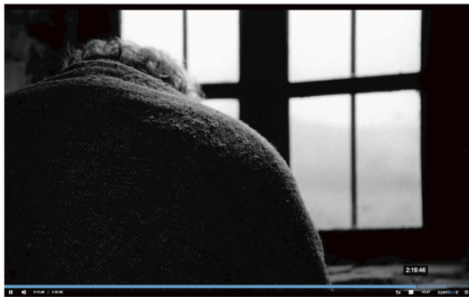


O CAVALO DE TURIM

Realizado por Béla Tarr e Ágnes Hranitzky
Fotografia de Fred Kelemen

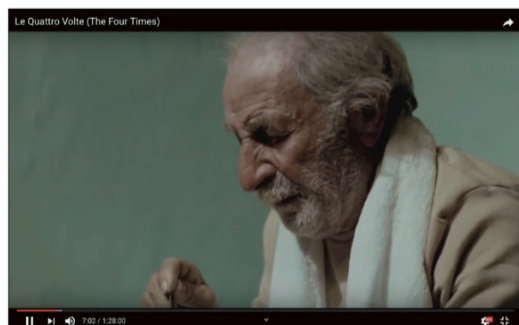
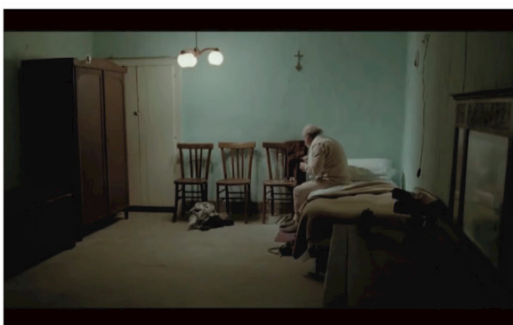




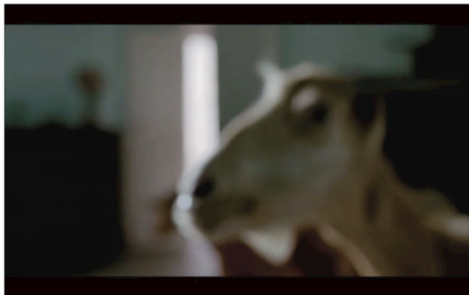


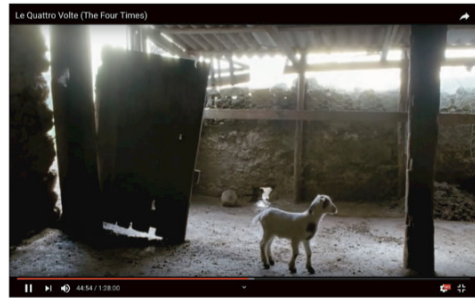
LE QUATTRO VOLTE

Realizado por Michelangelo Frammartino
Fotografia de Andrea Locatelli



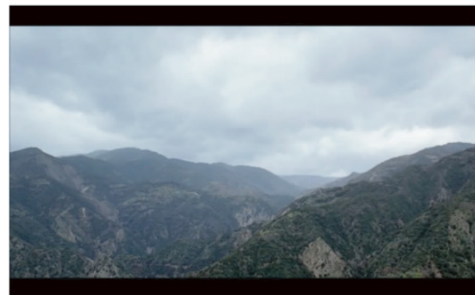












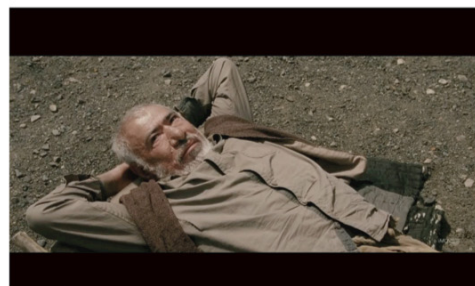
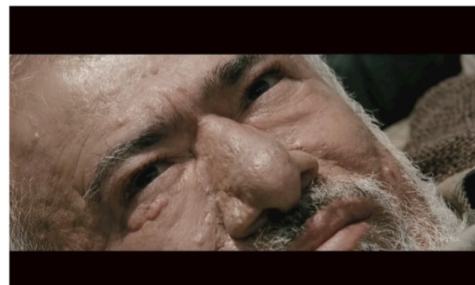
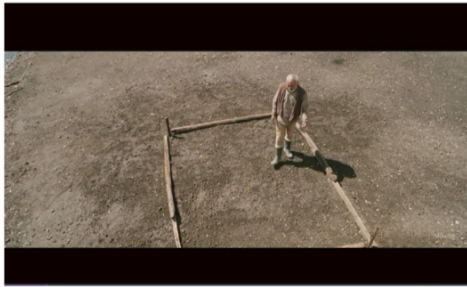


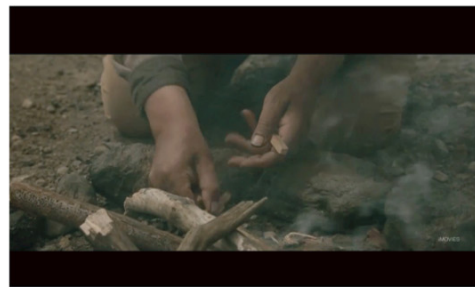
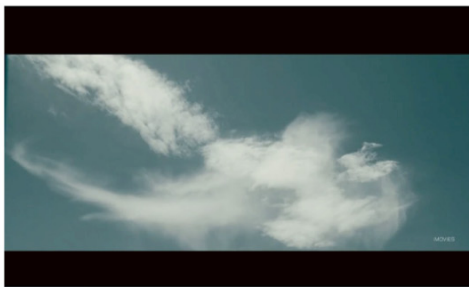
ILHA DO MILHARAL

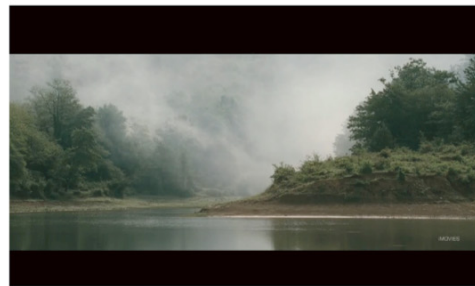
Realizado por George Ovashvili

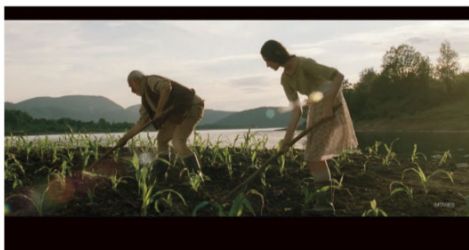
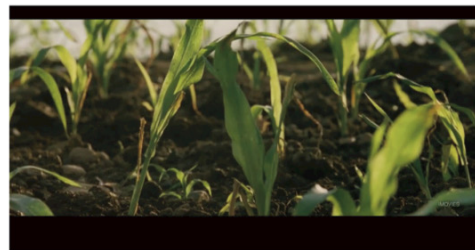
Fotografia de Elemér Ragályi

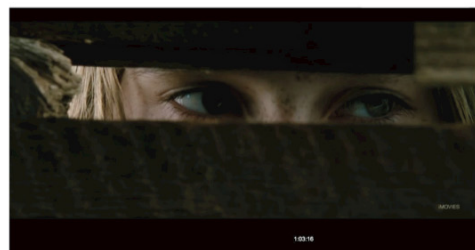
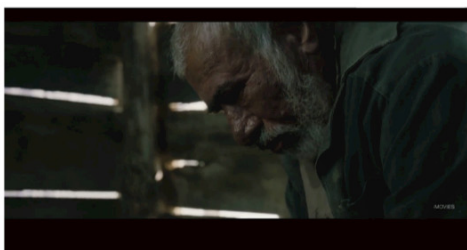
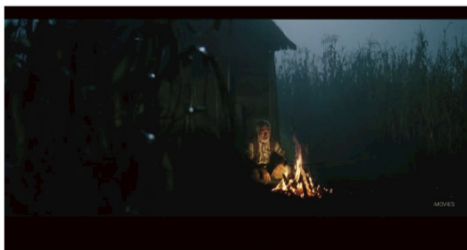
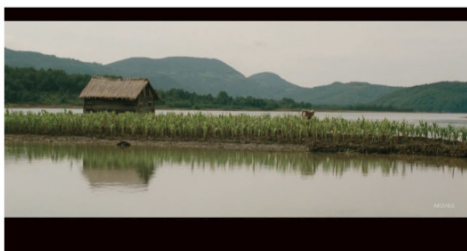
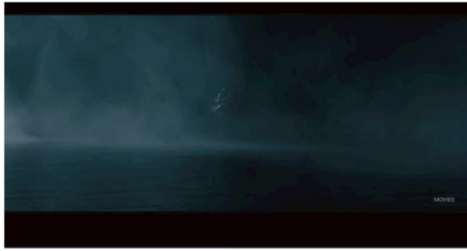










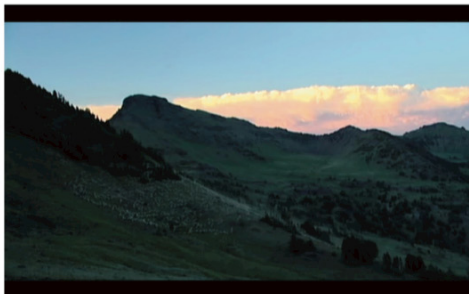


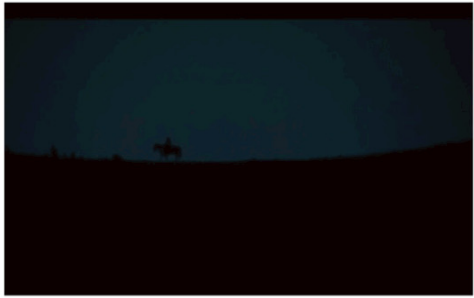
SWEETGRASS

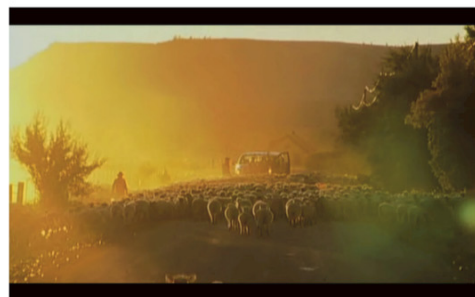
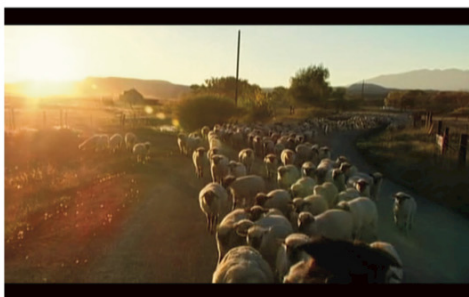
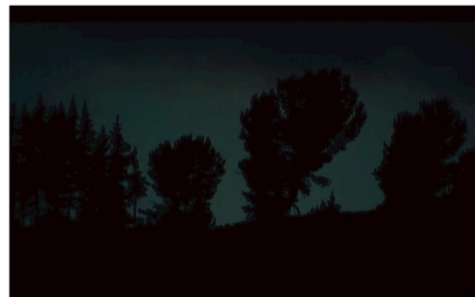
Realizado por Lucien Castaing-Taylor e Ilisa Barbash

Fotografia de Lucien Castaing-Taylor





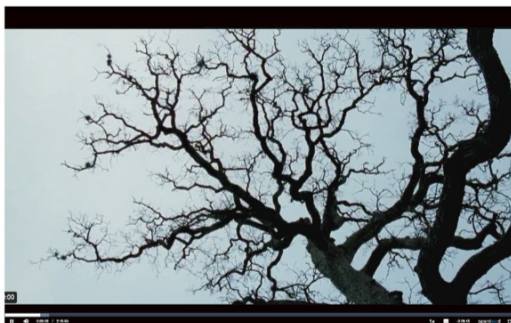


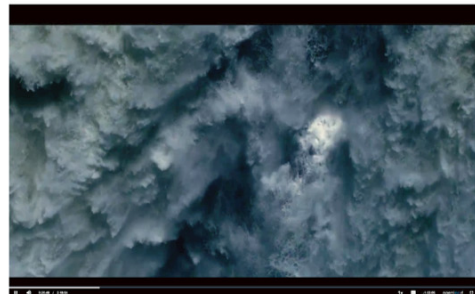
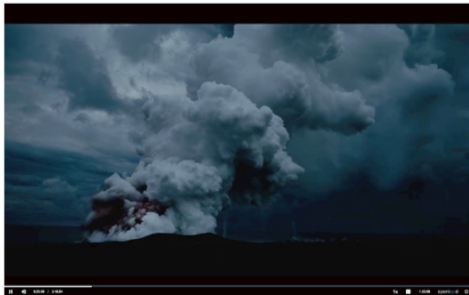


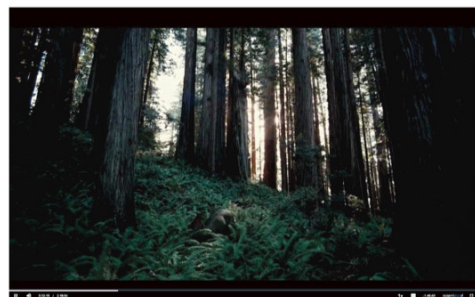
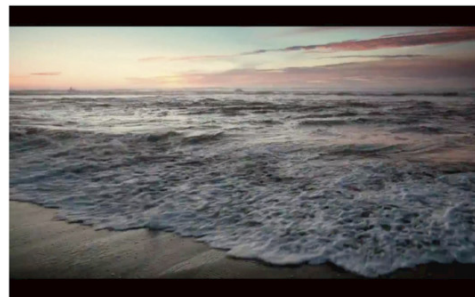
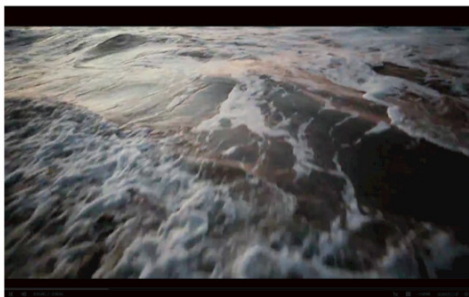
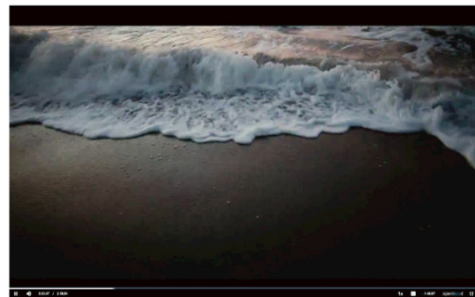
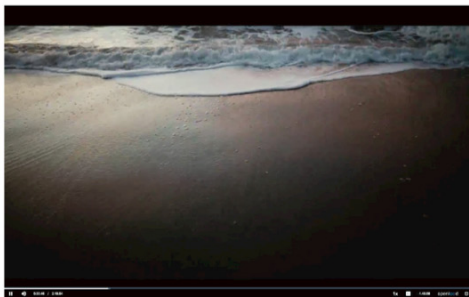
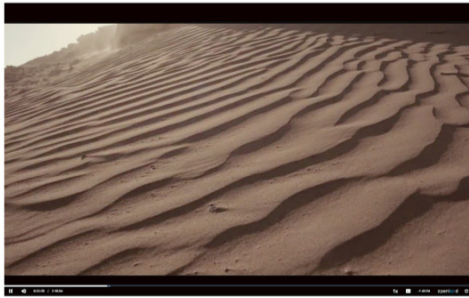
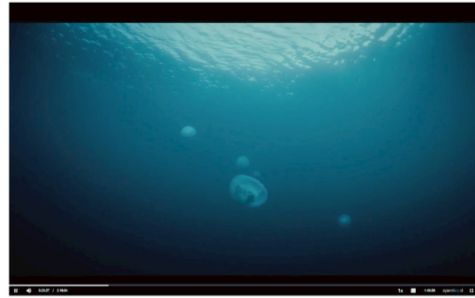
TREE OF LIFE

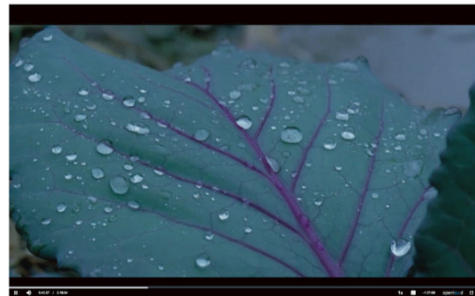
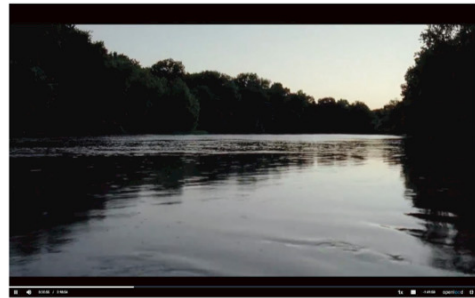
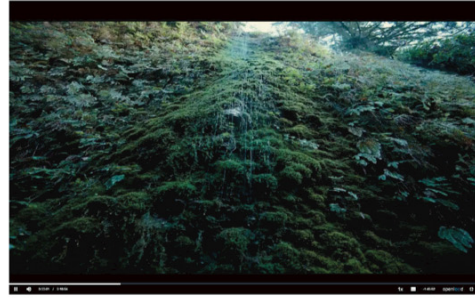
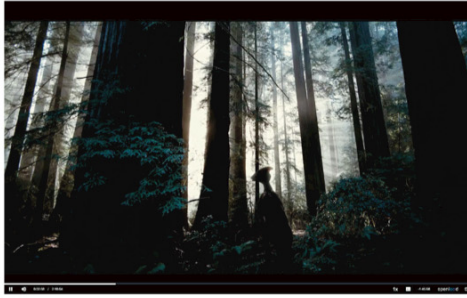
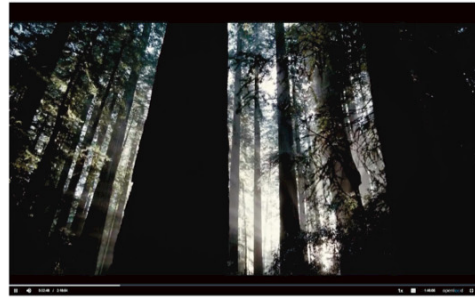
Realizado por Terrence Malick

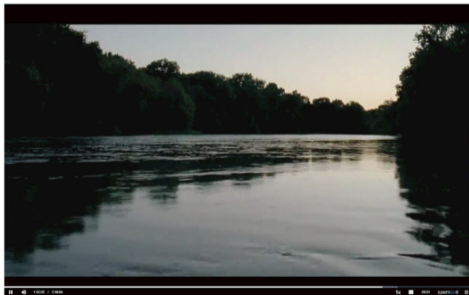
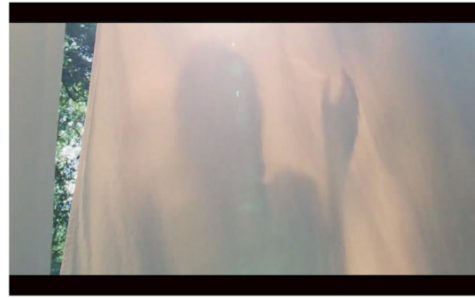
Fotografia de Emmanuel Lubezki







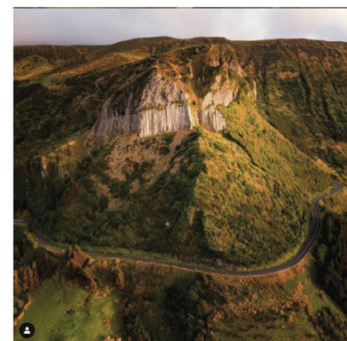
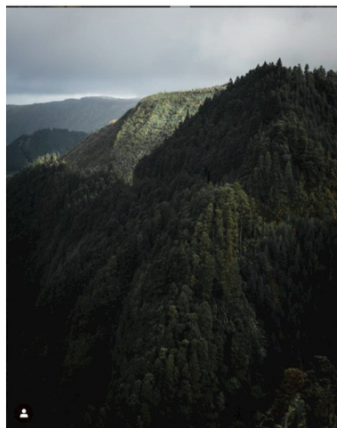
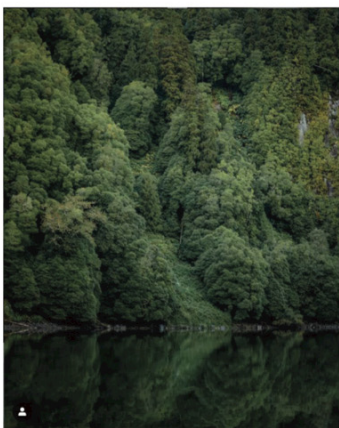
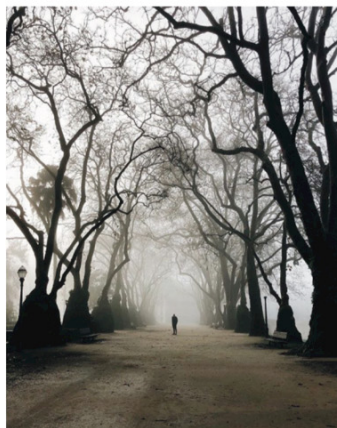
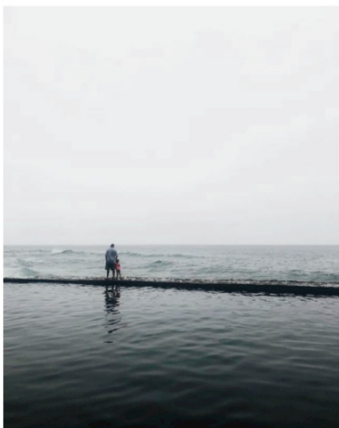


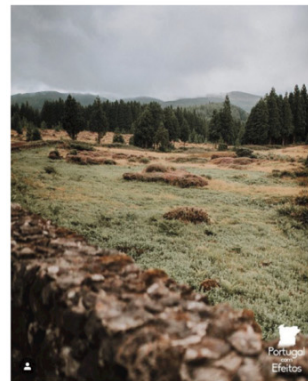
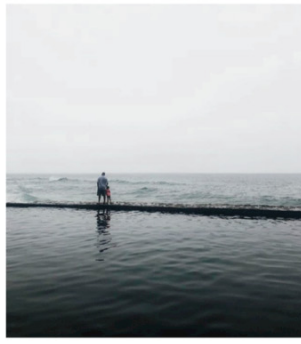
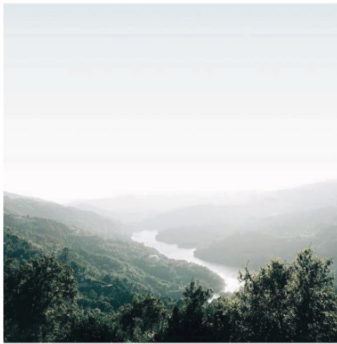
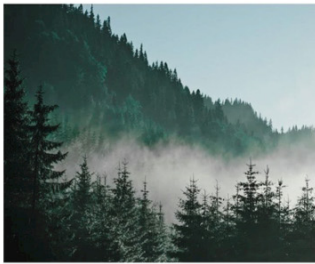


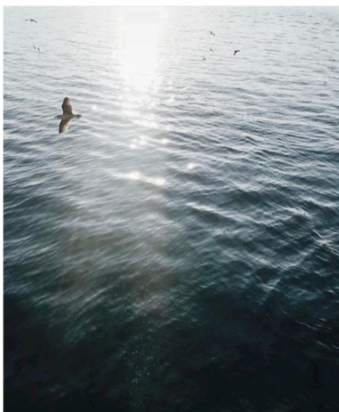
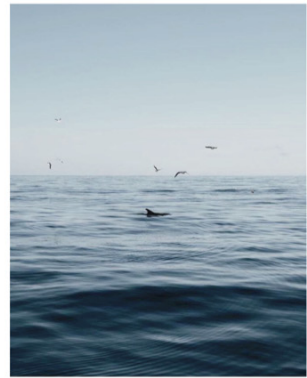
REFERÊNCIAS VISUAIS

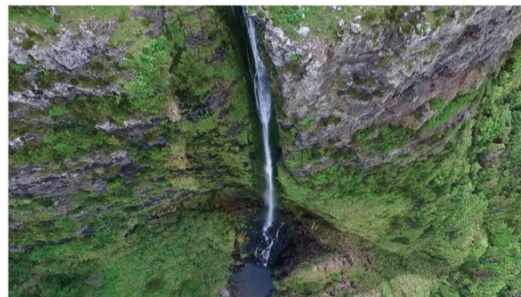
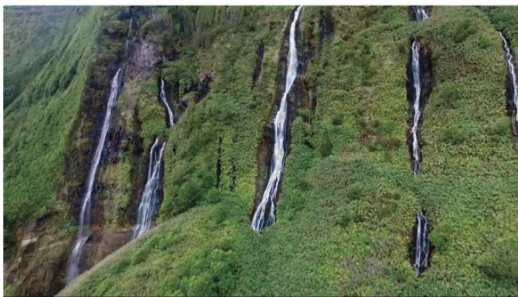
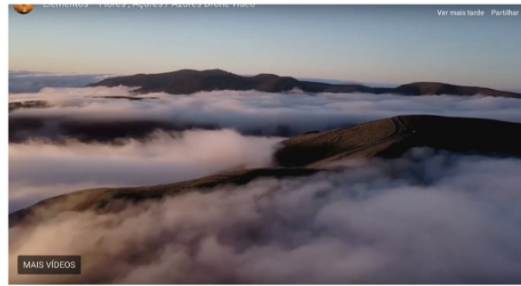
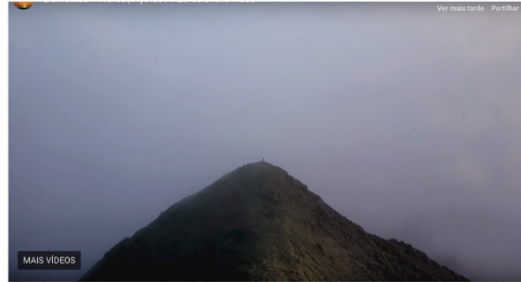
1. REFERÊNCIAS E INSPIRAÇÕES GERAIS
2. FOTORREPORTAGEM: ILHA DAS FLORES

1. REFERÊNCIAS E INSPIRAÇÕES





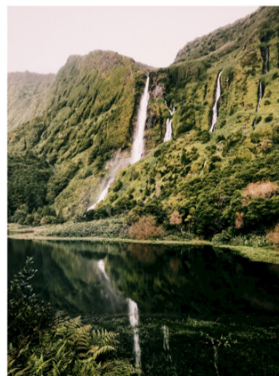
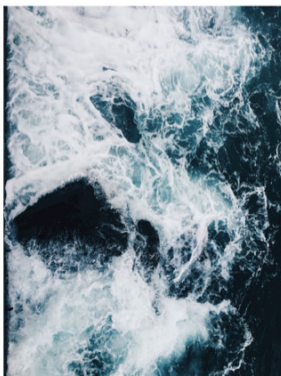
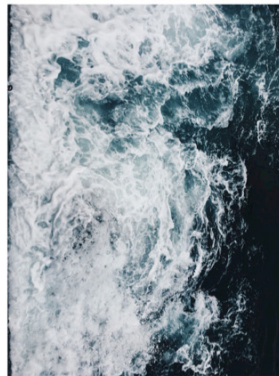
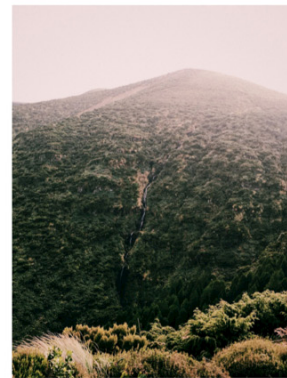


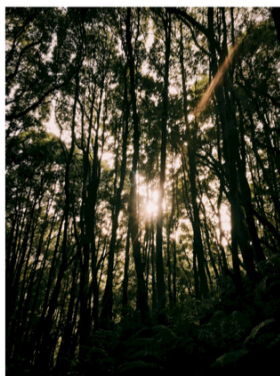
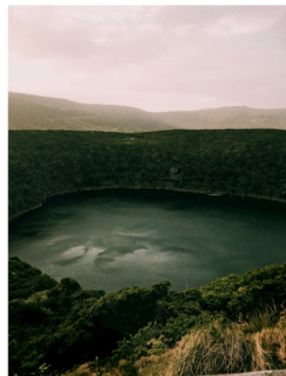
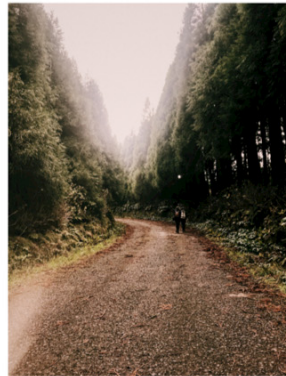
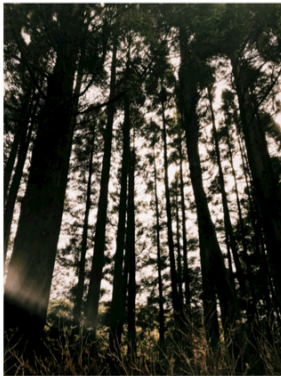
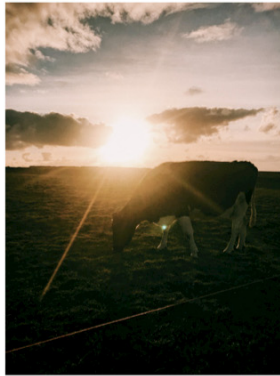


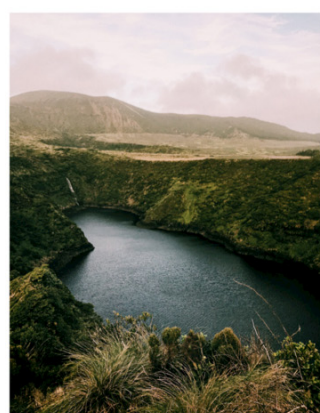
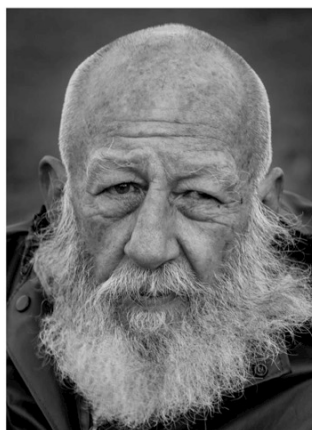
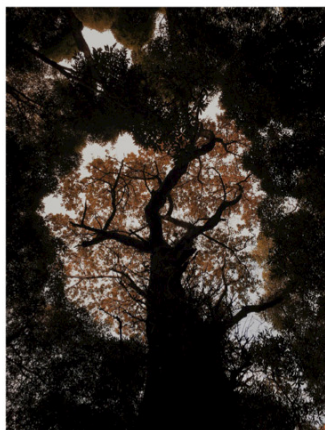
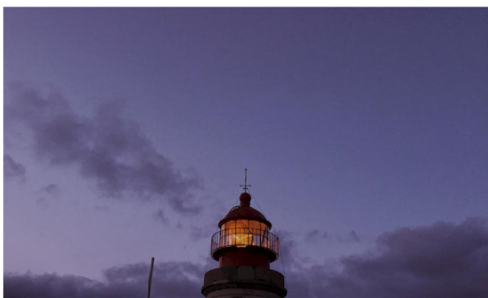
2. FOTORREPORTAGEM ILHA DAS FLORES

Estas fotografias foram tiradas durante a *repérage* aquando da primeira viagem à Ilha das Flores, incluindo algumas imagens extra do personagem.

Foi também feita uma vasta recolha de imagens na Ilha Terceira, incluindo filmagens, que não se encontram neste dossier.








APÊNDICE C

Exemplo Recolha Memórias

- Exemplo apenas da primeira entrevista na Ilha Terceira.

RECOLHA DE MEMÓRIAS

 FACTOS VERÍDICOS ÚTEIS
 POTENCIAIS MEMÓRIAS PARA O ARGUMENTO

1 _ FRANCISCO PAIM | 79 anos | Lavrador/Agricultor

RODA DE MILHO	<p>Francisco: (...) No Ribatejo, raparigas da idade de vocês 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 vila da chamusca 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 saí daqui com 20 anos, estive lá 3 anos...</p>
CONTINENTE	<p>Joana: E gostou do continente ou prefere a vida de cá?</p> <p>Francisco: Para viver, eu gosto mais do continente do que aqui.</p> <p>Joana: Porquê?</p> <p>Francisco: Porque tinham coisas que a gente não tinha aqui. Vocês 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 costumo dizer, eu gosto de falar com uma pessoa que saiba mais do que eu, com quem sabe menos eu não aprendo nada.</p>
RODA DE MILHO	<p>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 vila das chamuscas, 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.</p>
NAMÓRIO	<p>Mas andavam descalços lá e aqui também era sempre descalços. 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 ela 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.</p> <p>Joana: Enquanto namoravam?</p> <p>Francisco: Era de 8 em 8 dias. Para as raparigas irem 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 perto. Por exemplo, em nossa casa éramos 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 estou 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.</p> <p>Kika: Com quantos anos conheceu a sua mulher?</p> <p>Francisco: Foi com 16 anos.</p> <p>Joana: E como é que se conheceram?</p> <p>Francisco: Foi nas festas do carnaval. A gente aqui usa danças e a gente naquela altura não tínhamos convívios</p>

NAMORO	<p>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 danada 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 terço. Mas isso é para quem é devoto.</p>
RELIGIÃO, CONTRATOS COM DEUS	<p>Joana: Não é devoto?</p> <p>Francisco: Aqui, ao fim ao cabo, quem faz uma promessa fá-la com dor, não é para depois pagar com comes e bebes. Isto já não é promessa. E, para mim, promessas não há porque uma promessa é um contrato. E com Deus, para quem é crente, não precisa de contratos. Eu já disse isso aqui ao nosso padre, que às vezes pega-se. Eu disse logo "vocês estão aí em promessas com o Espírito Santo mas isso não é nada. Uma promessa é um contrato". Por exemplo, se eu tiver com uma doença, eu rezo 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 coroar"; 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 quer contratos. Deus é nosso pai e gosta de todos. Se a gente merece, ele dá as coisas sem a gente fazer promessas. Mas isto é a minha opinião.</p>
1.º CARRO DA ILHA	<p>Joana: Nós concordamos com isso...</p>
1.º CARRO DA ILHA	<p>Francisco: Quanto à minha vida, andei sempre descalço quando era um rapaz novo, a gente lavrava com arados de pau. No nosso tempo não havia tratores aqui, não havia automóveis... Só havia um automóvel nesta 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 deitado em sua casa e uma mulher começou a dar à luz em casa...</p>
1.º CARRO DA ILHA	<p>Antigamente as mulheres davam à luz em casa, não era nos hospitais! E mesmo com o meu filho, foi aqui. Eu é que apanhei o meu filho e fui eu que disse à parteira "isto faz-se é 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 molaflex, 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 meio da cama, fazia uma cova ali e fazia força para ter o bebé e a parteira dizia "faz assim, faz assado" e eu dizia "olha 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 nua muitas vezes"... Cheguei ao pé do lençol, tirei o lençol e disse à minha mulher "tu vais-te virar para aqui" e mal pôs os cotovelos na borda da cama, o rapaz cai e eu apanhei-o. São pequenos pormenores... Mas porque é que eu fiz isso? Porque eu já tinha prática porque assistia ao parto dos meus animais.</p>
1.º CARRO DA ILHA	<p>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 pedia o carro para a levar ao médico; acabou por vender o automóvel.</p>
INFÂNCIA	<p>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 comia 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.</p>

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 ia 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 1945 e entraram pelo pesqueiro dos meninos.

O que é o pesqueiro dos meninos? É um bocado 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 iam com 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 ensehada, 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 encontram água. Vocês 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 arbustos 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 ter aos Biscoitos, outros ao Porto Judeu e houve um barco que se deixou ir ao sabor das águas e dos ventos e foi parar à Ilha de São Jorge. Esse barco, com o comandante Diogo Silves, quando o tempo acalmou subiram pelos montes da ilha e, de São Jorge, viram a Ilha do Pico. Foram até ao Pico e, de lá, viram o Faial. No Faial, viram a Graciosa mas viram que a Graciosa 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 correios de Portugal. Eles abraçaram o rei e até 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 limiar da pobreza. Aqui ninguém tinha pensão, vivia-se da caridade. Era descalços porque não havia dinheiro para haver sapatos. E depois, quando um sapato estava roto, o sapateiro remendava os sapatos e as sandálias e aguentava 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

↑ INFÂNCIA / PÃO DE MILHO E TRIGO	<p>habituei-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 ia ao quarto, eu e o meu irmão gémeo íamos roubar um bocadinho de pão de trigo.</p> <p>Eu saí 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 cestos 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.</p>
↓	
↑ CANTIGAS	<p>Joana: Mas, apesar disso, que memórias boas é que recorda? Memórias que o façam feliz?</p> <p>Francisco: As memórias felizes são as nossas brincadeiras de crianças. A gente também, apesar disto, a gente também tinha alegrias. Ainda agora quando falei das cantigas, só disse que havia o João Costa de Santa Bárbara com o Areias 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 dele "Tu casaste em São Mateus com uma mulher que tinha bens, e vieste 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, vieste 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.</p>
↓	
↑ TROPA (TELEGRAFISTA)	<p>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 cá recebia a mensagem de lá e ficava tudo a olhar para aquilo muito espantado. E eu depois aprendei 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.</p>
↓	
↑ INFÂNCIA / DIA DA MATANÇA	<p>Mas então, a nossa infância aqui, a gente vivia muito em convívio. Como a gente convivia? Eu tinha prai 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 a 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 íamos todos. E era assim que se vivia.</p> <p>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 morcelas e os enchidos e, depois do jantar, o velho cantador cantava Velhas e cantava para ali três, quatro, cinco velhas. Depois fazia-se ali um bailarico, era uma alegria!</p> <p>Mas era assim, também tínhamos as nossas alegrias. Vinha a festa do carnaval, um bocadinho diferente daquelas que são hoje e era assim.</p>
↓	
↑ ANIMAIS / LAVOURA	<p>Joana: Pois, que agora muita coisa mudou, hoje em dia...</p> <p>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 arados 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! Anda cá Mulata, anda cá Francesa, anda cá Lisboa... E elas vinham todas cá ter!</p>

LUTO

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 triste. O primeiro era fato 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 dizia o António Mourão no meu tempo, quando eu tinha a vossa idade "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 calhar 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. Entrei a 7 de outubro e saí no dia 21 de junho. Mas o que eu aprendi, eu não me esqueci. [descreve reis, pormenores da história e de batalhas _ áudio 2]

Joana: Então uma coisa que teria mudado na sua vida era isso? Ter tido 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 danada 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 é 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 é 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 amamo-nos a nós mesmos. E eu já estou numa idade em que não amo ninguém.

PAZ / SAÚDE
ESTUDOS
AS IDADES E O AMOR

O FIM DA VIDA

Kika: Já nem a si mesmo?

Francisco: Nem a mim! A gente fica desimportados. 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 desimportados.

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 ouviram isso? O fruto nasce verde, uma maçã nasce verde. Depois vai crescendo. Quando está a ficar madura 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.

A FELICIDADE

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.

APÊNDICE D

Dossier 1ª Viagem – Análise e Comparação Ilhas

Dossier 1ª Viagem

Análise – Terceira I Flores

12 Nov. a 21 Nov. 2018

ILHA TERCEIRA

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

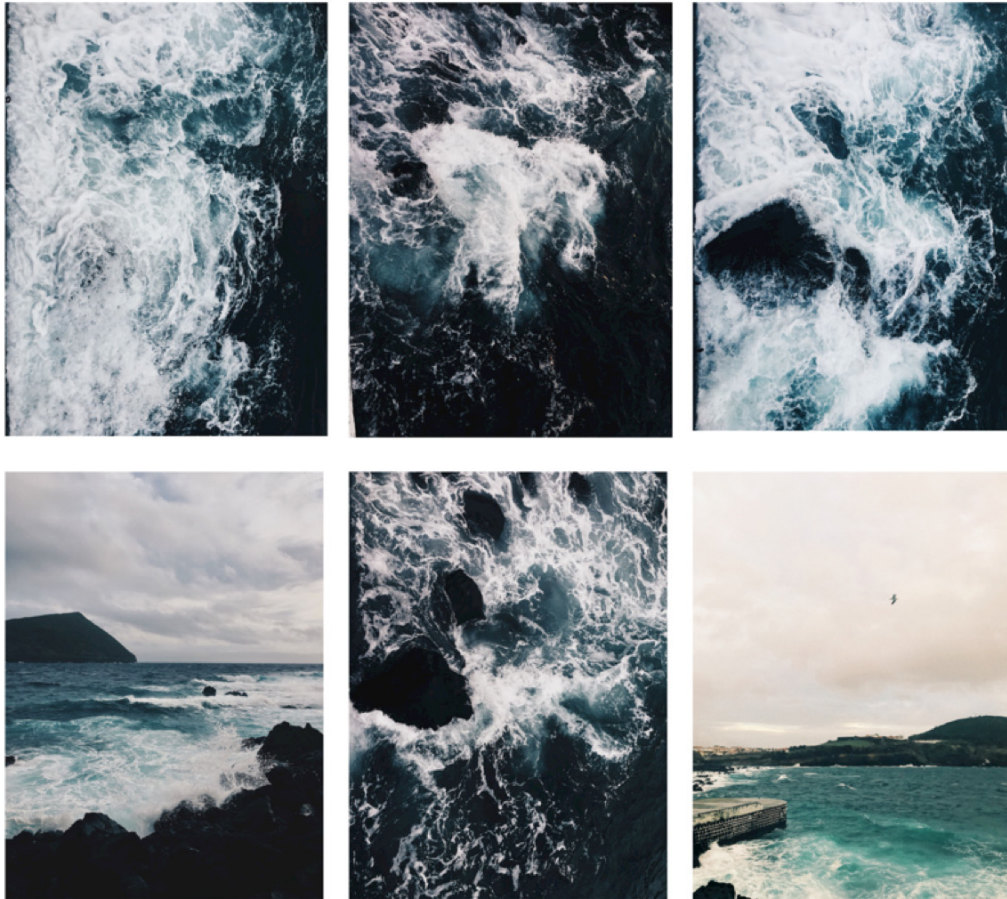
Prós:

- 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:

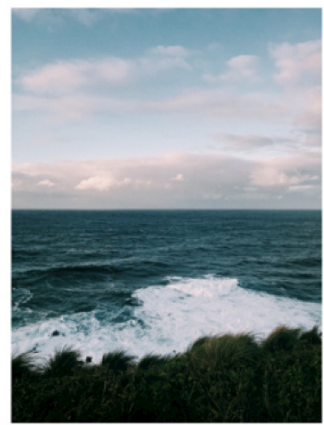
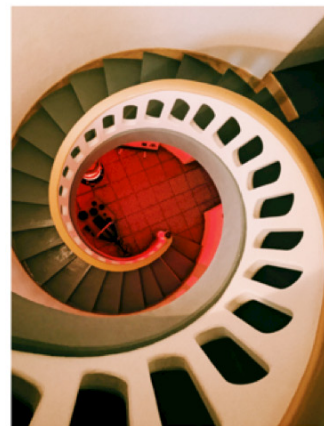
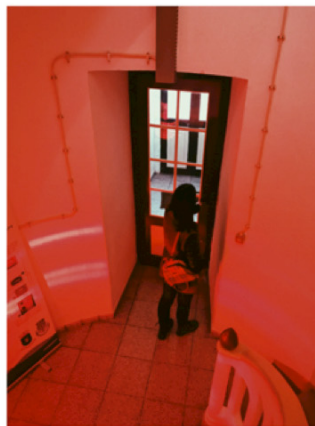
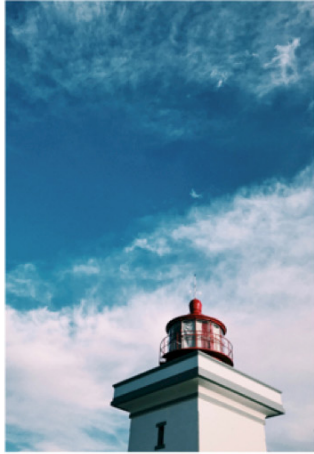
- Casa vazia: necessidade de remodelação total (Direção de arte intensiva)
- Personagem de terceira idade não assegurada
- Paisagem natural menor e menos bonita relativamente à Ilha das Flores

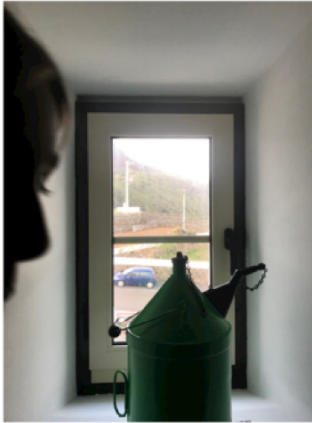
O MAR - ANGRA DO HEROISMO



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

FAROL DAS CONTENDAS





A CASA – SR. LÚCIO



NATUREZA E ARREDORES



ILHA DAS FLORES

17 de Nov. a 19 de Nov.

Prós:

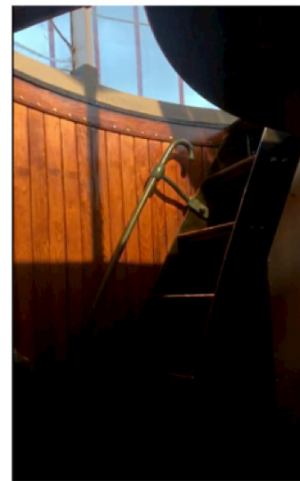
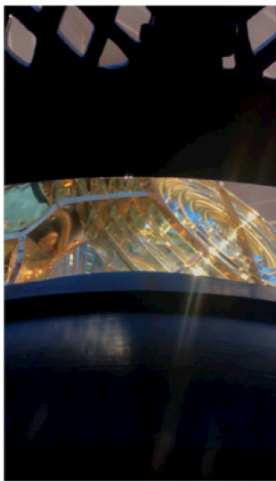
- Personagem de terceira idade assegurada: Sr. Mário (ou Sr. José)
- Casa idealmente decorada e realista na aldeia da Cuada
- Maior diversidade e beleza de paisagem natural relativamente à Ilha Terceira
- Farol cinematográfica ideal, tendo sido sempre a 1ª escolha

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





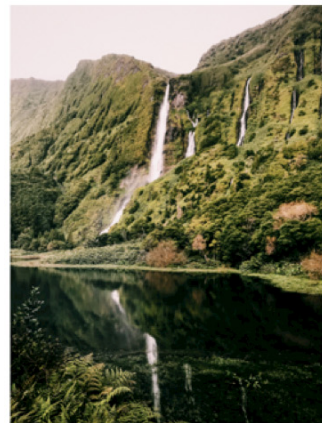
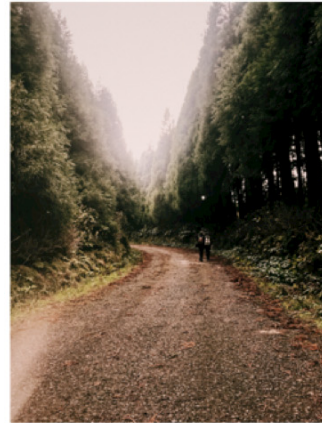
A CASA – ALDEIA DA CUADA





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

NATUREZA E ARREDORES



RECOLHA DE MEMÓRIAS E POSSÍVEIS PERSONAGENS



POTENCIAIS PERSONAGENS



Mário Pereira, conhecido como John Lennon, 71 anos.
Dedica-se neste momento à agricultura e outros hobbies. Trabalhou na Marinha

de Guerra Portuguesa e vive na Fazenda das Lajes, na Ilha das Flores.



José Raimundo Xavier, conhecido por José Lisandro, 90 anos.
É o último e mais antigo baleeiro da Ilha das Flores. Apanhou cerca de 180 baleias desde os seus 13 anos. Nunca estudou e sempre fez aquilo que quis.

APÊNDICE E

Storyboard

HÁ ALGUÉM NA TERRA

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.
(...)

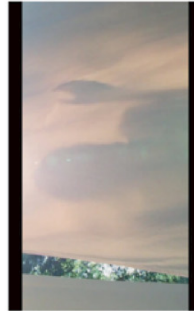
EXT. CASA - MANHÃ

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.

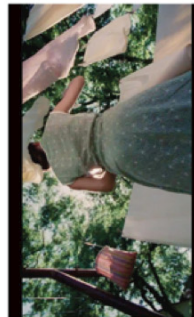
GABRIEL

(...) 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 do 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 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.

INT. QUARTO - MANHÃ

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



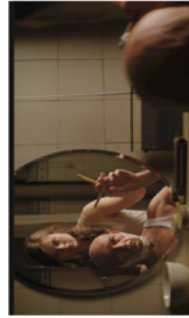
CENA 3 | PLANO 1 (50mm?)

Plano médio de Gabriel a vestir-se, em contra-luz, com enquadramento centrado



CENA 4 | PLANO 1 (28mm)

Plano geral de Gabriel, na lateral. Enquadramento: personagem à direita; à esquerda, um bocado da parede desfocada.



CENA 4 | PLANO 2 (28mm) - EXTRA

Plano geral de Gabriel de costas. Vemos a cara dele pelo espelho.



CENA 5 | PLANO 1 (50mm)

Plano médio e/ou geral de Gabriel com o corta-relvas. Enquadramento baixo



CENA 5 | PLANO 2 (drone)

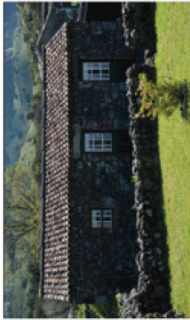
Plano muito geral superior. Gabriel pequenino no meio da natureza. Importante: não apanhar outras casas no plano.

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 porta, que está aberta.



CENA 5 | PLANO 3 (28mm)

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.

EXT. CARRO - MANHÃ

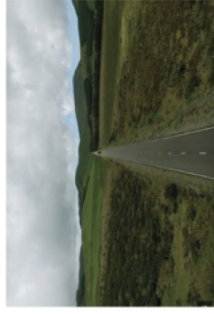
Ouve-se o rádio do carro, sintonizado na mesma estação do rádio antigo de casa. Gabriel conduz para o local onde costuma almoçar todos os dias, sozinho.



CENA 6 | PLANO 1 (50mm ou 28mm)

Plano médio/próximo de Gabriel a conduzir dentro do carro. Enquadramento lateral.

Nota: utilizar estabilizador.



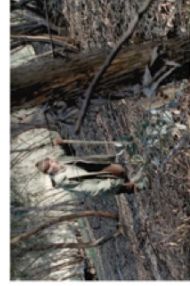
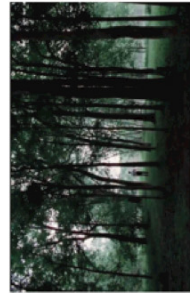
CENA 6 | PLANO 2 (50mm ou 28mm)

Plano geral da vista da traseira do caminho que o carro está a fazer.



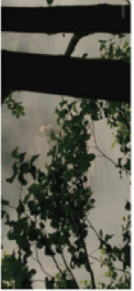
CENA 6 | PLANO 3 (drone)

Plano muito geral e superior do carro na estrada.



CENA 7 | PLANO 1 (16mm)

Plano com Gabriel na lateral a andar por entre as árvores. Enquadramento que apanha parte de um tronco e com grande profundidade de campo.



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.



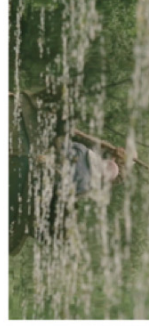
CENA 8 | PLANO 1 (16mm) + PLANO 2 (drone)
Plano muito geral com Gabriel de costas (ou na lateral), sentado de frente para a lagoa.



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



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



CENA 8 | PLANOS EXTRAS (50mm e/ou 28 mm)
Planos gerais, médios e/ou de pormenor que reforçam a lagoa e os seus reflexos.

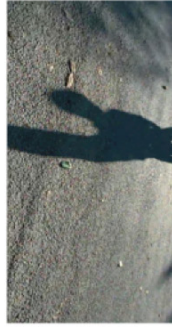
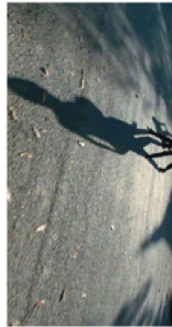
IMAGEM SIMBÓLICA - EXT. PRAIA - FIM DE TARDE

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 filmagem. Talvez na praia, nas rochas ou areia molhada.

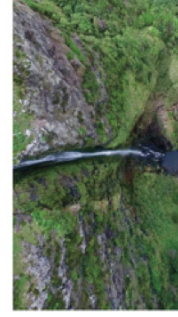
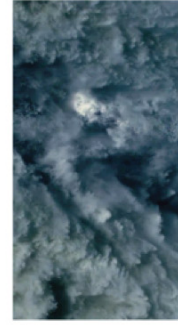
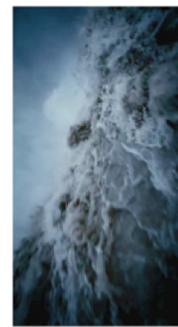
IMAGEM SIMBÓLICA - EXT. POÇO RIBEIRA DO F. - TARDE

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 pormenor da água a cair da cascata

CENA 8 | PLANO 7 - EXTRA (drone)

Plano frontal de pormenor da água a cair da cascata

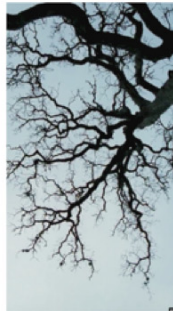
CENA 8 | PLANO 8 - EXTRA (drone)

Plano superior geral da água a cair da cascata

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

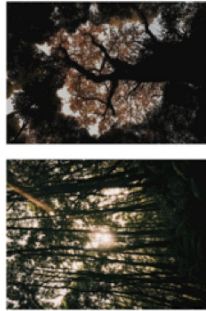
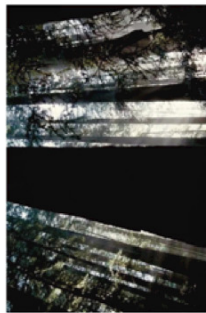
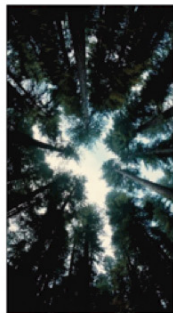
GABRIEL

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



CENA 8 | PLANO 9 (28mm?)

Planos médios em contra picado 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.



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 (16mm)

Plano muito geral, entre o nível do chão e as personagens, a caminharem 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 (16mm)

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 assoariam 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. (...)



CENA 11 | PLANO 2 (16mm e/ou drone)
Plano muito geral da vista das montanhas com sombras nuvens a passar - time-lapse subtil.

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

GABRIEL

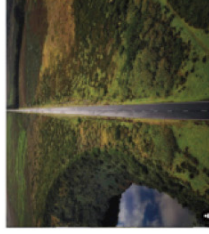
(...) A minha alegria em velho era ter aqui o meu pai. Não é só saudade: é uma impressão física. Agora é que acharia encanto até às lágrimas em termos a mesma idade, conversarmos, e morreremos ao mesmo tempo. Estar morto deve ser inteligente. O corpo é um traste. A alma deve ser incrível. Quando me vir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



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



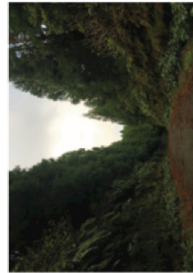
CENA 11 | PLANO 4 - EXTRA (16mm)
Plano de pormenor da lagoa



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 (16mm)
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

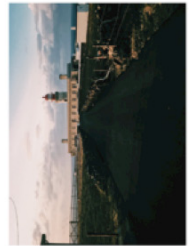


CENA 12 | PLANO 2 - EXTRA (50mm)
Plano de pormenor de pingas (humanidade) a caírem



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 (16mm)
Plano geral da estrada até ao farol, com as personagens a caminharem de costas para a câmara até 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. (...)

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? (...)

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 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. (...)



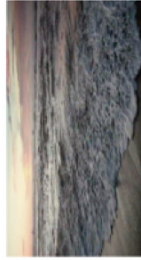
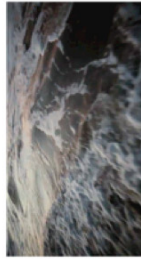
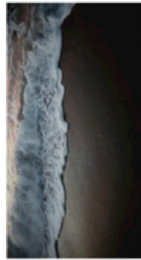
CENA 14 | PLANO 1 (16mm)
Plano geral de Gabriel a aproximar do mar.



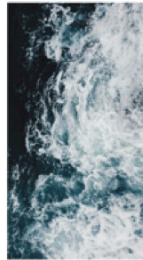
CENA 14 | PLANO 2 (16/28mm)
Plano geral de Gabriel a passar pelo farol para se aproximar do mar.



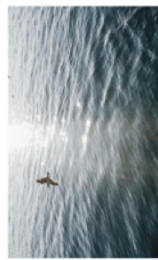
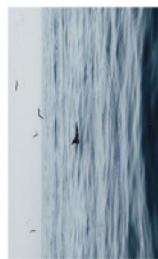
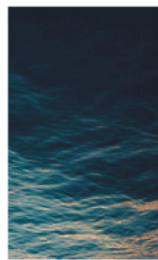
CENA 14 | PLANO 3 (28mm)
Plano geral de Gabriel sentado na beirada, de frente para o mar. Plano ao nível do horizonte do mar, com enquadramento do personagem à esquerda.



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



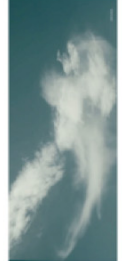
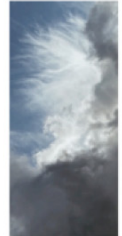
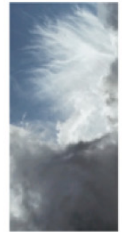
CENA 14 | PLANO 4 (50mm)
Planos próximos das ondas e espuma do mar agitado.



CENA 14 | PLANO 5 (drone)
Planos aéreos (não 100% superiores) da ondulação serena do mar, que cobre o plano todo.



CENA 14 | PLANO 6 (16mm)
Planos gerais (contra picado) do céu com pássaros a passar.



CENA 14 | PLANO 7 - EXTRA (16mm)
Planos gerais (contra picado) as nuvens a passar - subtil timelapse.

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. (...)



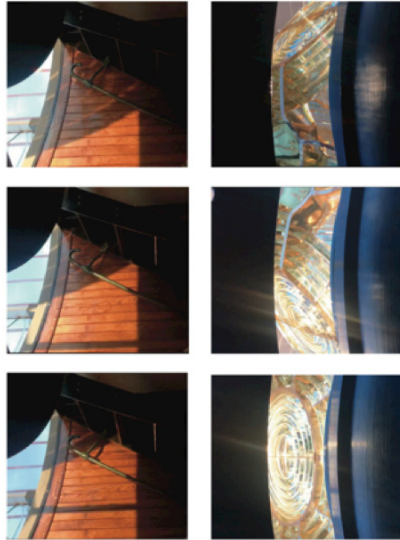
CENA 14 | PLANO 8 (28mm?)

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. (...)



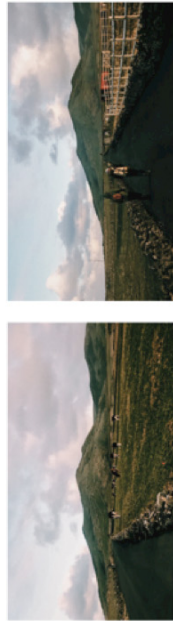
CENA 14 | PLANO 9 (28mm?)

Plano da luz do farol a rodar na parede junto às escadas.

CENA 14 | PLANO 10 - EXT. (50mm?)

Plano da 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 (16mm)

Plano geral do Gabriel a caminhar de volta para onde está a Mimosa.

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 secou. São nadas. São efetivamente nadas. No entanto, reconheço que são agora a melhor parte da minha existência.



CENA 16 | PLANO 1 (16mm)

Plano geral da Mimosa no pasto.

CENA 16 | PLANO 2 (28mm?)

Plano próximo da Mimosa 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.

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 3 (dicone)
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.



CENA 16 | PLANO 3 (50mm)
Plano de pormenor, 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 (16mm)
Plano geral da gruta com o mar ao fundo.

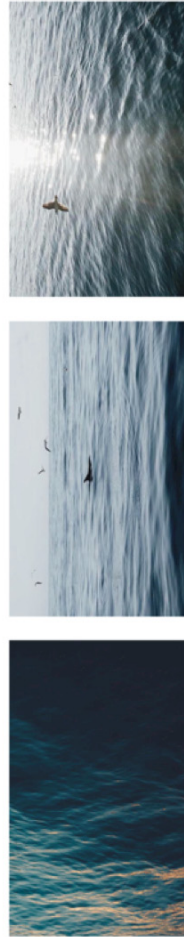
IMAGEM SIMBÓLICA - EXT. FAROL - FIM DE TARDE/NOITE
 [igual ao primeiro plano do filme]

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.

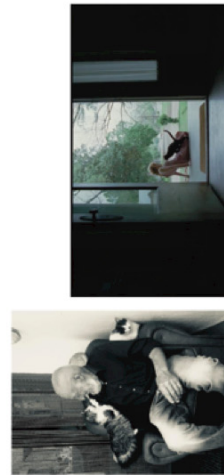


CENA 17 | PLANO 2 (28mm?)
 Plano médio da parte superior do farol, centrado ou enquadrado à esquerda, com a luz que vai girando.



CENA 17 | PLANO 3 (dicone) Planos aéreos (não 100% superiores) da ondulação serena do mar, que cobre o plano todo.

PLANOS EXTRAS



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



2. NASCIMENTO BEZERRA



2. PLANOS DE PAISAGEM (FORNENOR)

	18 FEV	19 FEV	20 FEV
08:00		ALDEIA DA CUADA - Plano estendal	
09:00		ALDEIA DA CUADA - Plano muito geral da casa - Plano do Gabirel a vestir-se em frente à janela	
10:00		ALDEIA DA CUADA - Plano aparar a barba - Plano dos gatinhos com o café	Procurar casa dos Pais
11:00	Chegada às Flores	ALDEIA DA CUADA - Plano geral da casa com Gabriel na cozinha	
12:00	Supermercado	ALDEIA DA CUADA - Plano cortador de relva - Plano cortador de relva com DRONE	Almoço
13:00	Ver e buscar coisas a casa do Sr. Mário - Casacos - Camisas - Fotografias - Coisas para aparar a barba	ALDEIA DA CUADA - Extras	Testes no Poço
14:00	Almoço - Conversa com Carlos	Almoço - Casa	Testes no Poço
15:00	Aldeia da Cuada - Construção estendal - Cortador de relva	Descobrir estrada	POÇO - Imagens simbólicas
16:00	Aldeia da Cuada - Recheiar interior da casa	Testes do carro	POÇO - Imagens simbólicas
17:00	Aldeia da Cuada - Testes	Testes da gruta	Testes da gruta
18:00		GRUTA - Imagem simbólica	GRUTA - Imagem simbólica
19:00			

	21 FEV	22 FEV	23 FEV
08:00			
09:00	CARRO (estrada) - Plano dentro do carro com Gabriel	Descobrir Miradouros	
10:00	CARRO (estrada) - Plano dentro do carro com Gabriel	MONTANHAS - Plano de nuvens nas montanhas - Plano do céu com núvens	ESTÁBULO - Plano geral do estábulo - Plano com Gabriel e Mimosa 2x
11:00	CARRO (estrada) - Plano do carro com DRONE	Almoço - Casa	
12:00	Almoço - Casa	Almoço - Casa	Almoço - Casa
13:00	Testes no estábulo	POÇO - Imagem simbólica Cascatas com DRONE	CAMINHO 1 (lagoa negra e estrada) - Plano geral com Gabriel e Mimosa
14:00	Testes no estábulo	POÇO - Plano geral Gabriel a almoçar + DRONE - Plano de pormenor das mãos e comida	CAMINHO 1 (lagoa negra e estrada) - Plano geral com Gabriel e Mimosa com DRONE
15:00	Descobrir Miradouros	POÇO - Plano de reflexo	CAMINHO 1 (lagoa negra e estrada) - Plano geral da lagoa com DRONE
16:00	MONTANHAS - Plano de nuvens nas montanhas - Plano do céu com núvens	POÇO - Caminho com Gabriel	LAGOA - Imagem simbólica da lagoa
17:00			
18:00			
19:00			

	24 FEV	25 FEV	26 FEV
08:00			
09:00		Testes do caminho 2 (casa dos pais)	
10:00		Testes do caminho 3 (floresta)	
11:00	FAROL - Imagem simbólica do bando de pássaros	Almoço - Casa	
12:00	FAROL - Imagem simbólica do bando de pássaros	Almoço - Casa	
13:00	Almoço	CAMINHO 2 (casa dos pais) - Plano geral/Lateral do Gabriel e Mimosa	Almoço - Casa
14:00	Testes no farol	CAMINHO 3 (floresta) - Plano geral Gabriel e Mimosa	CAMINHO 4 (recta final farol) - Plano geral com Gabriel e Mimosa
15:00	Testes no farol	CAMINHO 3 (floresta) - Imagem simbólica pormenor da "terra que chora" - Imagem simbólica silhuetas de árvores	FAROL - Plano geral com Gabriel e farol - Plano Gabriel a olhar para o horizonte
16:00	FAROL - Imagem simbólica escada - Imagem simbólica luz a rodar		PASTO - Planos com mimosa
17:00	Testes no farol		PASTO - Plano geral Gabriel deitado com DRONE - Plano de pormenor da cara do Gabriel
18:00	FAROL - Plano final		FAROL - Plano final com drone
19:00			

	27 FEV	28 FEV	01 MAR
08:00			
09:00			
10:00		- Imagem simbólica	
11:00		- Imagem simbólica	
12:00		- Imagem simbólica	
13:00	Almoço - Casa		
14:00	CAMINHO 4 (recta final farol) - Plano geral com Gabriel e Mimosa		
15:00	FAROL - Plano geral com Gabriel e farol - Plano Gabriel a olhar para o horizonte		
16:00	PASTO - Planos com mimosa		
17:00	PASTO - Plano geral Gabriel deitado com DRONE - Plano de pormenor da cara do Gabriel	MAR - Imagem simbólica Plano geral do mar - Imagem simbólica Plano visto de cima do mar	MAR - Imagem simbólica Textura do mar
18:00	FAROL - Plano final com drone	PRAIA - Plano de sombras	MAR - Imagem simbólica Textura do mar com DRONE - Imagem simbólica Mar agitado com DRONE
19:00			