

**António Jorge Vieira Carvalho de Vasconcelos**

## **TUDO AO MESMO TEMPO**

---

**Trabalho de Projecto**

**Mestrado em Realização - Cinema e Televisão**

**JULHO, 2023**

**António Jorge Vieira Carvalho de Vasconcelos**

## **TUDO AO MESMO TEMPO**

---

Trabalho de Projecto apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em (Realização - Cinema e Televisão) realizado sob a orientação científica de Nélson Araújo e Luís Vieira Campos.

Declaro que este Trabalho de Projecto é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

O candidato,

---

Porto, .... de ..... de .....

---

Declaro que este Relatório se encontra em condições de ser apreciada (o) pelo júri a designar.

O(A) orientador(a),

---

Porto, .... de ..... de .....

## **RESUMO**

### **Tudo ao mesmo tempo**

**António Jorge Vieira Carvalho de Vasconcelos**

PALAVRAS-CHAVE: Slow Cinema, solidão

## **RESUMO**

O presente projeto surge no contexto da curta-metragem realizada no âmbito do Mestrado em Realização - Cinema e Televisão, da Escola Superior Artística do Porto, sob orientação dos professores Nélson Araújo e Luís Campos. Numa tentativa de fazer frente ao ritmo acelerado do quotidiano e à fugacidade da imagem, esta curta metragem apresenta características de uma abordagem *slow cinema*. Assim, as próximas linhas tratam esses mesmos modos de fazer e analisam algumas referências significantes. Alguns temas aqui tratados são a solidão e a morte, também presentes na curta-metragem realizada. Numa terceira parte deste trabalho será abordado todo o processo - a pré produção, produção e pós produção do projeto.

## OBJECTIVO DO TRABALHO DE PROJECTO

Numa fase inicial deste projeto foram delineados uma série de objetivos. Em primeiro lugar era preciso responder às perguntas: Que temas quero abordar? Que história quero realmente contar? Numa segunda fase, e dado que decidira explorar o tema da solidão, era necessário proceder à análise e reflexão de filmes que tratassem o mesmo tema, para que pudesse definir com mais precisão como a queria representar. Em terceiro lugar, e devido ao facto de considerar a abordagem *slow cinema* a mais adequada não só ao tema em causa, mas aos dias de hoje, era fundamental partir para a análise de outras obras fílmicas que se guiassem pelo mesmo tipo de princípios. Aqui o desafio era também lutar contra as críticas que têm surgido a vários filmes *slow cinema*: o aborrecimento.

Em quarto lugar, era importante pensar a linguagem visual utilizada na longa metragem, de forma a criar um universo simbólico consistente e rico, capaz de remeter o observador para determinados ambientes, emoções e sentimentos. Importa ainda referir que o próprio ritmo lento exige um maior cuidado com a imagem.

Em quinto lugar, pretendo deixar claro o processo de realização desta curta-metragem, passando pelas várias fases que a constitui. Para tal, é tratado a pré-produção (elaboração do argumento, da planificação técnica e da declaração de intenções, definição do guarda roupa, decoração, etc), a produção (resumindo as práticas e salientando as fragilidades e potencialidades que foram surgindo) e finalmente a pós-produção (montagem, correção de cor e tratamento do som).

# Índice

|                                                                                 |    |
|---------------------------------------------------------------------------------|----|
| INTRODUÇÃO                                                                      | 7  |
| A MORTE NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA                                              | 10 |
| ESTADO DA ARTE                                                                  | 12 |
| Slow cinema                                                                     | 12 |
| INSPIRAÇÕES CINEMATOGRAFICAS                                                    | 14 |
| Longínquo/ Distant/ Uzak (2002), de Nuri Bilge Ceylan                           | 14 |
| Nostalgia/Nostalghia (1983), de Andrei Tarkovsky                                | 15 |
| Conduz o meu carro/ Drive my car/ Doraibu mai kê (2021) de Ryûsuke Hamaguchi    | 16 |
| Kaili Blues/ Lu bian ye can (2015), de Bi Gan                                   | 18 |
| Sobreviver na América/ Nomadland (2020), Chloé Zhao                             | 19 |
| Jeanne Dielman/ Jeanne Dielman, 23, Commerce Quay, 1080 (1975), Chantal Akerman | 20 |
| MEMÓRIA DO PROJETO                                                              | 22 |
| Pré produção                                                                    | 22 |
| Produção                                                                        | 25 |
| Pós produção                                                                    | 39 |
| CONCLUSÃO                                                                       | 41 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS                                                      | 43 |
| Websites                                                                        | 44 |

## INTRODUÇÃO

No âmbito do Mestrado em Realização - Cinema e Televisão, sob a orientação do Professor Nelson Araújo e Luís Campos, procedi à realização de uma curta-metragem, intitulada "Tudo ao mesmo tempo" cujo tema principal é a solidão, um sentimento ou estado subjetivo que faz com que uma pessoa desenvolva sentimentos como insegurança, stress, ansiedade e tristeza, o que gera impactos na saúde emocional e também na saúde física. Neste trabalho, foi ainda elaborado um projecto escrito, onde me foi possível compilar uma série de reflexões cinematográficas e escrever sobre os diferentes processos desta obra.

Nunca na historia da humanidade o ser humano consumiu tantas imagens em movimento como na atualidade, exemplo disso são os telemóveis, as plataformas *streaming*, as redes sociais, que fizeram com que as pessoas consumissem cada vez mais videos, cada vez mais curtos, cada vez mais rápidos, cada vez mais insignificantes.

Numa tentativa de fazer frente a tudo isto, optei por pensar este projecto numa abordagem *slow cinema*. O objetivo aqui é abrir um espaço de rutura da aceleração do dia-a-dia, fundindo de alguma forma o tempo cinematográfico com o tempo real. Assim, é esperado que o indivíduo, num ritmo mais lento, seja também ele um ser ativo nesta experiência. Não é suposto que este apenas observe, mas que contemple as imagens, que pense as questões que aqui se deparam, que entre neste universo para refletir sobre ele. Só assim esta experiência permanecerá com o indivíduo.

## A SOLIDÃO

A solidão é um dos maiores medos dos indivíduos na atualidade, sendo uma experiência que pode ser vivida por qualquer um, independentemente da sua idade, do seu sexo, da sua nacionalidade, da sua religião, etc. Podemos ainda dizer que “a solidão espreita-nos a qualquer esquina do quotidiano” (Pais & Tavares, 2006, p.163). Por essa mesma razão, importa perceber os seus significados e as suas consequências.

No dicionário<sup>1</sup>, solidão significa “Estado do que está só”. Contudo, sabemos bem que a solidão pode mesmo estar presente num indivíduo quando este se encontra na presença de outros. É dependente do tipo de relacionamento que diz respeito a esses outros e acima de tudo, dependente do seu estado emocional. Como tão bem escreve José Machado Pais, “conceitos como o de solidão são demasiadamente genéricos para exprimir a essência das realidades que os sustentam” (Pais, 2016). Quer isto dizer que não nos é possível definir a solidão a partir de uma conceção generalista. Trata-se de um estado interior subjetivo, que pode advir de uma série de diferentes aspetos e atuar de diferentes formas.

Sabemos ainda que “as representações sociais da solidão abarcam uma grande heterogeneidade de significados” (Dias, 2017, p.282). Foi por esse mesmo motivo que José Machado Pais, sociólogo português, estudou o tema da solidão partindo para a descoberta e análise deste fenómeno através daqueles que a vivem no quotidiano. Apesar da solidão ser vivida por um número interminável de indivíduos, sabemos que a solidão vivida por um não corresponde à solidão vivida por outro.

Importa ainda perspectivar a solidão através de um olhar sociológico, transcendendo esta de uma realidade individual a uma realidade social. Quando nos debruçamos nesta temática, é importante questionar-nos como esta se traduz na vida dos diferentes indivíduos, sendo que independentemente desses significados esta tem sempre como base grandes marcas sociais, mesmo no modo como tal sentimento se foi produzindo no indivíduo. “O seu significado não é independente dos contornos sociais em que é vivida. O próprio medo da solidão é um medo social” (Pais, 2016, p.336).

Para além disso, e ao contrário do que alguns possam pensar, a solidão é verdadeiramente mais propensa na sociedade contemporânea. A aceleração do quotidiano, a facilidade e rapidez dos transportes, o capitalismo e a competitividade, o individualismo e a divisão social foram alguns dos aspetos que transformaram a vida pública e a vida privada. “As sociabilidades medievais deram lugar aos

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/solidão> (consultado a 10.12.2022)

trânsitos anônimos pelas cidades. A família transformou-se num lugar de refúgio e mesmo aqui, cada um em seu quartinho, com a sua televisão” (Pais & Tavares, 2006, p.163).

Nesta leitura, foi também notável, e como não poderia deixar de ser, o constante questionamento de José Machado Pais. Em mim permaneceram algumas destas interrogações: Em que pensamos quando falamos de solidão? Que enigmas e revelações pode um rosto desvendar? Na vida quotidiana percebemos que é através de gestos e sinais que é denunciada a solidão, e essa foi uma das maiores preocupações ao projetar esta longa metragem. Interessa-me não só o que é dito mas o que não é dito, não só o visível mas o invisível, não só o implícito mas o explícito. Assim, aproveito para apelar ao observador que também escute, que interprete, que questione, que incorpore. “Cada um de nós é uma pressuposição de outros, mesmo de outros que existem em nós e que em nós se atam em sua conflitualidade” (Pais, 2016, p.13).

Ao longo do filme, outras conclusões do sociólogo serão também passíveis de observação e reflexão: “O habitante comum da cidade gasta uma boa parte dos seus esforços para não ver, não ouvir, não falar, não olhar, não tocar, com o objetivo de preservar o que ele pensa ser o seu espaço de intimidade e o dos outros” (Pais, 2016, p.16). Os indivíduos que atravessam praças, que apanham o metro ou o autocarro para chegar ao outro lado da cidade, acabam por se tornar todos passageiros “dominados por um estado de sonambulismo que os faz alhearem-se uns dos outros. Seres aparentemente inexpressivos, sem espontaneidade” (Pais, 2016, p. 17). Podemos assim dizer, tal como George Simmel, que os indivíduos são cada vez mais individualizados, e que numa tentativa de preservarem o seu equilíbrio mental procuram refúgio através da indiferença e desprendimento.

Importa ainda ter consciência de que nem sempre a solidão é vivida de forma negativa, sendo por vezes uma opção de vida, que em nada se identifica com sofrimento. Pode ser mesmo um meio para o desenvolvimento pessoal, para a criatividade, enquanto que para outros, chega mesmo a ser uma “recompensa da liberdade” (Pais, 2016, p.340).

José Machado Pais, em *Rastos da Solidão*, deixa claro as várias formas de solidão, mencionadas de seguida: a solidão do ressentimento, a solidão da perda, da disjunção, da procura, a solidão possessória, a solidão depressiva, a da descrença, a da indiferença e finalmente a do enclausuramento. Não temos dúvida de que os olhares de solidão remetem-nos para diferentes histórias sem fim. Assim, questionamo-nos “Será a solidão um sentimento incontornável das sociedades contemporâneas?” (Pais & Tavares, 2006, p.163).

Tudo ao mesmo tempo é sobre a solidão do abandono e a solidão da perda, sentimentos que se interligam e que potenciam um estado mental muito peculiar

## **A MORTE NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA**

"E a morte era como um gesto que privasse para sempre de água o viajante que procura em vão saciar a sede" (Camus, 1971, p.69).

Como bem sabemos, a morte enquanto fim de vida é inevitável, é uma certeza universal, que "invade todas as casas, todos os dias" (Queiroz, 2016, p.9), é o destino de todos nós. Contudo, mesmo sendo um facto social sem escapatória, e como escreve Bernardo Queiroz, o indivíduo não parece estar disposto a aceitar, permanecendo este assunto longe de qualquer discussão e reflexão. Para a grande maioria, este só surge como tema quando é hora de dialogar com médicos, agências funerárias, padres e psicólogos. Mesmo por isso, considero importante salientar que esta reflexão poderia ajudar bastante os indivíduos quando se vissem próximos dessa realidade, principalmente porque é um ato que produz diversos efeitos a nível psicológico.

Temos consciência de que é muito devido à morte que pensamos tanto sobre a vida, isto é, é a consciência da morte que nos permite ter consciência do limite da nossa existência. Como explica Becker, a ideia da morte e o medo desta "persegue o animal humano como nenhuma outra coisa; é uma das molas mestras da actividade humana – actividade destinada, em sua maior parte, a evitar a fatalidade da morte, a vencê-la mediante a negação, de alguma maneira, de que ela seja o destino final do homem" (Como citado por Ribeiro, 2021, p.41). Esse medo, tão intenso, leva a um esforço dos indivíduos para a evitar, para a atrasar e ainda para consolar aqueles que perdem alguém. Como explica Queiroz, a ansiedade sentida em relação à morte pode afetar fortemente o bem estar do indivíduo, condicionando toda a sua vida. A morte acarreta "implicações jurídicas, económicas, religiosas, psicológicas, estéticas e simbólicas" (Ribeiro, 2021, p.42).

Ao falar sobre a morte, Zygmunt Bauman explica que podemos temer a morte do outro ainda mais do que a nossa própria, isto porque temos conhecimento que a morte significa "a particular nothing, a void which the departure of the beloved other would create, a void which I do not want to perceive but which, stubbornly and to my horror, will be fully and clearly perceivable" (Bauman, 1992, p.3). Aliás, como tão bem explica Yalom, sabemos que alguns indivíduos temem tanto a morte do próximo que optam por se afastar dos outros, evitando assim o sofrimento de perder alguém que tanto amam. Para além disso, o medo em si pode ser ele mesmo um grande obstáculo neste envolvimento. (Queiroz, 2009).

Alguns autores salientam a criação de significados enquanto mecanismo de defesa. Consideram que a atribuição de significados "pode servir como um "amor-

tecedor” do medo que provoca” (Queiroz, 2009, p.12). Para isso, Wong reforça a necessidade de se criarem e recriarem significados.

Através de uma análise das práticas em torno da morte, como atos culturais e rituais percebemos algumas coisas cruciais na socialização, sendo que através destas dá-se muitas vezes a união dos indivíduos. Como escreve Durkheim, “Quando alguém morre, o grupo a que pertence se sente diminuído e, para reagir contra essa perda, ele se reúne. Sentimentos coletivos são renovados, o que leva os homens a buscarem uns aos outros e a se reunir” (Como citado por Ribeiro, 2021, p. 43). Sabemos ainda que as diferentes culturas experienciam a morte de diferentes formas. Para alguns a morte é uma porta que se abre, é outro caminho a percorrer, mas para muitos é o fim.

Como explica Ribeiro, na Idade Média a morte era vista como um sono profundo. Os indivíduos estavam mais familiarizados com os mortos. As práticas em torno da morte não possuíam o caráter dramático e pesado dos dias de hoje. Neste período “os corpos eram depositados em valas comuns, envoltos em sudários e sem caixão. O importante não era a distinção exata dos ossos, mas o estar perto dos santos ou na igreja” (Ribeiro, 2021, p.45). O progresso da ciência e as questões de higiene vieram contribuir muito para esta mudança. A esperança média de vida é cada vez maior, os cuidados nos hospitais são cada vez maiores, a facilidade do doente receber cuidados é cada vez maior. De acordo com as estatísticas verificamos que os hospitais são os lugares onde mais indivíduos morrem, ou seja, cada vez mais se morre longe da própria casa.

Infelizmente, as desigualdades são também sentidas neste fenómeno. Apesar de cada vez menos indivíduos morrerem na sua casa, a verdade é que esta é a preferência da maioria. Contudo, morrer em casa é, nos dias de hoje, cada vez mais difícil e dispendioso. “A investigadora Barbara Gomes refere que há uma desigualdade social neste tema e que morre em casa quem tem mais recursos (...) morrer em casa implica ter condições: meios técnicos, profissionais de saúde e muitas vezes disponibilidade de um familiar que prescindia do seu trabalho” (Ribeiro, 2021, p.48). E claro, também nos funerais há sempre alguma distinção, sendo que em Portugal este tem um custo de cerca de mil e setecentos euros, podendo chegar aos dezassete mil. “De alguma forma o cemitério é um espaço que reflete a sociedade dos vivos” (Ribeiro, 2021, p.48).

Segundo alguns investigadores, outra transformação que temos vindo a assistir é uma tendência para os funerais serem cada vez mais privados, enquanto que anteriormente estes seriam quase um acontecimento social, onde todos se jun-

tavam. Apesar da morte aparecer cada vez mais nos ecrãs que preenchem a vida quotidiana, e por vezes mesmo em tempo real, a morte não deixa de ser muito dolorosa para o indivíduo. "Death destroys the possibility - the only place where closeness, that dream-horizon of love, feels at home. Death is, in this sense, the ultimate bankruptcy of love, insolvency which will never be redeemed" (Bauman, 1991, p.207).

## **ESTADO DA ARTE**

### **Slow cinema**

Nas últimas décadas o conceito de *slow cinema*, relativamente recente, popularizou-se bastante, apesar deste ser anterior ao cinema contemporâneo. Alguns defendem que o *slow cinema* é um género, outros um movimento, outros um estilo. Podemos dizer que se trata de uma abordagem fílmica que se diferencia das demais, principalmente pelo seu ritmo. É num quotidiano cada vez mais agitado, que para mim e muitos outros, o *slow cinema* se torna cada vez mais necessário. Trata-se de um momento de desaceleração, conseguido através da estrutura narrativa, do comportamento e modo de estar das personagens, do modo como a cena se prolonga para lá do habitual, tanto em planos fixos como em lentos travellings.

Ao visualizarmos filmes que se enquadram com esta estética e modos de fazer notamos desde logo nas cenas de grande duração, bastante mais longas do que as que vemos em filmes mais mainstream. Sendo as cenas tão longas, menor é a edição no trabalho de montagem. Grande parte destes filmes destacam-se também pelo posicionamento da câmara, com vários planos fixos e travellings lentos e de grande duração, que acabam por exigir um especial cuidado, tanto por parte do operador de câmara como por parte dos diferentes aspetos visuais. Estas cenas estáticas e de ritmo mais lento acabam por proporcionar aos cineastas uma maior preocupação com a composição da imagem, onde o visual acaba por ganhar uma maior importância. O olhar atentado do espectador poderá agora contemplar todas as linhas que compõem cada imagem, e mesmo por isso esta deverá ser cuidadosamente pensada pela equipa técnica.

A narrativa é outro aspeto onde notamos algumas diferenças em relação ao cinema mainstream. No *slow cinema*, podemos dizer que o caminho percorrido pelas personagens é mais importante que o próprio destino, tratando muitas vezes

jornadas ou viagens emocionais. No que diz respeito à componente sonora verificamos um uso minimalista da música, destacando-se os sons diegéticos.

Outro aspeto muito admirado no *slow cinema* é o modo como nos é apresentado o tempo. Não me refiro apenas à duração das cenas mas também àquilo que se apresenta diante de nós, espectadores, que acaba por também contribuir para uma sensação de quietude. O modo como vemos, muitas vezes, as personagens simplesmente à espera, sem fazer nada ou a realizar tarefas comuns do dia-a-dia, que muitos consideram não possuir qualquer interesse, revela-se aos olhos de muitos, momentos dignos de qualquer ecrã. A meu ver e de muitos outros, é mesmo este carácter que permite uma sensação de maior proximidade às personagens. Aliás, como escreve Jaffe, “obviously slow movies, like slow plays, neither enact Futursit manifestos exalting speed nor emulate cinematic blockbusters. But they do underscore fundamental features in non-digital motion pictures, including stillness, emptiness and absence” (Jaffe, 2014, p.18). Sentimentos estes que são tratados de diferente forma em comparação com o cinema convencional. É através destes ritmos que nos é possível contemplar a imagem, ganhar consciência do que vemos, refletir sobre o que vemos. Só assim nos é possível entrar na obra fílmica.

Para além disso, em algumas cenas parece, a um primeiro olhar, que não ocorre nada demais, quando inúmeras vezes o observador se apercebe que se depara com uma série de pormenores que rapidamente transmitem vários significados, de forma subtil.

Outro aspeto importante de referir é que estes filmes apresentam-nos uma história pessoal, onde por vezes não nos é possível afirmar com precisão o período histórico em que se situa. Um exemplo disso é *The Turin Horse* de Béla Tarr e Ágnes Hranitzky. Nesse filme, como em muitos outros *slow cinema*, os diálogos são também eles construídos de forma diferente - são mais os silêncios e são menos as palavras. “the lack of dialogue conceals the characters’ emotional depth” (Çağlayan, 2018 p.139).

Posto isto, pretendo agora dar continuidade a um projeto já iniciado, que se enquadre na estética e nos modos de fazer do *slow cinema*. Para terminar, reforço ainda como esta cinematografia se torna necessária com o ritmo acelerado da contemporaneidade, de forma a que possamos pausar. Tratam-se de momentos de rutura.

## **INSPIRAÇÕES CINEMATOGRAFICAS**

### **Longínquo/ Distant/ Uzak (2002), de Nuri Bilge Ceylan**

Durante o processo de escrita questionei-me de qual seria a melhor abordagem filmica, procurando assim assistir a uma série de filmes que pudessem ser uma influência e servir de inspiração futura. *Uzak* (*Distant*) é um filme de 2002, realizado por Nuri Ceylan onde este retrata a vida de um homem, Yusuf, que depois de perder o seu emprego, deixa a sua aldeia e viaja para Istambul à procura de trabalho. Em *Uzak*, Ceylan explora temas como a solidão, o isolamento e a alienação. Yusuf, passa a morar com o seu primo Mahmut, um fotógrafo divorciado. Trata-se de um homem de hábitos, pouco falador, introspectivo e exausto da/pela vida. Yusuf pensa que poderá ser contratado num dos navios do porto, mas infelizmente não há nenhuma vaga. Durante o pico do inverno, os dias passam sem sorte, passando os dias em cafés frequentados por marinheiros enquanto Mahmut despede-se da sua ex-mulher que parte para o Canadá com o seu novo marido.

Para ambos, fumar é um consolo. Passam muito tempo sozinhos, sem fazer nada, talvez pensando em nada, fumando como se fosse uma tarefa que lhes desse um propósito. Mahmut tem algumas regras (fumar apenas na cozinha ou na varanda), mas Yusuf senta-se na sua cadeira preferida, fuma e bebe cerveja quando está sozinho, acabando Mahmut por ficar, de forma gradual, furioso com a desordem que se instalou na sua vida. "Podes fechar a porta?"(00:30:42), questiona Mahmut enquanto Yusuf vai para o quarto de hóspedes, pois quer afastá-lo e manter a sua privacidade. As mulheres são um problema para ambos. Yusuf segue mulheres atraentes, mas é tímido demais para abordá-las. A cena mais íntima que testemunhamos com Mahmut, este encontra-se fora de foco numa extremidade da sala. É tão triste que a solidão parece preferível.

Mais tarde, num projeto fotográfico, Mahmut pede a Yusuf que seja seu assistente. Aqui, ambos têm de dividir o quarto, acabando por invadir o espaço um do outro. Finalmente, Mahmut, já farto, pergunta a Yusuf: "Quais são os teus planos?" Mas Yusuf não tem nenhum, encontra-se preso no desemprego, sem qualquer poder económico, sem habilidades, sem escolhas.

Já de volta a casa, Mahmut e Yusuf, cansados, discutem, acabando este último por se ir embora no dia seguinte. Mahmut, ao não encontrar Yusuf em casa, mostra-se arrependido.

*Uzak* foi sem dúvida uma fonte de inspiração muito relevante, desde os planos aos movimentos de câmara. A meu ver, o modo como foi filmado, frequente-

mente com uma câmara imóvel que observa os dois homens como eles são, os seus vícios e feitos através de um ritmo lento, permitiram assim uma maior aproximação às personagens. Ceylan transmite aqui temas como a alienação e a solidão de uma forma subtil e profunda, tornando a sua busca por um emprego numa metáfora da busca humana de um propósito maior.

Deste modo, também em “Tudo ao mesmo tempo” pretendo retratar a vida de um jovem que lida com sentimentos como a solidão, e para tal, os planos de longa duração revelam-se os mais apropriados, para uma maior aproximação à personagem.

### **Nostalgia/Nostalghia (1983), de Andrei Tarkovsky**

Em 1983, Andrei Tarkovsky realiza *Nostalghia*, um filme sobre um poeta russo, Andrei Gorchakov, que viaja por Itália acompanhado de Eugenia, sua guia e tradutora. Gorchakov procura saber mais sobre a vida de um compositor russo do século XVIII, Pavel Sosnovsky. Nesta viagem, acaba por conhecer Domenico, um homem que aprisionou a própria família durante sete longos anos, numa tentativa de salvá-la dos males do mundo.

*Nostalghia* foi o primeiro filme de Andrei Tarkovsky filmado fora da Rússia, tendo sido nesta altura obrigado a exilar-se na sequência dos obstáculos que as autoridades soviéticas colocavam ao seu trabalho, contudo o realizador demonstra a sua forte ligação com a Rússia como a cidade onde se encontravam as suas raízes culturais, sem nunca se deixar seduzir pelas oportunidades e condições que o Ocidente lhe garantia. (Brás, 2014). “Eu desejava fazer um filme sobre a nostalgia russa – a respeito daquele estado mental peculiar à nossa nação e que afeta os russos que estão longe da sua pátria”. (Tarkovsky, 1998, p.242).

O espectador em *Nostalgia* torna-se um elemento integrante da narrativa, pois ao entrarmos neste mistério somos levados a fazer uma introspecção que é fortemente enaltecida pelos planos longos, onde a própria narrativa potencia uma auto-reflexão. É um filme poético, melancólico, sobre a fé e a solidão. Um dos aspetos que tento incorporar no meu projeto, é o lado melancólico, acabando Tarkovsky por ser realmente uma grande influência, não só devido à sua poética e modo como representa a melancolia, como pela sensação de imobilidade que transmite. A forma como Gorchakov é muitas vezes filmado, simplesmente de pé ou sentado enquanto fuma um cigarro, passando a dirigir o seu olhar para a câmara, contribui para uma estaticidade que se manifesta num universo que se torna

assim mais íntimo graças ao cineasta. É desta forma que estamos conscientes da vulnerabilidade da personagem.

Podemos mesmo dizer que esta é uma obra profundamente visual, onde converge um jogo entre a cor, a luz e a composição. O tratamento da luz, por um lado remete-nos para um certo dramatismo representado pelas sombras e, por outro lado, para a delicadeza das pinceladas dos pintores do período Barroco, nomeadamente para os ambientes de Vermeer.

Por último, a sonoplastia de *Nostalgia* serviu também como uma grande inspiração para o meu projeto. Tarkovsky acreditava que certos sons eram tão, ou ainda mais importantes do que a música, e dessa forma, o seu trabalho sonoro distingue-se muito pela sonoplastia, com sons diegéticos e os sons da natureza, da água a correr, de um livro a arder. O próprio cineasta escreve que acredita que os filmes não precisem de música. Considera que é “perfeitamente possível que, num filme sonoro realizado com plena coerência teórica, não haja lugar para a música: ela será substituída por sons, nos quais o cinema constantemente descobre novos níveis de significado” (Tarkovsky, 1998, p.191).

### **Conduz o meu carro/ Drive my car/ Doraibu mai kê (2021) de Ryûsuke Hamaguchi**

*Drive my car* é um filme japonês realizado em 2021 por Ryûsuke Hamaguchi, que nos mostra a vida de um ator, Yusuke Kafuku, e a sua mulher Oto, uma roteirista. Logo no início do filme, Yusuke chega a casa e percebe que Oto a traiu. O mesmo decide não reagir, parte e não toca no assunto. Parece-nos que também a vida de Yusuke fora de palco se tornara uma atuação. Nos dias seguintes, Oto aproxima-se dele e percebemos que este fica confuso. Sabemos que Yusuke gosta realmente de Oto, e que não consegue abdicar do carinho que recebe da mesma, mas algo não lhe sai da cabeça, o que o impede de se entregar a cem por cento. Sente que a sua vida está perdida, e que não há como voltar atrás, permanecendo indeciso sobre o que fazer com o seu amor e a sua vida. Um pouco mais tarde, percebemos que Yusuke e Oto perderam a sua filha, e que o mesmo abdicara de ter mais filhos quando escolhe viver a sua vida com Oto, que recusara ter outro filho. Oto é uma mulher de muitos segredos, durante o filme esta narra uma história a Yusuke, sobre uma jovem rapariga. Este questiona-lhe logo de início se esta história é sobre ela. A mesma responde que não, mas facilmente percebemos as semelhanças. Oto fala sobre uma jovem, que tal como uma nobre lampreia que não suga os outros peixes mas prende-se a uma rocha, também ela fica presa a um só amor.

"At last, it'll all end. She can finally escape the karmic fate from her prior life. She'll become a new person" (00:29:37). É deste modo que Oto conta a traição que cometeu.

No dia seguinte, antes de Yusuke sair de casa, Oto questiona-lhe se quando voltar podem falar. O mesmo estranha e responde que sim, passando o resto do dia a conduzir com receio da conversa que se aproximara. Quando regressa encontra Oto morta. Yusuke permanece assim com uma série de perguntas sem respostas relativamente ao seu relacionamento com a mesma. De uma cena no funeral passa para uma cena de Yusuke a representar em "O Tio Vânia".

Dois anos depois, Yusuke continua em luto e aceita dirigir a mesma peça, noutra cidade a horas de distância, para onde se desloca no seu precioso carro. Quando chega é lhe apresentada Isaki Watari, uma jovem motorista, com quem apesar das suas dúvidas iniciais, rapidamente cria laços. Ao seu lado nas viagens, Yusuke vai partilhando memórias do seu passado com Oto, sua companheira de vida e de trabalho, ouvindo todos os dias as cassetes que esta lhe deixara de "O Tio Vânia". Aqui finalmente Yusuke deixa de atuar e deixa de ignorar a sua realidade. Durante os dois meses de preparação para a peça, Yusuke e Watari vão se aproximando, tornando-se a companhia um do outro. A poucos dias da apresentação, Takatsuki é detido por ter causado a morte de um homem. Assim, a sobrevivência de "O Tio Vânia" depende de Yusuke, ou o mesmo atua no lugar de Takatsuki ou a peça é cancelada. Yusuke pede a Watari que a leve a um sítio onde possa pensar, perguntando-lhe se o pode levar ao local onde nasceu. A mesma diz que nesse local já não há nada, mas isso não é problema. Assim, partem numa viagem de horas e horas e Yusuke regressa a tempo da peça, impedindo que esta seja cancelada.

No fim do filme, Yusuke oferece o seu carro a Watari, a última lembrança que tinha de Oto. Na última cena, reparamos ainda que Watari já não tem a cicatriz que a ligava ao episódio em que deixou a sua mãe morrer. Ambos estão finalmente livres, e continuam a sua vida.

Para além de uma narrativa rica e complexa, "Drive my car" destaca-se pela sua beleza visual. As paisagens de Hiroshima e as viagens de carro tornam-se metáforas visuais da jornada emocional das personagens. Serviu de inspiração o uso de planos longos e a captura das expressões faciais que acrescentam uma profundidade à narrativa, permitindo assim que o público mergulhe nas emoções silenciosas das personagens. O filme explora temas como o luto, o amor, a perda e a redenção, Hamaguchi consegue aqui mostrar as complexidades dos relacionamentos humanos, destacando a importância da comunicação e da compreensão mútua. O encenador deixa assim um impacto duradouro pela sua capacidade de fazer com

que o espectador reflita sobre a complexidade da condição humana e a importância da comunicação e conexão.

### **Kaili Blues/ Lu bian ye can (2015), de Bi Gan**

“Lu bian ye can”/Kaili Blues é um filme chinês, realizado por Bi Gan em 2015. O filme conta a história de um médico e poeta, Chen Shen, focando-se muito na sua relação com o seu irmão, Crazy Face, e o seu sobrinho Wei Wei, negligenciado pelo seu pai. Na primeira parte de Kaili Blues, vamos obtendo pequenos fragmentos de narrativas e histórias pessoais, tanto de Chen como de outros indivíduos à sua volta, usando apenas algumas imagens fugazes para ilustrar o passado relatado pelas personagens. Aqui rapidamente percebemos como Chen Shen é uma pessoa carinhosa e preocupada com os seus.

Chen Shen e Crazy Face têm uma relação complicada. Crazy Face revolta-se por não ter ficado com a casa onde viveram, dado que a sua mãe a deixou a Chen, mesmo tendo sido Crazy Face a cuidar dela nos seus últimos anos de vida, enquanto Chen esteve preso. Chen não compreende a obsessão dele com a casa, e diz-lhe que pode ficar com esta mal ele encontre Wei Wei. Crazy Face diz-lhe que um monge o levou a Zhenyuan, e assim Chen parte numa viagem em busca do seu sobrinho. Observamo-lo em comboios, em estradas cobertas por névoa, e finalmente deparamo-nos com uma aldeia onde o filme simplesmente pára. Aqui, para Bi Gan, a aldeia torna-se uma espécie de zona sem tempo, em que o passado, presente e futuro se unem numa experiência hipnotizante. Wei Wei, já adulto, aparece com informações que ouvimos na cidade de Kaili no início do filme, que são ouvidas na rádio como se pertencessem ao presente e não ao passado distante. Na segunda parte do filme somos surpreendidos com um plano-sequência com cerca de quarenta minutos, focado numa das paragens que a personagem principal faz ao longo da viagem. A partir deste momento há uma transformação no filme, e torna-se difícil distinguir o que é a realidade. Começamos a questionar se as personagens são reais ou se são apenas fragmentos da memória do protagonista. É nos apresentado como um verdadeiro sonho, confuso, mas sempre com uma ligação à realidade que torna a visualização deste filme uma experiência completamente hipnótica. O filme vai se passando entre o passado, o presente e o futuro.

Um dos aspetos que me chamou mais a atenção foi o modo como Bi Gan filma os diferentes objetos das personagens principais, dando lhes assim a importância merecida. Tratam-se de objetos simples carregados de alguma simbologia.

Aqui, tanto através dos espaços em que filma como através dos objetos que utiliza, Big Gan apresenta-nos o belo através do essencial, e não através do fútil.

Outro aspeto que me agradou muito foi a *long tracking shot*, que passa por uma viagem de mota, de camião, de barco e a pé. Aqui, a própria câmara ganha vida e desloca-se por si própria, chegando a escolher atalhos ao invés de seguir a personagem. Para além disso, não deixou de ser notável como Bi Gan não precisa de recorrer aos close-ups para conseguir uma maior conexão com as personagens por parte do observador.

### **Sobreviver na América/ Nomadland (2020), Chloé Zhao**

Nomadland conta-nos a história de uma mulher de 61 anos, que vive em Nevada nos Estados Unidos. Em 2011, momentos de crise, Fern perde tudo, nomeadamente a sua casa e o seu marido. Assim, esta parte para a estrada com a sua van, em busca de trabalho e de um sítio onde ficar. A certo ponto, durante o inverno, Fern encontra um emprego na Amazon, onde conhece Linda, que a aconselha a visitar um parque de caravanas no deserto do Arizona, Bob Wells Cheap RV Living, onde nómadas vivem em comunidade. A personagem principal não aceita o conselho de seguida, mas com as dificuldades com que se vai deparando, como o desemprego e o valor elevado dos parques para a sua van, acaba por se dirigir a esse local, onde conhece outras pessoas semelhantes, com quem cria amizades.

Neste filme deparamo-nos com uma perspetiva da sociedade americana diferente da habitual. É um filme que trata principalmente a pobreza e a vida nómada, mas que também nos fala sobre a solidão e sobre a amizade. Aqui, Chloé Zhao mostra-nos a complexidade do indivíduo e dos seus sentimentos, ao mostrar-nos a vida de Fern e as dificuldades que lhe vão surgindo.

Logo de início vemos uma amiga de Fern que lhe questiona "Are you still doing the van thing?" (00:09:12), seguindo-se a sua filha que lhe diz "my mom said that you're homeless, is that true", Fern responde "I'm not homeless I'm just... houseless. Not the same thing, right?" (00:10:10). Ao longo do filme vamos nos deparando com diferentes perspetivas de vida, contrastando assim o modo de ver de Fern e das pessoas nómadas com o modo de ver de indivíduos com uma vida mais facilitada e considerada "normal", acabando por haver sempre um certo confli-

to entre ambos. Outro exemplo disso é quando Fern se encontra com a sua família em casa da sua irmã, depois da sua van avariar, onde acabam por discutir sobre o estilo de vida uns dos outros.

Aqui, os momentos partilhados são os mais felizes, seja com outros indivíduos seja com a própria natureza. Apesar de Fern continuar muito marcada pelas mágoas que a vida lhe trouxe, percebemos que a dado momento esta passa a estar mais receptiva e ativa na comunidade. Podemos dizer que passa a estar preparada para criar novas memórias.

A forma como Chloé Zhao nos mostra a relação do homem com a natureza, o modo como filma Fern no deserto ou num lago, são momentos que marcam o espectador. Não temos dúvida da simplicidade e beleza que vemos.

No Cheap RV living, Fern estabelece uma relação com David, que se vai intensificando ao longo do tempo. A dado momento, este parte para casa da sua família. Fern visita-o, tendo sido muito bem recebida por todos e tendo sido convidada a ficar. Ainda assim, Fern não consegue dormir naquele quarto, decidindo levantar-se e dormir na sua van em frente a casa. De manhã cedo, Fern levanta-se, despede-se da casa e escolhe seguir a vida de nómada. O modo como Chloe decidiu filmar esta cena, em que Fern em vez de se despedir de David e da sua família acaba por se despedir unicamente da casa, foi algo que também me tocou muito.

Outro aspeto importante a realçar é que esta produção contou com meses de filmagens, onde a equipa passou várias noites em vans e moteis. "Beginning in South Dakota in September 2018, the 36-strong Crew traveled through Nebraska, Nevada, California and Arizona over six months, picking up scenes as they went"<sup>2</sup>. Assim, foram também em busca de pessoas reais, que tivessem este estilo de vida. Foi desta forma que conheceram Linda e Swankie. São histórias que reais as que contam as personagens. Tudo isso contribuiu para o resultado final.

### **Jeanne Dielman/ Jeanne Dielman, 23, Commerce Quay, 1080 (1975), Chantal Akerman**

Chantal Akerman dá nos a ver em Jeanne Dielman, a vida de uma mulher viúva e solitária, que vive com o seu filho adolescente num pequeno apartamento em Bruxelas. Assim, acompanhamos Jeanne, uma dona de casa com as suas roti-

---

<sup>2</sup> Disponível em: <https://edition.cnn.com/style/article/nomadland-film-making-of-spc-intl/index.html> (consultado a 04.07.2023)

nas, durante três longos dias. A personagem passa o seu dia a cozinhar, a limpar e a realizar tarefas domésticas. Contudo, ao longo do filme, percebemos que apesar de toda a precisão de Jeanne, a sua vida não é tão estável quanto parece. O seu filho raramente está em casa, passando esta todo o dia sozinha. Devido às dificuldades financeiras que enfrenta, Jeanne tem a necessidade de se prostituir. É no terceiro dia que vemos Jeanne no seu limite, onde toda a tensão explode. A personagem acaba por matar o seu cliente.

A meu ver, Chantal consegue aqui de uma forma muito precisa explorar a monotonia sentida por uma mulher viúva que se dedica a tempo inteiro à vida doméstica. A estrutura narrativa e o ritmo lento são os fatores que nos permitem ter perfeita consciência das vivências e sentimentos desta mulher. Trata-se de um filme que se estende por três horas e vinte e um minutos, onde a imagem é muito bem pensada e constituída. Outro aspeto que me agradou, foi o modo como acompanhamos Jeanne desde o início ao fim do filme, em todas as cenas. Também em Tudo ao mesmo tempo a personagem principal está sempre presente, exceto numas poucas cenas contextuais. Em ambos os filmes, é tratada a vida de um único indivíduo, de forma bastante aprofundada.

Nas semanas seguintes a ter visto Jeanne Dielman, este filme permaneceu na minha mente. Decidi procurar saber mais, e foi aí que encontrei um comentário da cineasta. "I made this film to give all these actions that are typically devalued a life on film. I absolutely had Delphine in mind when I wrote it. I felt that the extraordinary thing was that she was not this character at all. She was quite "the lady". If we saw someone making beds and doing dishes whom we normally see do those things, we wouldn't really see that person, just like men are blind to their wives doing dishes. So it had to be someone we didn't usually see do the dishes"<sup>3</sup>.

Neste filme, penso que se torne perceptível para todos os espectadores como o modo de filmar pode depender fortemente das temáticas a tratar e dos sentimentos que se quer mostrar. Não consigo ver melhor forma de dar a contar esta história, senão por uma abordagem *slow cinema*.

---

<sup>3</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8pSNOEYSIlg> (consultado a 04.07.2023)

## MEMÓRIA DO PROJETO

### Pré produção

Quando dei início a este projeto, sabia que queria tratar temas como a solidão, a morte, e a viagem. Para tal, reservei uma grande parte do meu tempo para o visionamento de filmes que tratassem as mesmas temáticas. Interessado em seguir uma abordagem *slow cinema*, não só por me parecer a mais adequada para as temáticas que desejava trabalhar mas também por me parecer a melhor forma de atuar nos dias de hoje, o visionamento de filmes *slow cinema* foi também crucial. Apercebi-me que quando me perguntavam o que ia filmar sentia necessário deixar claro, logo de início, de que seria um filme *slow cinema*, isto porque é uma abordagem radicalmente distinta do habitual. Estou convicto de que o modo de fazer cinema não se desliga da realidade, e que é sempre um meio de adotarmos uma posição face ao quotidiano. Assim, faço-o numa tentativa de fazer frente ao ritmo acelerado dos dias de hoje, de forma a criar um momento de pausa, de rutura. Assim, toda a estrutura narrativa, o comportamento das personagens e os movimentos da câmara convergem na desaceleração da imagem. Só assim é possível parar, observar e refletir sobre o que está diante de nós. Só assim conseguimos realmente entrar na obra. Toda a atividade humana é digna de passar num ecrã, e a grande maioria das vezes o mais importante não é o próprio destino, mas o caminho percorrido pelas personagens.

Em 2022 tinha realizado um dossier de produção para a unidade curricular de Metodologias da Realização. “Uma casa à beira do rio” tratava a história de um jovem que percorria o país em busca do seu pai, após a morte da sua mãe num incêndio que destruíra a casa onde vivia. Aqui, a personagem principal, ao fim de uma longa viagem encontrara o seu pai, que no dia seguinte se suicidara. Tinha todo o interesse em seguir este projeto, mas sendo muito pouco viável devido à casa a arder e à falta da pessoa indicada para fazer o papel de pai, tive que proceder a algumas transformações, acabando este primeiro projeto por servir de base.

Assim, parti para a construção do argumento e da planificação técnica, seguindo-se a caracterização física e psicológica das personagens, a planificação do sistema imagético, a iluminação e tratamento da luz e ainda dos ambientes, locais e guarda-roupa.

“Tudo ao mesmo tempo” conta-nos a história de Pedro, um jovem de 25 anos que certo dia chega a casa e recebe um telefonema a informar o estado crítico de sua mãe, acabando por morrer. Nos dias seguintes, Pedro vê-se obrigado a procurar emprego de forma intensa, dado que este não conseguira vender os quadros

que pintara. Sem sucesso, Pedro acaba por sair de casa em busca do seu pai, que o abandonara anos antes, depois de encontrar uma carta da sua mãe com uma morada que desconhecia.

Este jovem é altamente afetado com tudo o que o envolve, quer pelo sentimento de saudade da sua mãe, quer o sentimento de solidão depois de ter perdido a sua casa. Esta curta-metragem está repleta de sensações complexas e difíceis, onde surgem dúvidas sobre o regresso ou não regresso. A saudade da sua mãe e do seu pai passam a ser as sensações predominantes de um jovem que ficou sem tudo e não tem para onde ir.

A construção do argumento e da planificação técnica foi um processo longo e exigente, pois era necessário ter sempre em mente quais os limites. Queria uma narrativa que envolvesse poucas personagens e poucos diálogos, onde os silêncios prevalecessem. Para tal pude contar com a ajuda de um amigo, Tiago Pinto, para que fizesse o papel da personagem principal. Apesar de não ser um ator profissional, tinha já atuado em vários projetos anteriores que realizei. Infelizmente, devido ao seu trabalho profissional, apenas iríamos poder filmar uma vez por semana. Compreendi a situação do ator e respeitei o seu pedido para aproveitar as manhãs do seu dia de folga para descansar, tendo ajustado o plano de filmagens de modo a aproveitar ao máximo o tempo disponível com o ator, muitas vezes estendendo-se até as 23h da noite.

Inicialmente, devido à dificuldade em encontrar outras pessoas que conseguissem atuar, quer por não corresponderem à caracterização física que desejara quer pela falta de disponibilidade para tal, a solução encontrada foi filmar certos diálogos em voz-off.

Havia sempre uma vontade de criar personagens que seriaM muito complicado encontrar, ou de filmar *travellings* ainda mais longos, sendo que os locais selecionados poderiam não permitir certos movimentos de câmara.

No momento de escrever a caracterização física e psicológica da personagem principal, era claro para mim de que seria uma pessoa solitária e pouco faladora, uma pessoa pensativa, desorientada com as suas próprias emoções e sentimentos.

Quanto ao sistema imagético, foram também feitas algumas pesquisas de pinturas e fotografias que pudessem servir de inspiração para a composição da imagem. No que toca à paleta de cores e ao tratamento da luz, estas foram pensadas de forma a corresponderem à narrativa e ao estado de espírito da personagem.

Relativamente à posição e movimentos de câmara, estava certo do que queria. Aqui o ritmo lento torna-se a chave para ultrapassar a fugacidade da imagem,

permitindo assim a aproximação à personagem que tanto desejava. A forma como Pedro será filmado, simplesmente de pé, ou sentado enquanto dirige o seu olhar para a câmara transmite uma grande estaticidade, contribuindo assim para um universo que se torna mais íntimo. É através de planos longos que se torna possível uma profunda introspeção do contexto de toda a cena. Só assim o observador tem consciência da vulnerabilidade do mesmo.

Os ambientes interiores foram pensados de forma a que se apresentassem como espaços que não correspondessem aos dias de hoje, mas a tempos ligeiramente mais recuados como 1990-2000. Felizmente surgiu a oportunidade de filmar em casa de um amigo em Monção, que estava de momento livre. Para tal, foi necessário levar uma série de móveis e decorações numa carrinha para o adaptar conforme tinha pensado.

Quanto aos ambientes exteriores, queríamos locais que não fossem demasiado movimentados e modernos. Tínhamos preferência por ruas mais tradicionais com construções em pedra. Para isso, procedemos à pesquisa de locais no Google Earth e fizemos algumas deslocações para ver se os espaços selecionados se encontravam nas condições que desejávamos. Assim, foram selecionadas ruas da Póvoa de Varzim, Vila do Conde e do Porto. Quanto à longa viagem realizada pela personagem principal, tinham sido selecionadas ruas de Saint Beat Lez, Canejan e Baqueira-Beret, locais que tinham despertado a minha atenção numa viagem realizada em 2021.

Ao nível do guarda roupa, o objectivo era sempre que esta não fosse uma distração para o observador, sendo para isso, maioritariamente em tons como preto, cinza, castanho e azul. Assim, iriam também corresponder ao estado de espírito da personagem. Outra etapa importante foi a definição de objetos simbólicos, onde se destacam um quadro, uma caixa, uma fotografia e uma carta.

Ao longo deste processo os encontros com o professor Luís Campos e Nélson Araújo foram realmente importantes. Desde início incentivaram-me a investigar e compreender melhor os sentimentos que queria transmitir, para além de me sugerirem alguns filmes que me marcaram muito ao pensar a planificação técnica.

No período de partir para as filmagens, e dado que estas teriam de se estender durante um longo período devido às diferentes localizações, para além de que o ator era trabalhador e só tinha um dia por semana disponível para filmar, percebi que a requisição de material não seria viável. Assim, procedi à compra de uma câmara, de um filtro nd, de um estabilizador e dois iluminadores. Para aproveitar ao máximo o tempo que tínhamos em Espanha e França a compra de uma bateria extra foi também essencial.

Por fim, quanto à equipa para a realização deste projeto desejava que esta se mantivesse pequena e íntima, para que fosse um trabalho mais fluído, sem dificuldades a nível da comunicação e horários. Ainda assim, não deixei de partilhar ideias e dúvidas com várias pessoas ao longo de todo o processo.

## **Produção**

Consigo apontar que as gravações foram cansativas, rever o argumento, dar indicações, ver as imagens da câmara, montar a luz, operar a câmara e a tratar do som ao mesmo tempo, por vezes tornou-se cansativo. Éramos uma equipa muito pequena, a Francisca Rodrigues estava encarregue da direção de arte e guarda roupa e eu era realizador, produtor, editor, operador de câmara, etc. Entre nós, estabeleceu-se uma boa dinâmica de trabalho, ainda assim, era demasiado trabalho nas minhas mãos. Para além disso, no último mês de filmagens, a mesma não conseguiu estar presente em todas as filmagens. Senti a falta de mais membros que pudessem contribuir para este projeto.

As gravações iniciaram-se no dia 16 de Fevereiro e prolongaram-se até ao dia 12 de Junho, filmamos praticamente todas as semanas, um dia por semana, que era o dia de folga do ator, tendo em conta que nos mês de Abril e parte de Junho, o ator não pôde filmar, tendo sido avisado apenas na altura.

No dia 16 de Fevereiro, saímos da Póvoa de Varzim depois do almoço, por volta das 14h30. Chegamos ao local de filmagem em Monção às 16h30, começamos por desmontar a sala de estar dado que esta tinha um aspecto demasiado moderno, o que seria um problema para a narrativa do filme. Assim, começamos a decorar com algum mobiliário que eu tinha arranjado, um cadeirão, uma mesinha, um candeeiro de pé, alguns quadros, e uma televisão antiga e um telefone que comprei propositadamente. Acabamos de decorar a sala por volta das 18h e começamos a preparar para filmar (figura 1).

Começamos por filmar a cena 5, em que vemos a personagem sentada a ver televisão. Uma coisa que reparei ao montar as luzes e a câmara foi que a própria casa tinha pouca iluminação, mesmo de dia entrava pouca luz, e não tendo grande material, tornou-se complicado iluminar a cena, daí termos demorado bastante tempo para esta.

De seguida, passamos para a cena seguinte na casa de banho (figura 2), na qual o ator lê o jornal enquanto fuma. Uma cena que foi relativamente mais fácil de filmar pois havia boa iluminação na casa de banho, dado que era um espaço pe-

queno, o que ajudava a refletir a luz. Apesar disso, esta cena não chegou à edição final, pois pareceu-me não fazer muito sentido dado que não seria uma cena importante para a narrativa.

Encerramos as gravações por volta das 23h30, já estávamos bastante cansados. Este primeiro dia, apesar de não ser muito produtivo, serviu como experiência para os próximos dias, dando para perceber como seria o ritmo das gravações e dando também para nos familiarizarmos com o local e adaptarmo-nos ao ambiente de filmagem.

Voltamos uma semana a seguir, no dia 23 de Fevereiro, chegamos por volta das 16h e começamos rapidamente a preparar tudo para conseguir apanhar a luz do dia, dado que em fevereiro por volta das 19h já não há luz.

Começamos por filmar a cena 10, onde o protagonista encontra-se a fumar um cigarro sentado à mesa enquanto almoça (figura 3). O senhorio toca a porta, o protagonista pousa o cigarro aceso no cinzeiro, levanta-se e sai de plano, (em off) ouvimos o senhorio a dar-lhe as condolências pela sua perda mas também lhe diz que têm que sair esta semana pois não paga a renda há 3 meses. Este plano levou bastante tempo para ser completado pois queria captar a expressão correta quando o protagonista voltasse da conversa.

De seguida começamos a preparar a sala de estar para a cena 4, onde através de um plano fixo vemos um telefone que toca, o Tiago entra em plano, atende e é-lhe contado o estado de saúde crítico da mãe. Uma cena em que demoramos algum tempo para conseguir finalizar, dado que o objetivo era captar a reação certa da personagem em conjunto com o movimento de câmara aplicado, o que se tornou bastante complicado devido ao uso de um tripé de baixo custo, que limitou bastante a estabilidade e suavidade dos movimentos.

A 24 de Fevereiro parti com a minha família para Andorra, uma longa viagem de carro que se estendeu por doze horas. No caminho, fui apontando alguns locais onde gostaria de filmar. Aproveitando esta viagem, a 28 de Fevereiro o Tiago apanhou um voo do Porto para Barcelona, e de seguida um autocarro até Andorra, onde se encontrou comigo e com a Francisca. Assim, durante a tarde partimos para Canejan em França, onde só chegamos ao anoitecer (figura 4). Infelizmente a cidade noturna não se revelava a mesma das horas de luz, sendo que os locais que tínhamos interesse em filmar perderam o seu encanto sem a luz do sol. Ainda assim, fizemos algumas filmagens em diferentes locais. Estivemos em zonas de difícil acesso, de pouca luz e muito frio. Ao filmarmos na rua, ainda por volta das 20h,

reparámos que alguns moradores vinham à janela ver o que se passava, não parecia ser habitual qualquer movimento a tal hora. Devido ao frio estes deveriam recolher-se bastante cedo. Ainda nessa noite deslocamo-nos a Baqueira-Beret, acabando por parar primeiro em Tredós, num Hotel onde aproveitamos para jantar e repor energias.

No dia seguinte, a 1 de Março, acordamos logo de manhãzinha por volta das 8h30, tomamos o pequeno almoço, preparamos o equipamento (figura 5) e fomos para uma paragem de autocarros, dado que queríamos filmar a personagem principal a sair do autocarro, a acender um cigarro e a ficar parado a contemplar a pequena cidade, como se tivesse finalmente chegado à terra do seu pai (figura 6). Uma cena que demorou imenso tempo a ser concluída devido a termos apenas uma tentativa a cada trinta minutos, uma vez que era quando o autocarro fazia a sua paragem. Nas primeiras *takes*, ou condutor parava o autocarro demasiado fora de plano, ou saíam pessoas vestidas com fatos e pranchas de snowboard, o que não fazia qualquer sentido na narrativa. Foi só na quarta tentativa, ou seja duas horas depois, que finalmente conseguimos uma boa *take*. De seguida filmamos um close-up de Pedro enquanto fumava um cigarro e fica interessado numa igreja que via ao longe, dando por terminado esta cena. Aproveitamos as horas de mais luz para explorar Baqueira Beret, local que já conhecia e apreciava muito, dado que se tornava muito difícil controlar a exposição nas filmagens com tanta luminosidade. Mais tarde filmamos cenas da personagem principal dentro do autocarro e alguns planos a andar pela cidade em busca da casa do seu pai. Jantamos por volta das 20h e logo de seguida fomos filmar alguns planos da penúltima cena do filme, em que vemos a personagem a deambular pela cidade de noite, com uma garrafa de vinho na mão. Vários planos decidimos repetir no dia seguinte pela sorte de ter começado a nevar, o que ajudaria a contar melhor a história.

No último dia de filmagens, 2 de Março, estas prolongaram-se durante bastante tempo. Tomamos o pequeno almoço por volta das 8h30 da manhã, de forma a conseguirmos filmar antes das horas de maior luminosidade. Saímos do hotel e começamos por gravar a última cena do filme, onde a personagem encontra-se sentada num banco, imóvel, coberto por neve e com uma garrafa de vinho vazia no chão, uma cena que nos levou algum tempo a preparar, dado que não havia neve suficiente para dar continuação as cenas anteriores. Assim, tivemos de apanhar neve de outros sítios para espalhar por cima do banco e pelo chão, para dar a noção que tinha nevado durante a noite toda (figura 7). Para tal, usamos também neve falsa, que tinha comprado antes de fazer a viagem, para cobrir a personagem,

principalmente na zona da cabeça, de forma a que o ator não sentisse desconforto nem tanto frio (figura 8).

Almoçamos pelas 13h e aproveitamos até as 16h para visitar várias igrejas na zona para filmar, uma vez que a luz estava demasiado intensa. Por volta das 16h30 começamos a filmar uma cena em que a personagem visita uma igreja, mas chegando a porta, este fica parado a contemplar decidindo não entrar. Depois de várias tentativas no local, não estava muito contente com o resultado e decidi mudar o plano e fazer um pequeno *travelling* de perfil que acompanhava a personagem desde a rua até a porta da igreja (figura 9), fazendo depois um close-up da personagem a ver uma fotografia (figura 10). Acabamos esta cena por volta das 17h30, fomos para o carro para nos aquecer e para nosso espanto, começa a nevar. Sabíamos que tínhamos que ser rápidos para aproveitar o facto de estar a nevar, por isso fomos rapidamente repetir alguns planos da personagem a andar pelas ruas em busca da casa do pai, dado que também tínhamos poucas horas de luz restantes (figura 11 e 12). Chegou a noite, e ainda a nevar, aproveitamos para filmar a penúltima cena, em que vemos a personagem a deambular pela cidade com uma garrafa de vinho na mão, acabando por se sentar num banco e adormecer. Filmamos vários planos ao longo da noite até que paramos para jantar e descansar por volta das 22h30. Logo de seguida, fomos para um café a uns minutos de onde estávamos, para filmarmos uma cena em que a personagem encontra-se num café, já depois de o terem assaltado, sentado numa mesa com uma garrafa de vinho na mão, levanta-se e sai.

Infelizmente não conseguimos terminar todas as filmagens, não só pela falta de tempo devido aos custos altos da viagem, mas também o facto de ter nevado no segundo dia e não no primeiro, o que fez com que a ligação das cenas por vezes não fizesse muito sentido, não só pelo facto de estar a nevar mas também por causa do céu estar bastante nublado, o que tornava difícil igualar a cor e a luz da imagem. Por volta das 2h30 da manhã, já bastante cansados e ainda com uma viagem de onze horas pela frente, decidimos vir embora.

Foram uns dias extremamente cansativos, onde apanhamos temperaturas negativas. Tínhamos constantemente de pausar as filmagens para ir para dentro do carro para que nos conseguíssemos aquecer. Por diversas vezes cheguei ao ponto de não conseguir sequer carregar no botão para dar início à filmagem. Para além disso, devido aos custos da estadia, alimentação e transporte sabíamos que não tínhamos muitos dias para filmar, fazendo com que quiséssemos aproveitar o nosso tempo ao máximo. Só regressávamos ao hotel quando estávamos realmente cansados, e ainda assim reservávamos algum tempo para ver as filmagens e planear o

dia seguinte. Era importante que ordenássemos as cenas corretamente, de forma a que poupássemos o máximo tempo em deslocações, tendo em conta que para além disso fazíamos questão de filmar algumas cenas com a luz da manhã, outras durante a noite. Mesmo com duas baterias e com um carregador duplo era sempre necessário almoçar em algum restaurante, de forma a que pudesse aproveitar para carregar as baterias. Estas não duravam tanto tempo nestas condições climáticas.

Na semana seguinte decidi não filmar pois fazia todo o sentido o ator descansar no seu dia de folga, tendo sido uns dias bastantes cansativos. Voltamos às filmagens no dia 15 de Março, novamente em Monção. Saímos a seguir ao almoço, carregados com quadros e pincéis, tintas e um cavalete e chegamos por volta das 16h. Depois de montar as luzes e a câmara, começamos por filmar uma cena na sala, onde é de manhã e vemos a personagem a dormir no sofá. Fizemos várias gravações, com diferentes movimentos dado que foi uma cena que levou pouco tempo a ficar concluída.

Logo de seguida retiramos tudo o que tinha num quarto, mesas de cabeceira, armários e a cama pois precisávamos de um espaço para o protagonista usar como o seu ateliê de pintura, dado que a personagem dorme na sala porque opta por usar o espaço do seu quarto como uma zona de trabalho. Depois de montar o ateliê, montamos novamente a câmara e as luzes tendo começado a filmar a cena 6 por volta das 18h, um plano que rapidamente concluímos (figura 13 e 14).

Passamos para a cena 3, onde vemos a personagem a entrar em casa, retirar o seu casaco e chama pela sua mãe, não obtendo resposta dirige-se a casa de banho. Inicialmente, estava planeado filmar esta sequência através de um *traveling* que acompanhava a personagem desde a porta de entrada até à casa de banho. No entanto, durante a revisão das filmagens enquanto jantávamos, apercebi-me que estas estavam demasiado tremidas. Consequentemente, optamos por repetir, e após algumas tentativas decidi alterar a abordagem inicial por um plano fixo, em que ouvimos em off a personagem a entrar em casa, esta entra em plano e chama pela mãe, dirigindo-se a casa de banho. Uma cena que demandou algum tempo, dado que tínhamos que sincronizar a iluminação com a entrada do protagonista. Para finalizar, gravamos alguns planos adicionais do exterior que não estavam programados. Encerramos as filmagens por volta das 23h00.

No dia 23 de Março, regressamos a Monção para concluir as cenas que faltavam, sabíamos que este seria o nosso último dia de filmagem na casa, já que esta passaria a ser habitada. Antes de irmos para casa, e para aproveitar a viagem, fi-

zemos uma paragem rápida nos Granitos Galvão de Monção, local que nos tinha chamado a atenção na primeira vez que nos deslocávamos a esta cidade e onde já tínhamos autorização para filmar. Aqui, filmamos a cena 16, onde a personagem a chegar de carro, a estacionar e a sair do carro para bater à porta de um escritório. Este queria perguntar se havia alguma vaga de emprego, mas ninguém apareceu. Esta foi uma cena que filmamos bastante rápido, tendo ficado como desejado logo na segunda take. Assim partimos para a casa onde íamos filmar, onde chegamos por volta das 16h. Começamos então por preparar a sala de estar e por montar a luzes e a câmara enquanto o ator se vestia.

Começamos a filmar por volta das 16h45, a cena 12 na sala de estar, onde poucos segundos depois aparece a personagem em plano, com uma caixa de cartão nas mãos, onde coloca vários pertences de valor para vender (figura 15). Esta foi uma cena que exigiu algum tempo, porque os movimentos do ator pareciam um bocado forçados, daí termos necessitado de repetir várias vezes o mesmo plano, tendo finalizado por volta das 17h50.

Para aproveitar as últimas horas de luz, avançamos rapidamente para uma a cena 21, onde retornamos ao mesmo enquadramento. Desta vez, o protagonista entra em cena com o casaco já vestido e um saco de viagem na mão, aproxima-se da mesa e coloca o mapa e a caixa de madeira da mãe dentro do seu saco, fica a contemplar a sala durante poucos segundos quando decide retirar um quadro da parede para levar consigo na sua jornada.

Infelizmente foi uma cena na qual não tive oportunidade de repetir, uma vez que seria o último dia em que podíamos filmar naquela casa. Mais tarde, ao rever as filmagens, percebi logo que não tinha ficado como desejava, pelo facto do simbolismo do quadro parecer demasiado forçado e deslocado da narrativa e também pelo ritmo acelerado da personagem, não deixando com que o espectador se conecte com a personagem neste momento marcante da sua vida.

Acabamos de jantar por volta das 19h30, uma vez que as últimas duas cenas seriam ambas filmadas durante a noite e na sala de estar.

Começamos então com a cena 4, na qual o protagonista está sentado no sofá, a ver um filme como uma forma de consolo após o funeral da mãe, com um ar triste e agitado (figura 16, 17, 18 e 19). A cena corta para um close up, onde ele desliga a televisão e a luz, antes de adormecer.

Com esta sequência pretendia transmitir a solidão e a melancolia que a personagem enfrenta, e também retratar de alguma forma o seu desejo de encontrar

algum tipo de conforto, seja este através da distração proporcionada pelo filme, seja esta apenas momentânea.

Para finalizar, gravamos a cena 20, na qual vemos o protagonista sentado no sofá a planear a sua viagem num mapa de estradas que se encontra estendido na mesa, enquanto fuma um cigarro (figura 20). Diante de si, tem também algumas cartas e fotografias antigas que estavam dentro da caixa que tinha encontrado no quarto da mãe. Nesta cena pretendia transmitir uma mistura de sentimentos do protagonista enquanto este reflete sobre as lembranças do passado juntamente com os planos para o futuro.

No dia 30 de março, estava planeado filmar a primeira cena do filme, em que originalmente seria ao fim da tarde, mas surgiu um imprevisto ao ator, em que só estaria disponível para filmar a partir das 19h. No entanto, de forma a aproveitar esse dia e não ter de esperar mais uma semana para voltar a filmar, decidi prosseguir com as gravações mesmo assim, uma vez que também tínhamos obtido autorização para filmar no local naquele dia. Chegamos ao local de filmagem por volta das 20h, uma lavandaria em Braga, Fonte Cova LDA. Um lugar que conheci através do GoogleMaps, onde tive a oportunidade de visualizar algumas fotografias, tendo ficado cativado com a decoração e o ambiente distinto em relação a outras lavandaria que já tinha visitado.

Começamos então por gravar o primeiro plano do filme, onde vemos apenas uma máquina de lavar a funcionar. Após alguns segundos, a máquina termina o seu programa, e o protagonista entra em plano, retirando as suas roupas molhadas e colocando-as no cesto. Um plano bastante longo, com o objetivo de despertar a curiosidade do espectador e estabelecer desde de já uma linguagem visual e um ritmo distinto.

Através de um *jump cut* passamos para o plano seguinte, onde vemos o protagonista a pegar nas suas roupas e a colocá-las na máquina de secar. De seguida, passamos para o exterior com um *close-up* da personagem, que acende um cigarro e começa a fumar, enquanto contempla o cenário. Durante este momento, o olhar do protagonista cruza com o de um cão vadio que procura restos de comida no lixo espalhado pela cidade.

Com esta cena pretendia mostrar de uma forma subtil a situação financeira da personagem, bem como explorar o simbolismo do cão vadio como um reflexo da própria personagem.

Filmamos ainda alguns planos adicionais, em que vemos a personagem a retirar as suas roupas da máquina de secar, no entanto, acabaram por não serem incluídas na edição final do filme.

Ainda com várias cenas por filmar chegamos a Abril, onde a produção estagnou. O ator explicou-me uns dias antes de que iria fazer uma viagem que teria a duração de um mês. Não tendo alternativa, aproveitei para rever o que faltava filmar e planear melhor as filmagens, dado que restariam poucas horas para gravar. Depois disso, dediquei-me à escrita do trabalho de projeto e fui fazendo a edição - montagem, correção de cor e som das gravações já terminadas.

Voltamos às filmagens no dia 4 de Maio, num novo local de filmagem em Touguinhó, onde estava planeado gravar a cena 8, onde vemos a personagem sentada num sofá de um escritório de uma galeria de arte, a tentar vender os seus quadros, ao seu lado em pé, vemos a gerente a avaliar um dos quadros do protagonista. Para isto, precisávamos de uma atriz que faria de gerente, tendo a minha tia concordado em nos ajudar.

Chegámos ao local por volta das 14h30, começamos por decorar o cenário, tentamos montar a sala de forma a que se assemelha-se a um escritório, montamos as câmaras e as luzes enquanto a atriz mudava de roupa e se maquilhava. Logo de início, sabia que infelizmente a câmara teria que ficar virada para as janelas para esconder o facto de ser uma sala e não um escritório, o que dificultou bastante a iluminação da cena.

Iniciamos as filmagens por volta das 15h30, fizemos vários *takes* para melhorar alguns movimentos que estavam a parecer demasiado forçados, tendo finalizado por volta das 16h.

Depois de arrumar tudo, fomos rapidamente para o segundo local de filmagem, um café na Póvoa de Varzim chamado *Schmits* (figura 21). Um local que já conhecia, cuja decoração e ambiente alinhavam bem com a narrativa do filme. Chegamos ao café por volta das 16h45, com duas cenas programadas para filmar. Começamos com a cena 15, que ocorre durante o dia, onde vemos o protagonista sentado à mesa, com o telemóvel na mão ao mesmo tempo que procura algo no jornal e digita um número que vê num anúncio de emprego. Uma mulher atende informando-o que todas as vagas já tinham sido preenchidas naquela manhã. O protagonista digita outro número mas ninguém atende, frustrado, levanta-se e vai embora. Um plano que levou algum tempo a ser concluído, uma vez que havia algumas pessoas no café, o que acabou por atrapalhar, de certa maneira, o desem-

penho do ator. Com esta cena, pretendia transmitir de forma subtil, a frustração sentida pela personagem, bem como a sua persistência na busca por emprego.

De seguida, passamos para cena 18, na qual o protagonista está sentado à mesa a ler o jornal. Esta cena ocorre durante a noite, e para isso tivemos que ir para outra sala do café. Com a autorização dos donos, fechamos as cortinas para controlar a iluminação, reforçando a atmosfera noturna pretendida. Utilizámos um candeeiro que posicionamos estrategicamente em cima da mesa, que acabou por ajudar a criar um ambiente mais convincente.

Por volta das 19h30, fizemos uma pausa para jantar, aproveitando o momento para rever algumas das filmagens já realizadas e também planear melhor as cenas ainda por filmar. No entanto, fomos surpreendidos pela chuva, o que criou dificuldades em relação à continuidade da narrativa. Mesmo assim decidi arriscar, uma vez que não tinha nada a perder. Gravámos uma cena na entrada de um prédio, onde vemos uma porta de vidro que permite ver o exterior, após alguns segundos a personagem entrar e sobe para o seu andar. Mais tarde, optei por repetir o plano para garantir uma maior fluidez e coerência com a narrativa.

Continuando a chover, aproveitei para filmar alguns planos dentro do carro, que seriam utilizados na viagem da personagem. Finalizámos as filmagens por volta das 22h, encerrando assim mais um dia de filmagens.

Voltamos na semana seguinte, no dia 11 de Maio, com o objetivo de passar o dia no Porto para realizar filmagens da personagem a percorrer a cidade a tentar arranjar emprego. Chegámos por volta das 15h, estacionámos o carro perto da rotunda da Boavista, onde gravamos a cena 9, em que vemos o protagonista a caminhar na direção da câmara com um ar desapontado (figura 22). Repetimos algumas vezes o plano para garantir que os movimentos fossem naturais. De seguida, passamos para um close-up do protagonista, enquanto observamos atentamente as suas expressões, e assim as suas emoções. Este vira-se de costas e vai se embora. Uma cena em que pretendia transmitir a tristeza e a melancolia que a personagem está a sentir. Além disso, surgiu oportunidade de capturar alguns planos adicionais que não estavam inicialmente programados.

De seguida, deslocamo-nos para a zona do rio, onde estava planeado filmar a personagem debruçada num corrimão a observar os barcos a passar (figura 23). Gravamos vários planos com o ator, explorando diferentes ângulos e enquadramentos. Apesar de ter gostado muito do resultado, no momento da montagem decidi não incluir esta filmagem, pois não me pareceu encaixar na perfeição.

À medida que começávamos a perder a luz natural, tomámos a decisão de nos deslocar rapidamente para o Porto Leixões (figura 24). Lá gravamos vários planos do protagonista a contemplar a paisagem, contemplados na cena 17. Tivemos a sorte de capturar um plano em que vemos um barco no mar, com um homem a trabalhar, o que acrescentou um elemento interessante à cena. De seguida, capturámos imagens de trabalhadores no Porto, para adicionar elementos contextuais.

Jantamos por volta das 20h30, já de volta à Póvoa De Varzim. Ainda com duas cenas programadas para filmar. De seguida, dirigimo-nos a Vila do Conde, onde tínhamos duas cenas para filmar. Na primeira, vemos o protagonista a contemplar a paisagem, e passado alguns segundos começa a caminhar em direção ao seu carro, entra e o veículo parte. No entanto, após ter revisto várias vezes, decidi não incluí-la na edição final.

Para finalizar, gravámos a cena 19, em que observamos a personagem a chegar de carro a casa. O plano corta para um *close-up* do protagonista a acender um cigarro. Enquanto fuma, dirige o seu olhar em direção ao seu apartamento, revelando uma mistura de cansaço e reflexão. A intenção desta cena era retratar não apenas o sentimento melancólico que a personagem sente ao chegar a casa, mas também subtilmente revelar o momento em que o protagonista decide partir e deixar tudo para trás.

No início de Maio, já antecipava a necessidade de pedir o adiamento do projeto, uma vez que o ator não esteve presente no mês de abril. Posteriormente, no dia 14 do mês de Maio, recebi uma mensagem do ator, a informar que também não iria poder filmar a partir da segunda semana do mês de junho, o que significava que tinha apenas mais três dias de filmagem, por sua vez não iria ter tempo para gravar todas as cenas que planeava. Fui pensando diferentes formas de seguir o plano que tinha sido construído, mas ainda assim, encurtar a história pareceu-me ser o mais adequado dadas as circunstâncias. Inicialmente, contava que a curta-metragem tivesse cerca de cinquenta minutos, acabando por não ser tão extensa. Grande parte da narrativa iria passar-se na longa viagem da personagem principal, que se estendera por vários dias em busca do seu pai. Seriam várias as cenas em que íamos acompanhar a personagem, tanto na estrada como no posto de combustível e no café. Chegando à noite este iria passar a noite num hotel, e no dia seguinte iria encontrar um indivíduo a quem dava boleia. Continuando a sua viagem, ia se deparar com outro obstáculo - a avaria do seu carro. Depois deste ser rebocado e visto pelo mecânico, vê-se-ia forçado a vendê-lo a um preço irrisório por não ter condições financeiras para o arranjar nem para seguir a sua viagem. Assim, a personagem iria seguir a sua viagem de autocarro. Já próximo do local que procu-

rava, e em condições atmosféricas muito diferentes das que estava habituado, a personagem iria acabar por adormecer num banco debaixo de uma neve intensa, acabando por falecer.

Foi com estas intenções que realizei a viagem ao Norte de Espanha, para gravar a parte final da viagem da personagem (figura 25 a 35). Contudo, pelos motivos que já referi, não me foi possível aproveitar estas filmagens.

Assim sendo, também com o conselho do professor Luís Vieira Campos, decidi que a curta-metragem iria terminar no início da viagem da personagem, e que um dia, mais tarde, iria dar continuação às filmagens. Assim sendo, fica por filmar, futuramente, cenas da personagem a andar de carro, dentro do quarto no hotel, a dar boleia a outro indivíduo, a avaria do seu carro, o reboque, a conversa com o mecânico e parte da sua viagem a pé.

Posto isto, regressámos na semana seguinte, no dia 18 de Maio, com um novo plano de filmagens em mente. Para o dia, estava programado gravar os primeiros planos do início da viagem da personagem (figura 36 e 37). Para isso, a Francisca disponibilizou o seu carro que se adequava melhor à narrativa da história.

Começámos por volta das 14h30, em Vila Do Conde, com a cena 22, em que vemos o carro da personagem estacionado num parque. A cena corta para o interior do carro, onde observamos a personagem a tomar o pequeno-almoço enquanto verifica a direção que deve seguir no mapa, acaba o seu café, liga o carro e vai-se embora. Com esta cena, tentei reforçar a ideia de imersão na vida do protagonista.

Para as filmagens seguintes, tinha comprado previamente um tripé de ventosas no OLX, na esperança de conseguir montar a câmara e obter uma imagem mais estável. Como o tripé custava apenas quinze euros, tinha as minhas dúvidas que iria fazer o seu trabalho, tendo-o testado primeiro no carro da minha mãe e para minha surpresa funcionou bastante bem. No entanto, no dia de filmagem, após algumas tentativas apercebi-me que o carro, sendo já antigo, tremia bastante o que comprometia as filmagens, deixando-as completamente desfocadas.

Com este desafio, procurei alternativas, decidi utilizar uma gimbal para reduzir as vibrações do carro, o que ajudou bastante. No entanto, limitou nos bastantes dado que só conseguíamos filmar em linha reta. Com paciência e prática, tanto da minha parte como a do ator, conseguimos melhorar significativamente a qualidade das imagens.

Filmamos durante o dia todo, tendo parado apenas para jantar, tentei explorar diferentes paisagens e alturas do dia, para transmitir a sensação de viagem ao

espectador na cena 23. Para as filmagens exteriores do carro, comunicávamos através de *walkie-talkies*, o que facilitou bastante a comunicação com o ator. Antes de começar, já tínhamos planeado os planos a gravar e as tarefas de cada um, tendo ficado a Francisca responsável por conduzir o carro da minha mãe, enquanto eu controlava a câmara no banco de trás.

Para melhorar a qualidade da imagem, acrescentamos umas luzes no carro do protagonista, com o objetivo de iluminar melhor o seu rosto. Gravamos também alguns planos a partir de uma posição mais elevada, capturando vistas panorâmicas da paisagem com o objetivo de proporcionar uma sensação de liberdade da personagem.

No dia 25 de Maio, estava programado filmar duas cenas durante o dia. A primeira cena seria numa loja de velharias, e a segunda que aconteceria no quarto da mãe do protagonista. Para a cena das velharias tinha selecionado uma loja de Aver-o-Mar, dado que era a única loja próxima em que era possível gravar o protagonista a chegar de carro, a estacionar e a sair com uma caixa de cartão com vários objetos de valor, entrando de seguida na loja, tudo numa só shot. A meio da tarde, por volta das 17h dirigimo-nos a essa loja, que eu já tinha visitado em momentos anteriores. Quando chegamos ao local, entrei na loja para explicar que gostava de filmar no local para o projeto que estava a realizar no contexto do mestrado, mas não estava lá ninguém. Assim, fomos ensaiando os movimentos do ator. Um pouco depois os donos da loja chegaram e responderam ao meu pedido de uma forma bastante agressiva. Mandaram-me embora e disseram que eu não podia estar ali, acabando por me agredir. Do local tive que ir à psp e acabei por dar entrada no hospital às 19h30, do qual só saí às 23h30. Não me foi possível filmar a cena das velharias nem a cena no quarto da mãe do protagonista.

Como não existia mais nenhuma loja de velharias próxima com espaço suficiente para filmar, acabei por substituir esta cena por uma venda em mãos (cena 13). Assim, a 1 de Junho saí com a Francisca em busca de locais onde pudéssemos gravar esta cena, acabando por filmar no parque de estacionamento do Estádio do Rio Ave, apanhando os arcos de Vila do Conde e o metro a passar. Para esta cena era preciso outro ator, sendo que tinha pensado numa pessoa mais velha, mas dado que as pessoas que pensara não tinham disponibilidade acabei por ser eu (figura 38).

De seguida, fomos filmar a cena 11 no quarto da mãe, onde vemos a personagem a entrar no quarto. Este descobre uma caixa com fotografias e uma carta escrita pela mesma que nunca tinha sido enviada. Na carta é visível uma morada

que o protagonista supõe ser da casa do seu pai. Esta foi uma cena que fui adiando porque não encontrava o local ideal para filmar. Removemos alguns objetos pessoais de forma a tornar o quarto mais simples e trabalhamos na iluminação do quarto. Trocamos algumas lâmpadas do candeeiro e colocamos as luzes de forma a criar uma atmosfera adequada à cena. Antes de começar a filmar, fizemos alguns ensaios com o ator para ajudá-lo a familiarizar-se com o espaço para que conseguisse agir da forma mais natural e fluída possível.

De seguida, filmamos um plano detalhado do protagonista a ler a carta que encontra dentro de uma caixa de madeira no quarto, juntamente com algumas fotografias antigas do seu pai.

Jantamos por voltas das 19h30, tendo aproveitado o momento para rever algumas filmagens que tínhamos feito. Infelizmente, o resultado das filmagens na casa dos meus avós não atingiu as minhas expectativas. Além do cenário não ser o ideal, os movimentos que eu escolhi para a personagem não foram os mais adequados, parecendo demasiado forçados e aleatórios.

Apesar de tudo, continuamos com a programação, deslocamo-nos para o Porto, perto das urgências do hospital São João, onde filmamos a cena 4 em que vemos a personagem sentada no chão, após ter recebido uma notícia devastadora.

Chegamos ao local por volta das 21h, esperamos bastante tempo até não haver ambulâncias no local, dado que não queríamos correr o risco de atrapalhar ou prejudicar o trabalho de ninguém. Uma vez que o ambiente ficou menos agitado e mais calmo, com menos pessoas e sem ambulâncias, começamos a gravar alguns *takes*. Poucos minutos após o início das filmagens, um segurança aproximou-se de nós e perguntou se tínhamos autorização para poder estar ali a filmar, o que infelizmente, não tínhamos. Pedimos desculpas ao segurança e explicamos que não tínhamos intenção de causar qualquer transtorno ou violar as normas do local, apenas pensávamos que não era necessário autorização para filmar na parte exterior do hospital.

No dia 8 de junho, no último dia de gravações com o ator, dado que o mesmo ia novamente de férias, a minha intenção era focar-me exclusivamente no som, mais precisamente nas falas da personagem. No entanto, após rever atentamente as filmagens do dia 1 de Junho, percebi que não estava satisfeito com o resultado da cena em que o protagonista entra no quarto da mãe. O enquadramento e o cenário em si, não atingiram o padrão de qualidade que eu esperava. Posto isto, deci-

di repetir a cena, aproveitando que ainda tínhamos tempo para o fazer, uma vez que o ator não teria muitas falas para gravar.

Logo após o almoço, por volta das 14h, deslocamo-nos novamente para a casa dos meus avós, na Póvoa De Varzim. Ao chegar ao local, começamos por decorar novamente o quarto, tendo feito algumas alterações ao cenário com o objetivo de transmitir um ambiente correspondente à narrativa e estética do filme, e ainda à profundidade da história. Para isso, retiramos alguns quadros e objetos pessoais e substituímo-los por outros - um terço, um relógio, caixas de medicamentos, etc., puxamos os lençóis e acrescentamos almofadas de dormir (figura 39). Aqui, a personagem entra no quarto e guarda consigo o dinheiro que a sua mãe tinha, acabando por reparar na caixa de madeira. Desta forma os movimentos do ator tornaram-se mais fluídos e credíveis. Ao repetir esta cena, ponderei filmar no quarto dos meus avós paternos. Ambos eram espaços muito fechados onde estava impossibilitado de fazer o movimento que desejava. Durante as gravações, sentimos que as alterações no cenário fizeram alguma diferença, mas, na minha opinião, não foram suficientes para atingir a qualidade que desejava.

Não querendo também estar a insistir muito com o ator, decidi seguir em frente, uma vez que ainda tínhamos o som para gravar. Fomos para minha casa, onde tínhamos um ambiente controlado para captar o áudio das falas da personagem. Para isso utilizei o meu microfone, um Rode Videomic Pro, e conectei-o à câmara, uma vez que não tinha um gravador de som disponível. Embora não tivéssemos um gravador de som dedicado, a câmara provou-se uma escolha eficiente para captar o áudio durante as gravações.

Começamos por gravar o diálogo da cena em que a personagem está sentada num café e liga para um número que vê num anúncio do jornal, aproveitando também para captar alguma sonoplastia da cena.

De seguida, passámos para a cena em que a personagem entra num diálogo com o senhorio. Para isso, pude contar com a ajuda do meu pai, que fez a voz do senhorio (figura 40). Realizámos vários ensaios, com o objetivo de melhorar a interação.

Estava também planeado filmar uma cena no cemitério, mas como não obti resposta ao pedido para filmar não o quis fazer sem permissão.

Posteriormente, acabei por fazer mais umas filmagens sem o ator. Durante a tarde de 12 de Junho, eu e a Francisca fomos ao Porto e a Gaia, à procura de locais com vistas de um ponto alto para as pontes (figura 41 e 42). Durante a noite vol-

tamos, para filmar o carro da personagem a passar numa longa estrada para a cena 23. Como o carro passava a uma grande distância, não havia necessidade de ser o ator a conduzi-lo.

Aproveitamos ainda esse dia para voltar à Boavista para filmar uma cena que representasse o olhar subjetivo da personagem no momento em que está numa praça a observar o que se passa à sua volta (cena 9). Esta era uma cena que tinha sido filmada a 11 de Maio mas que não tinha ficado como gostaria.

Posto isto, e para terminar, aponto que dei início às filmagens com entusiasmo, mas que ao longo da produção fui ficando desapontado com a falta de disponibilidade do ator e com os contratempos que iam surgindo. Foi um projeto cansativo, e ficou claro que seria, de facto, necessário trabalhar com uma equipa maior. Outro obstáculo que foi surgindo nos últimos meses de filmagens foi uma avaria na minha câmara, que constantemente me impedia de filmar, aparecendo a mensagem "turn off câmara and turn on again". Quando passou a ser recorrente entrei em contacto com a loja onde efetuei a compra, onde me explicaram que tinham que enviar a câmara para a Fujifilm situada em França, e que era um processo um pouco demorado. Assim, não tive hipótese e tive de continuar com esta em mal funcionamento.

## **Pós produção**

À medida que fui filmando fui transferindo os vídeos e sons gravados, agrupando-os por dias de gravações e por cenas, de forma a facilitar o trabalho posteriormente. Por questões de segurança, armazenei-os também num disco rígido. Depois de tudo transferido, fui selecionando as melhores takes de cada plano. Neste momento era feita uma especial atenção ao enquadramento, à iluminação, ao movimento da câmara e à ação. Durante a montagem, foi feita uma segunda seleção, pois só aqui pudera decidir com certeza quais os planos que encaixavam melhor. Neste momento, detetei alguns problemas que não tinha previsto, como choques nas mudança de planos. Estes causados por paletas de cor distintas nas filmagens ou por causarem um enorme desvio do olhar do observador. Outra questão que levou à supressão de alguns planos foram as diferenças existentes a nível das condições meteorológicas, tendo a luz e a cor do céu de um plano não correspondido em alguns planos com os seguintes. Em alguns desses casos, não foi possível transformá-los através da correção de cor. Para além disso, o facto de não ter conseguido filmar tudo o que estava planeado, acabou também por gerar algumas complicações na montagem.

Ao nível de correção da imagem, as transformações foram maioritariamente para aperfeiçoar a luminosidade, podendo assim escurecer algumas partes que estavam demasiado iluminadas para conseguir a luz geral desejada e para manter mais iluminados os elementos mais importantes da cena. A correção da cor foi também importante para equilibrar as cores, tendo sido necessário, por vezes, ajustar o contraste e a saturação.

Relativamente ao som, este foi o processo mais trabalhoso, tendo dado início apenas quando terminei a montagem das filmagens. Nas cenas exteriores não tinha grande controlo e muitas filmagens acabaram por integrar vários sons não desejados. Por vezes, consegui removê-los ou atenuá-los o suficiente, mas por outras foi necessário montar o som com sons gravados posteriormente e com sons adquiridos no website Freesound<sup>4</sup>. Para isto recorri ao software Adobe Audition (figura 43, 44 e 45). Outro entrave no tratamento do som foram os diálogos. Inicialmente estava previsto que Pedro fosse despejado pelo seu senhorio, que o lembrara que a sua mãe já não pagava a renda há três meses e que caso fosse embora nos próximos dias lhe perdoaria a dívida. Quando gravamos o áudio dos diálogos pareceu-nos, de certa forma, uma conversa natural e fluída, mas na edição quando pude ouvir com mais atenção e acabei por não gostar, decidindo por essa razão não mostrar Pedro a ser despejado.

Quanto ao tratamento do som ao longo da curta-metragem, destaco a influência de filmes como "Nostalghia" e "Uzak", onde prevalecem os sons diegéticos com sons da natureza. Numa cena filmada no café mantive o som gravado no local, onde estava a tocar uma música que desconhecia "*Follow me*" de *Tinderstick*. Para a última cena, tive de procurar bastante por músicas sem direitos de autor, tendo sido um processo moroso. Finalmente, acabei por encontrar uma música com um piano, tal como desejava. "*Teatime in the garden フリ－BGM*", de nacionalidade japonesa. Por fim, consigo apontar de que ver esta curta-metragem com o som terminado foi uma experiência bastante diferente.

A última versão ficou terminada a 28 de Junho, com 27 minutos e 35 segundos.

---

<sup>4</sup> freesound.org consultado a 26.06.2023

## CONCLUSÃO

O presente projeto foi um excelente exercício para por em prática todos os conhecimentos obtidos ao longo do mestrado em Realização - Cinema e Televisão, tendo conseguido, desta forma, aprofundar conhecimentos teóricos, críticos, metodológicos e principalmente técnicos.

Em “Tudo ao mesmo tempo” decidi desenvolver várias temáticas como a solidão, a morte, o desemprego e os problemas habitacionais. Tratam-se de temáticas que aos meus olhos são da maior relevância, principalmente nos dias de hoje. A investigação realizada ao longo do projeto, principalmente no momento da escrita do argumento foi crucial. Senti que para tal seria essencial perceber o que era a solidão para os outros, como era sentida e o que significava. Só com tal investigação pude realmente mergulhar nela. Isto porque todos nós criamos diferentes universos simbólicos, todos nós temos as nossas ideias, valores e formas de pensar, todos nós temos interpretações e vivências diferentes.

Relativamente à vontade de tratar a morte neste projeto, esta deve-se muito à incompreensão e desconforto por volta da temática. A morte sempre foi um tema afastado das conversas. Sempre foi visto como algo muito complexo, que trazia uma série de complicações emocionais. Posso mesmo dizer que para mim, a morte não era tema de muita reflexão. Surgia com uma série de sentimentos incompreensíveis, que preferia evitar. A certo momento, e por força do rumo da vida, decidi que era o momento de parar, pensar, refletir, compreender, aceitar.

Quanto às restantes temáticas, como o desemprego e os problemas habitacionais, senti que faria todo o sentido abordá-las, dado serem problemáticas de grande relevância na atualidade e que já desejava trabalhar.

Para além disso, é desta forma que o cinema se torna um meio privilegiado para trazer estes temas para discussão. Não se trata de um despejar de informação, mas de um momento de pausa, de imersão, onde o observador é convidado a vestir outra pele.

Quanto a este processo, consigo apontar uma série de desafios que foram surgindo ao longo deste projeto. A falta de orçamento foi sentida várias vezes, principalmente no que diz respeito ao material de filmagem. Senti constantemente a necessidade de utilizar mais iluminações e sabia que faria toda a diferença, tal como faria uma lente diferente, com mais zoom.

Para além disso, um orçamento mais alto possibilitaria a extensão das gravações no Norte de Espanha por mais dias, tendo sido o preço elevado do alojamento e refeições um elemento impeditivo.

Outro aspeto que considero necessário salientar depois desta experiência é a importância de um projeto como estes ser levado a cabo por uma equipa de maior dimensão e com pessoal da área do cinema. São inúmeros pormenores e demasiadas preocupações para não serem partilhadas. Ao longo destas filmagens, o que senti mais falta foi sem dúvida do apoio de alguém na iluminação e no som.

Posto isto, resta-me dizer que estou consciente de que o empenho e esforço da equipa foi fundamental. Houve momentos muito bons de troca de ideias e partilha, mas houve também momentos muito cansativos, onde todos tivemos de nos esforçar bastante para tudo correr de acordo com o plano. Ao ver Tudo ao Mesmo Tempo emergiu uma série de diferentes emoções. Sentia algum receio por ser uma abordagem *slow cinema*, dado ser um tipo de filme com um público muito restrito. Sabia que a maioria não ia compreender, e que facilmente o observador iria sentir que não acontecia muita coisa. Não correndo como planeado e ficando por terminar, senti ainda mais receio. Ainda assim, tendo em conta tudo o que aconteceu, o resultado final foi positivo.

No que diz respeito ao futuro, gostaria de trabalhar com uma equipa de maior dimensão, para um maior conforto de todos e uma melhor gestão de tarefas. Até porque por muito planeado que seja, há sempre mais imprevistos do que o esperado, tal como há sempre necessidade de nos adaptarmos às circunstâncias em que nos encontramos.

Para além disso, gostaria ainda de destacar como este projeto foi sofrendo alterações ao longo do processo. Inicialmente algumas mudanças preocuparam-me, mas rapidamente percebi que estas eram necessárias, e que não faria sentido vê-las como um bicho de sete cabeças. A mudança deve ser sempre vista com bons olhos, e é, na verdade, essencial. Faz parte do projeto criativo.

Como referido anteriormente, tenho todo o interesse em dar continuidade a este projeto no futuro, dando seguimento à viagem da personagem.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bauman, Z. (1991). *Mortality, Immortality and Other Life Strategies*

Brás, M. (2014). *A Dimensão Dialógica do Exílio em Nostalgia de Andrei Tarkovsky*. Universidade Católica Portuguesa. Centro de Estudos de Comunicação e Cultura.

Camus, A. (1971) *A Morte Feliz*. Éditions Gallimard

Çağlayan, O. (2014) *Screening boredom. The history and aesthetics of slow cinema*. University of Kent

Dias, I. (2017). *Nos Rastos da Solidão. Deambulações Sociológicas José Machado Pais, Nos Rastos da Solidão. Deambulações Sociológicas*. Âmbar. Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Jaffe, I. (2014). *Slow Movies*. Colombia University Press.

Pais, J. & Tavares, M. (2006). *Os rostos da solidão. Manuel Tavares conversa com José Machado Pais*. Revista Lusófona de Educação.

Queiroz, B. (2016). *Um ensaio sobre a morte: do medo do ego à imortalidade do self*. Dissertação de Mestrado Integrado de Psicologia. Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto

Ribeiro, F. (2021). *A morte como tema sociológico. Um olhar sobre os fundamentos e a importância do estudo da morte como tema sociológico*. Desenvolvimento e Sociedade, nº9

Simmel, G. (2014). *Psicologia do dinheiro e outros textos*. Texto & Grafia

Tarkovsky, A. (1998). *Esculpir o tempo*. São Paulo. Martins Fontes.

## **Websites**

<https://dicionario.priberam.org/solidão> (consultado a 10.12.2022)

<https://www.youtube.com/watch?v=8pSNOEYSIlg> (consultado a 04.07.2023)

<https://edition.cnn.com/style/article/nomadland-film-making-of-spc-intl/index.html>  
(consultado a 04.07.2023)

<https://www.youtube.com/watch?v=8pSNOEYSIlg> (consultado a 04.07.2023)