



UNIVERSIDADE DO ALGARVE

Já dizia o poeta Aleixo: *adaptação fílmica*

João Pedro Nascimento Espada

Licenciado em Ensino Básico na Variante Educação Visual e Tecnológica

Pelo Instituto Politécnico de Beja – Escola Superior de Educação

Relatório de um projeto artístico

Mestrado em Comunicação Cultura e Artes

Especialidade em Estudos da Imagem

Projeto artístico realizado sob a supervisão do Professor Doutor João Manuel Minhoto Marques, da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, e do Professor Doutor Bruno Miguel dos Santos Mendes da Silva, do Departamento de Comunicação, Artes e Design da Escola Superior de Educação e Comunicação da Universidade do Algarve.

Faro, setembro | 2013

Já dizia o poeta Aleixo: *adaptação filmica*

“Declaração de autoria do trabalho”

Declaro ser o autor deste trabalho, que é original e inédito. Autores e trabalhos consultados estão devidamente citados no texto e constam da listagem de referências incluídas.

João Pedro Nascimento Espada

Copyright © aluno da Universidade do Algarve

“A Universidade do Algarve tem o direito, perpétuo e sem limites geográficos, de arquivar e publicar este trabalho através de exemplares impressos reproduzidos em papel ou de forma digital, ou por qualquer outro meio conhecido ou que venha a ser inventado, de o divulgar através de repositórios científicos e de admitir a sua cópia e distribuição com objectivos educacionais ou de investigação, não comerciais, desde que seja dado crédito ao autor e editor”.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer em primeiro ao Pedro Paulino. Graças ao convite que me fez para desenvolver “algo” diferenciador para o projeto cultural, “Sextas à Solta”, da Casa da Cultura de Loulé, nasceu a rubrica Já dizia o Poeta Aleixo.

Agradeço também à Casa da Cultura de Loulé e à sua equipa que me ajudou a produzir esta rubrica, em especial ao Afonso Martins, Carla Farrajota, Hélio Perfeito, João Perfeito, Marco Cristovam, Marco Guerreiro, Renato Brito, Ricardo Soares, Rita Farrajota, Suzana Almeida, Tápê, Vincent Guerreiro, Joana Espada, Tiago Cruz, Cristiano Figueiredo e ao Martim Santos. Agradeço aos meus orientadores, o Professor Doutor João Manuel Minhoto Marques, da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve e ao Professor Doutor Bruno Miguel dos Santos Mendes da Silva, do Departamento de Comunicação, Artes e Design da Escola Superior de Educação e Comunicação da Universidade do Algarve.

Um grande agradecimento ao *Bar o Boteco* e à *loja Linadel* pela disponibilidade em ceder o espaço para rodagem, assim como ao músico Luís Galrito pela sua brilhante prestação na composição da banda sonora original das curtas-metragens.

Agradeço por fim, a todos os meus amigos pelo apoio e carinho, e de uma forma especial à minha família, que sempre me apoiou, e à qual também dedico este trabalho.

RESUMO

O presente trabalho versa sobre um projeto artístico de adaptação de um conteúdo literário para um conteúdo cinematográfico. Para demonstrar a intercalação entre a literatura e o cinema, utilizou-se um excerto da obra poética de António Aleixo, partir do qual é feita uma adaptação cinematográfica.

Estas quadras narram histórias experienciadas pelo poeta baseadas em acontecimentos reais, que são intemporais. Aleixo transporta nas suas quadras a voz e a sabedoria do povo, transmitindo os seus anseios, as suas amarguras e as suas tristezas num registo irónico que muito o caracterizava. A passagem da escrita para a imagem desponta novas abordagens, baseadas em novas histórias e novas personagens, acrescenta ainda novos elementos que elucidam de uma outra maneira um conteúdo literário. Assim, o tempo, funde-se e harmoniza-se numa coisa só, transpondo barreiras temporais, mostrando que um conteúdo literário pode ser transversal a qualquer época.

Todavia existe com este projeto uma clara importância em fomentar o gosto pela leitura através da divulgação junto dos novos públicos, mais ligados às novas tecnologias, o poeta e um pouco da sua obra, por intermédio de um novo suporte criado com a adaptação da literatura para o cinema, caracterizada pelas suas interligações e mutações que ultrapassam a linha de partida (obra poética de António Aleixo) dando origem a um conjunto de quatro curtas-metragens, devidamente fundamentadas ao nível da sua produção, sendo este o objetivo principal deste projeto artístico.

PALAVRAS-CHAVE: adaptação, cinema, literatura, António Aleixo.

ABSTRACT

The subject of this project is the adaptation of a literary content into a cinematographic product. So as to demonstrate the intercalation between literature and cinema, a cinematographic adaptation of an excerpt of a poetic text by António Aleixo was done.

The stanzas narrate the poet's personal experiences, which are timeless. Aleixo transports the voice and the knowledge of the People in his stanzas, transmitting their yearnings, their bitterness and their sadness in the ironic way that is always present in his writing. The transition from writing to cinema led to new approaches based in new stories and new characters. It also adds new elements that elucidate a literary content. Thus, time merges and harmonizes; it also goes beyond time barriers and shows that a literary content can be transversal to any epoch.

Yet, this project has as a clear aim to promote the taste of reading through its divulgation to new audiences who are fond of new technologies. Another objective is to popularize the poet and a bit of his work, through the transposition of his literature to cinema, which is characterized by the connections and mutations that go beyond the starting point (the literary work of António Aleixo). All this results in four short films properly grounded at a production level, which is the main objective of this artistic project.

KEY WORDS: Adaptation, cinema, literature, António Aleixo.

ÍNDICE

Agradecimentos	5
Resume	6
Abstract	7
Índice	8
Introdução	9
Capítulo 1	
1 – Breve nota biográfica do poeta Aleixo	11
Capítulo 2	
2 – Adaptação artística.	
Quando os livros se transformam em filmes	15
Capítulo 3	
3 – Adaptação filmica das quadras do poeta Aleixo.	
<i>Projeto artístico, Já dizia o Poeta Aleixo</i>	18
3.1 – O conceito	21
3.1.1 – <i>Nunca gostei de mentir</i>	24
3.1.2 – <i>Quando um náufrago se estafa</i>	28
3.1.3 – <i>O que sou</i>	33
3.1.4 – <i>Quem trabalha e mata a fome</i>	38
Conclusão	42
Bibliografia	44
Anexos	46

INTRODUÇÃO

Por que é António Aleixo um poeta tão atual? E o que existe na sua poesia de tão forte e intemporal?

A sua vida pertence ao passado mas a sua obra está no presente e seguramente fará parte do futuro. Dotado de uma ironia mordaz e sarcástica com uma capacidade de observação e leitura do meio envolvente muito apurada, António Aleixo reflete sobre as aventuras, desventuras e injustiças que a sua vida lhe trouxe. A sua obra independente é fruto das suas raízes, das suas gentes e das suas tradições. A sua obra é a voz do povo.

Entre livros¹, peças de teatro², documentário³ e programas televisivos⁴, conferências⁵, um pouco por toda a parte a sua obra é apreciada, comentada e discutida por pessoas comuns e académicas, que mostram que a sua poesia é importante, contemporânea e que muito dificilmente cairá no esquecimento. Ler a sua poesia é um perfeito ato de reflexão social; é

¹ Graça Silva Dias, investigadora universitária na Universidade de Coimbra, em 1977 publicou um livro intitulado: *António Aleixo: Problemas de uma cultura popular*. A autora contextualizou o espaço e o tempo em que o poeta viveu, procurando enquadramentos ideológicos e políticos da sua maneira de poetar. Em 1978 Joaquim Magalhães escreveu um livro sobre o poeta a que deu o nome de: *Ao encontro de António Aleixo*. Nesta publicação são evocados os principais dados biográficos do poeta, a contemporaneidade da sua mensagem, traçou o seu perfil e elaborou ainda uma sugestão de guia para a leitura da obra de Aleixo. No ano de 1999, surge pelas mãos do jornalista e investigador António de Sousa Duarte a primeira biografia completa do poeta, intitulada de: *António Aleixo O Poeta do Povo*. Mais recentemente, no ano de 2003, o professor João Barrento publicou o livro: *António Aleixo: «A dor também o faz cantar»*.

² *Auto da Vida e da Morte*, publicado em 1948 e escrito para cinco personagens. *Auto do Curandeiro*, publicado em 1949 e escrito para nove personagens. *Auto do Ti Joaquim*, inserido no livro *Este livro que vos Deixo...* editado em 1969 e composto para dez personagens.

³ Em 2009 o realizador Carlos Fraga apresenta na RTP o documentário *António Aleixo – Na terra Acho Na Terra Deixo*, ideia original de Rui Sena.

⁴ Tóssan, amigo de Aleixo é convidado para ir ao programa *Zip-Zip* inteiramente dedicado ao Aleixo na década de sessenta. Em 1991, Mário Viegas apresentou o programa *Palavras Vivas*, no qual declamou um excerto da obra poética de Aleixo.

⁵ No ano de 1987 o Professor Doutor Manuel Viegas Guerreiro e a Fundação Calouste Gulbenkian organizam um colóquio Internacional sobre a Literatura Popular Portuguesa e Teoria da Literatura Oral/Tradicional/Popular. O professor Joaquim Magalhães apresentou nesta conferência uma comunicação sobre o poeta algarvio com o nome de *António Aleixo – Vida e Obra*.

viver e reviver por entre as suas quadras cheias de histórias tão tangíveis, comuns e simples como o nosso dia-a-dia.

Posto isto, surgiu a importância em divulgar junto dos novos públicos, mais ligados às novas tecnologias, o poeta e um pouco da sua obra poética através de um novo suporte: a adaptação⁶ fílmica da sua poesia. Este projeto artístico deve assim ser encarado como um novo instrumento de adaptação artística da poesia de António Aleixo para outro suporte, no qual ganhará uma nova dimensão, a dimensão cinematográfica. Porém, estas curtas-metragens têm um outro objetivo fundamental: o de fomentar o gosto pela leitura.

Com base na proposta das quatro curtas-metragens, *O que sou; Nunca gostei de mentir; Quando um naufrago se estafa; e, Quem trabalha e mata a fome;* procura-se refletir sobre a capacidade crítica e sintética de produzir quadras com um pensamento filosófico sobre questões sociais que são perfeitamente transversais aos dias de hoje.

⁶ Processo de transposição de um conteúdo literário para um suporte fílmico. Neste processo são transpostas as personagens, os locais, as estruturas temporais, a sequência da ação e a essência do conteúdo transposto.

CAPÍTULO 1

1. BREVE NOTA BIOGRÁFICA DO POETA ALEIXO

Aclamado por muitos como um dos poetas populares mais relevantes da nossa história, António Fernandes Aleixo, nasce em Vila Real de Santo António a 18 de fevereiro de 1899, filho de família pobre e humilde. Famoso pela sua ironia e crítica social, homem semianalfabeto deixa um legado poético impar na primeira metade do século XX. Com uma vida cheia de pobreza, com sucessivas passagens por vários ofícios tais como, pastor, tecelão, vendedor de cautelas, músico, polícia e servente de pedreiro, nunca quis ficar parado procurando sempre novas soluções financeiras para fazer face aos seus problemas económicos. Aleixo conheceu também os caminhos da emigração (França), viveu tragédias familiares e padeceu de uma doença que viria a ser-lhe fatal. Tudo isto e muito mais, trouxe-lhe uma visão muito particular e irónica da vida e do mundo que fazia parte embora o criticasse bastante.

*Há luta por mil doutrinas
Se querem que o mundo ande,
Façam das mil pequeninas
Uma só doutrina grande.⁷*

Apesar de ter nascido em Vila Real de Santo António, é em Loulé, terra natal do seu pai, que António Aleixo explana a sua obra, aproveitando a deambulação de uma das profissões mais marcantes da sua vida: cauteleiro. Aleixo viveu e refletiu intensamente o que observou, escutando e aprendendo com uma perspicácia e uma enorme inteligência através dos mais variados contextos sociais: do campo ao mar, da aldeia à cidade, da tasca ao mais requintado café, nos quais teimosamente quis fazer parte⁸.

⁷ ALEIXO, António – *Este livro que vos deixo...* – Vol. II, Casa Das Letras, Lisboa, 2005. p. 15

⁸ Estas andanças começaram cedo para o poeta, com nove/dez anos, como o próprio afirmou mais tarde «Andava a cantar as janeiras pelas portas, na companhia de mais três ou quatro miúdos que cantavam comigo... e foi então que comecei a improvisar»

Num desses contextos, os jogos florais que o Ginásio Clube de Faro promoveu no ano de 1937, o poeta concorreu com uma glosa que obteve o 4.º prémio, conhece o professor Joaquim Magalhães, o seu futuro “secretário” que se vem a revelar fundamental na compilação da sua obra. Um dia, Aleixo versou sobre ele:

*Não há nenhum milionário
Que seja feliz como eu:
Tenho como secretário
Um professor do Liceu.⁹*

Mas esta distinção não ficou por aqui, o poeta em todas as circunstâncias reconheceu a importância que o professor Joaquim de Magalhães tivera na divulgação da sua obra:

*O tal Aleixo, o poeta,
Que dizem ser de Loulé,
É uma figura incompleta
Sem o Magalhães ao pé.¹⁰*

Mais tarde, a sua doença: tuberculose avança, e este vê-se obrigado a ser internado no Hospital Sanatório dos Covões, em Coimbra, no ano de 1943. Mas esta mudança proporcionou-lhe conhecer o mundo académico que, rapidamente se encanta por Aleixo. Um dele é o escritor e poeta Miguel Torga a quem lhe dedica uma quadra:

*Por não ter outros melhores
Este meu livrinho ofereço
Ao maior entre os maiores
Poetas que eu conheço¹¹*

⁹ ALEIXO, António – *Este livro que vos deixo...* – Vol. II, Casa Das Letras, Lisboa, 2005. p. 12

¹⁰ ALEIXO, António – *Este livro que vos deixo...* – Vol. II, Casa Das Letras, Lisboa, 2005. p. 12

¹¹ ALEIXO, António – *Este livro que vos deixo...* – Vol. II, Casa Das Letras, Lisboa, 2005. p. 29

Como se pode verificar na quadra seguinte dedicada à comunidade universitária a propósito da Queima das Fitas, o poeta tinha pelos alunos universitários um carinho especial:

... *E assim, lição por lição*
Que a pouco e pouco aprendemos
De outros – a outros daremos,
*Que a muitos outros darão!*¹²

Mas foi com o artista plástico António Santos, mais conhecido por “Tóssan” (que o poeta cria um grande amizade em Coimbra) que Aleixo a desafio do seu amigo escreve o *Auto do Curandeiro*¹³, numa singela homenagem ao Dr. Alberto Fontes.

Quanto à publicação dos seus poemas, esse primeiro grande passo deveu-se verdadeiramente ao já referido professor Joaquim de Magalhães, que se dedicou a compilar as suas quadras com o objetivo de compor a sua primeira obra em volume, pois antes do professor alguns dos amigos do poeta lançaram os seus versos em pequenos folhetos avulsos com o objetivo de angariar dinheiro para o sustentar. O primeiro livro, *Quando Começo a Cantar*¹⁴, surge em 1943 com a ajuda do professor Magalhães com uma tiragem de 1100 exemplares que rapidamente se esgotam. Porém mais tarde surgem novas publicações como: *Intencionais*¹⁵, 1945, *Auto da Vida e da Morte (1 ato)*¹⁶, 1948, *Auto do Curandeiro (1 ato)*, 1949. A obra póstuma e incompleta, *Auto do Ti Joaquim*¹⁷, 1969 e *Este Livro que vos deixo*¹⁸, 1969, livro publicado pelo seu filho Vitalino Aleixo, sendo a maior compilação poética da obra do António Aleixo. E por fim, *Inéditos*¹⁹, de 1978.

¹² ALEIXO, António – *Este livro que vos deixo...* – Vol. II, Casa Das Letras, Lisboa, 2005. p. 204

¹³ ALEIXO, António – *Este livro que vos deixo...* – Vol. I, Lisboa, 2005.

¹⁴ ALEIXO, António – *Quando Começo a Cantar* – Círculo Cultural do Algarve, Faro, 1943.

¹⁵ ALEIXO, António – *Intencionais* – Círculo Cultural Do Algarve, Faro, 1945.

¹⁶ ALEIXO, António – *Este livro que vos deixo...* – Vol. I, Lisboa, 2005.

¹⁷ ALEIXO, António – *Este livro que vos deixo...* – Vol. I, Lisboa, 2005.

¹⁸ ALEIXO, António – *Este livro que vos deixo...* – Casa Das letras, Lisboa, 1969.

¹⁹ ALEIXO, António – *Inéditos* – Edição de Vitalino Martins Aleixo, 1943.

Em 1949 morre vítima de tuberculose, deixando alguns projetos por concluir, como por exemplo o *Auto do Ti Joaquim* e uma vasta obra poética que se reveste de espontaneidade caracterizada pela sua capacidade de expressão sintética de conceitos com conteúdo de pensamento moral. A sua poesia busca inspiração junto de variadas situações como as “brincadeiras” dirigidas a amigos, mas sobretudo é através das injustiças, muitas delas experienciadas no seu dia-a-dia, que Aleixo mais filosofava. Aqui, a escola da vida foi determinante no modo de ver e exprimir poeticamente o que o rodeia.

O poeta, de forma ímpar na composição, com uma intensidade filosófica, simples e muito objetiva na forma de exprimir o sentimento, que facilmente se distanciava dos outros poetas, ditos populares. Aleixo captava nas suas quadras o mundo e as pessoas através de uma forma peculiar mas genuinidade crítica que até impressionava o mais reticente dos críticos. Segundo António de Sousa Duarte 1999²⁰:

«ao contrário dos triviais poetas populares, as quadras de António Aleixo são tipificadas por um léxico de certa forma rebuscado e diversificado; por uma filosofia de fundo que lhe está inerente; por uma busca de verdade e justiça social nada compatíveis ou próximas da poesia cor-de-rosa, superficial, simplesmente jocosa ou brejeira, tão naturais e constantes na produção popular»

Aleixo projeta nas suas quadras a sua própria vida, as suas próprias experiências, os seus entusiasmos e as suas desilusões que versam sobre a sua consciência política, a sua visão da discriminação social e da pobreza económica em que tentava sobreviver. Estas mensagens poéticas são verdadeiramente atuais. Os problemas que eram vividos há 60 anos são, na sua essência, os mesmos que hoje fazem parte da sociedade civil contemporânea. Assim é a obra do poeta António Aleixo!

²⁰ DUARTE, António de Sousa – *António Aleixo, o Poeta do Povo* - Âncora, Lisboa, 1999, p. 86

CAPÍTULO 2

2. ADAPTAÇÃO ARTÍSTICA

Quando os Livros se transformam em filmes

Quando um filme baseado num livro começa, ganha uma nova vida deixando para trás um trajeto feito de desafios para os autores, argumentistas e realizadores. Pelo caminho ficam palavras e descrições que dão lugar à construção de novas imagens, bandas sonoras e outras abordagens.

São conhecidos inúmeros casos de “transporte” de um conteúdo literário para um suporte audiovisual. Nessa missão feita pelos realizadores são criadas novas expressões assentes num conteúdo literário a adaptar. Uma obra literária resulta de um trabalho praticamente individual (exceto alguns casos, como: *O Mistério da Estrada de Sintra*, um romance da autoria conjunta de Eça de Queirós e de Ramalho Ortigão) e um filme resulta de um trabalho de equipa onde a própria linguagem literária é bem diferente da linguagem cinematográfica. Existem diferenças morfológicas e sintáxicas, assim como como o ritmo de leitura de cada leitor que o cinema tende uniformizar, sendo exemplo os variados elementos, como as imagens, os diálogos e a banda sonora, cuja harmonia, ou falta dela, podem ditar o sucesso ou fracasso da adaptação. Aqui o desafio é enorme, pois existem componentes que funcionam em filmes e em livros não. Neste processo, o realizador acaba por levar uma estória ligeiramente diferente para o ecrã que representa onde dará um corpo visual aos signos linguísticos (provenientes de um trabalho literário).

Esta transposição de um suporte para outro, do literário para o cinematográfico, chamada de adaptação, que Maria do Rosário Leitão Lupi Bello em *Narrativa Literária e Narrativa Fílmica*²¹, ao debater esta questão, conforme refere Dudley Andrew²² que define adaptação como «característica distintiva (é) a equiparação (*matching*) do sistema semiótico do cinema a uma realização anterior de outro sistema. (...) a adaptação é, em grande medida, a apropriação do significado de um texto prévio»²³. Ou seja, uma interpretação dará lugar a uma adaptação

²¹ BELLO, Maria do Rosário L. Lupi (2008), *Narrativa Literária e Narrativa Fílmica: O Caso de Amor de Perdição*, Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e a Tecnologia. p. 146

²² Dudley Andrew, teórico de cinema.

²³ ANDREW, Dudley - *Concepts in Film Theory* - Oxford, Oxford University Press, 1984. p.p. 96, 97

com uma nova leitura dos sentidos (e/ou significados) das obras literárias, refazendo, a partir do encontro com essa nova visão, um novo objeto artístico, neste caso uma obra cinematográfica.

O romance histórico os *Três Mosqueteiros*, de Alexandre Dumas, as *Aventuras de Tom Sawyer*, de Mark Twain, *Os Miseráveis*, de Victor Hugo, *O Mercador de Veneza* de William Shakespeare, e, em Português, *O Mistério da Estrada de Sintra*, de Eça de Queirós e Ramalho Ortigão, *A Costa dos Murmúrios*, de Lídia Jorge, *Sem Sombra de Pecado*, Adaptação do conto "*E aos Costumes Disse Nada*", de autoria de David Mourão-Ferreira, *Os Maias*, e *O Crime do Padre Amaro*, ambos de Eça de Queirós, *Livro do Desassossego*, de Bernardo Soares, *Cerromaior*, de Manuel da Fonseca, são apenas alguns exemplos representativos desta transformação e transporte, de um suporte para outro, neste caso da obra literária para a adaptação cinematográfica.

Contudo, existem sempre riscos inerentes a uma adaptação, principalmente em relação a obras clássicas em que as expectativas dos leitores são geralmente elevadas. Os leitores fazem na sua cabeça o seu “filme” baseado num livro que leram, construindo mentalmente as personagens os lugares e a ação em função das descrições narrativas dos conteúdos lidos. Estes elementos mentalmente fabricados são muito delicados e pessoais, feitos com base nas experiências e visões que cada leitor tem do livro. Numa fase seguinte, em cacofonia o leitor irá questionar inevitavelmente a adaptação, comparando as múltiplas visões criadas por ambos, contestando as opções feitas pelo realizador.

Todavia, muito dificilmente se conseguirá pegar num livro de 300/400 páginas e pô-lo tal qual como é num filme de 1 hora e 30 minutos (por exemplo). Pelo caminho ficam sempre alguns elementos narrativos ligados ao livro que, para o filme deixam de fazer sentido. Por exemplo: o romance de Eça de Queirós, *O Crime do Padre Amaro*, o realizador Carlos Coelho da Silva²⁴ transpôs para o cinema em 1 hora e 30 minutos, um romance muito extenso, de forma completamente livre, deixando de parte a linguagem do século XIX e as suas pormenorizadas descrições, adaptando essa narrativa para os dias de hoje mas, mantendo a essência da obra que se adequa perfeitamente à era contemporânea. Tal como Eça de Queirós, a poesia de

²⁴ Realizador português autor de filmes como: *Amália – o Filme* (2008), *Uma Aventura na Casa Assombrada* (2009) e *O Crime do Padre Amaro* (2005)

Aleixo reveste-se numa contemporaneidade colossal envolvida numa crítica social em grande escala o que proporciona espontaneamente um trabalho de adaptação fílmica das suas quadras (natureza deste projeto artístico) para os dias de hoje, sem descurar a essência filosófica da sua poesia.

Em síntese, numa adaptação de uma obra literária para o cinema, desponta uma metamorfose que é caracterizada por variadas linguagens visuais provenientes de interpretações múltiplas. Portanto, falar em adaptação não significa referir-se apenas a uma mera passagem de um sistema para outro, mas sim descrever o processo interpretativo e transformador que essa passagem implica. A adaptação depende do conteúdo de uma obra literária como ponto de partida, mas rapidamente ultrapassa-a e transforma-se, dando origem a um novo objecto artístico com uma nova abordagem. Assim poder-se-á referir que não são os “romances” que são adaptados, mas sim as atmosferas que neles se exprimem e que não existem adaptações fiéis, mas sim adaptações mais próximas ou mais distantes da essência dos conteúdos literários.

CAPÍTULO 3

3. ADAPTAÇÃO FÍLMICA DAS QUADRAS DO POETA ALEIXO

Projeto artístico, Já dizia o Poeta Aleixo.

O mundo é bem mais simples quando visto pela sabedoria popular. Esta é uma concepção que se pretende transmitir através deste projeto, no qual, de forma assumidamente livre, se adapta uma seleção de quadras do poeta Aleixo, elaboradas desde os anos 30 e 40 do século XX, até aos dias de hoje. Procura-se assim transmitir através da obra poética valores sociais básicos que moldam a sociedade de ontem, de hoje e de amanhã. Desde os mais pequenos e simples atos às questões mais intrincadas que vão ditando os comportamentos sociais e morais de uma comunidade.

Recorrentemente diz-se, “uma imagem vale mais do que mil palavras” mas neste caso são as quadras que valem mais do que mil imagens. A poesia de António Aleixo é tão rica do ponto de vista crítico moral e social que a escolha dessas imagens é sempre uma tarefa arriscada e questionável. Por mais estudos que se faça, das opções tomadas em relação ao enquadramento, à fotografia, ao ritmo... é sempre um ponto de vista que o realizador²⁵ tem sobre uma determinada “matéria”. Esta interpretação é sempre passível de discussão e de crítica aos olhos de um observador mais atento e esclarecido. Pois cada um constrói mentalmente um conjunto de imagens e ideias ligadas a um determinado conteúdo literário lido.

Este projeto, além de procurar na poesia do poeta António Aleixo um motivo filosófico de adaptação para o cinema, tem outros objetivos fundamentais tais como, a divulgação junto de novos públicos, mais ligados às novas tecnologias, a poesia do autor em questão, fomentando ainda o gosto pela leitura, através de um novo suporte, tal como mencionado anteriormente. Para esse efeito foi constituída uma equipa de produção, composta por alguns elementos ligados à Casa Cultura de Loulé, tais como atores, músicos e técnicos, que se uniram para construir um projeto artístico.

²⁵ Pessoa encarregue de “realizar”, fazer um filme existir a partir de um argumento (ou não).

Contudo, muito antes de se “avançar para o terreno” com as filmagens, construíram-se as bases deste produto artístico, essa primeira etapa a pré-produção começou com a escolha das quadras. Esta seleção foi ao encontro de um conjunto de convicções sociais e morais, muito importantes para mim, que no fundo são o espectro da obra do poeta, tais como, os problemas relacionados com as injustiças sociais, a educação, a cidadania, e os relacionamentos dentro do seio familiar. Porém uma “simples quadra” dá azo a várias leituras e argumentos, em torno da sua essência.

Escritos os argumentos²⁶ que circunscrevem a narrativa de cada curta-metragem realizada, a etapa seguinte, passou por elaborar os *storyboards*²⁷, assim como o estudo da fotografia (estética da imagem), o ritmo (em função do argumento, Ação, drama, comédia), os cenários, os adereços e a escolha da equipa de atores. Concluída a Pré-produção, entrámos na produção, com a rodagem das cenas a filmar, respeitando a gramática da direção dos olhares, que para o realizador Claude Chabrol²⁸ 2002 consiste em concertar o olhar das personagens, ou seja, numa filmagem onde duas personagens contracenam e dialogam entre si não se deve cruzar os olhares. Assim, segundo Chabrol «ao fazermos um plano de uma e um plano de outra, uma delas olha para a esquerda, a outra deve olhar para a direita. É o princípio de base, aquele a que chamamos a regra dos 180º.» No entanto, o momento das filmagens é sempre marcado pelo imprevisto e por novas situações, novos planos, novos adereços e até mesmo novos diálogos.

Ultimadas as filmagens, entramos no domínio da Pós-produção, momento para a montagem da curta-metragem. Pode-se concluir que nem sempre aquilo que se planeou e filmou inicialmente funciona no momento da montagem. Perante tal facto, certas cenas terão que ser filmadas novamente, dando, eventualmente, lugar a novos planos e novos *takes*²⁹ que inicialmente não estavam previstos. Nesta fase da montagem, um novo filme é criado.

Encontrada a maquete final, os esforços concentram-se na concertação do som e na criação da banda sonora que servirá para acrescentar ou diminuir a tensão dramática das cenas filmadas.

²⁶ Documento narrativo que narra o que será filmado, podendo conter diálogos ou não. Diferencia-se do *storyboard* devido à sua forma literária e pelo facto da narrativa ser apresentada em cenas e não em planos.

²⁷ Planeamento com recurso a imagens das escalas e pontos de vista dos planos.

²⁸ CHABROL, Claude - *Como fazer um filme* – Editora Dom Quixote, 2002, p. 69

²⁹ Trecho de um filme/vídeo rodado ininterruptamente.

Neste processo de produção, mesmo que o resultado seja um filme de curta duração o seu modo de elaboração global é sempre complexo que passa por várias etapas e desafios até chegar a um produto final.

3.1 - O conceito

À semelhança da produção de um produto artístico original, neste caso também se pretendeu criar um “conceito diferenciador” que desse forma e conteúdo ao objecto em estudo, dentro de uma certa estrutura e linguagem estética.

Neste projecto artístico pretende-se criar um conjunto de curtas-metragens relacionadas com adaptação fílmica de uma selecção de quadras do poeta Aleixo. Onde, de forma livre, são produzidas narrativas filosóficas baseadas na essência de uma quadra. Esta vertente dentro do campo das adaptações de conteúdos literários do poeta Aleixo para o cinema mostra-se como exemplo único e inovador.

Quanto à linguagem estética, os aspectos de linguagem visual são descritos e analisados através da perspectiva do realizador, como se pode verificar mais à frente. Neste projecto artístico, procurou-se criar uma linha uniforme em todas as curtas-metragens, com a mesma iluminação, cor, ritmo, som, banda sonora, cenários, planos e montagem, assim como a direcção de atores. Discutiram-se cuidadosamente as características estéticas das curtas-metragens com a equipa de produção, mostrando outros filmes, que de certo modo ajudaram a compreender a linguagem visual que se pretendia para este projeto.

Neste projeto, a cor “Sépie” aplicada em todas as cenas ganha uma importante dimensão. Segundo Angelo Moscariello³⁰ 1985 «a cor no filme deverá cumprir uma função essencialmente psicológica. Deverá ser, não bela, mas sim significativa». Neste caso, será também através dela que é feita uma aproximação à época em que as quadras foram elaboradas, criando uma ponte visual entre o passado e o presente, concebida através da cor. Por outro lado, a sépia, de tom quente, apela fortemente às emoções, despontando emocionalmente sensações variadas ao espectador.

No diz respeito aos planos³¹, optou-se por quadros essencialmente fixos e abertos, a fim de criar uma atmosfera clássica, onde se destaca a personagem no ambiente que a envolve gerando uma atmosfera filosófica entre ambos. Por outro lado, este tipo de plano proporciona

³⁰ MOSCARIELLO, Angelo – *Como ver um filme*. Coleção Dimensões, 1985, Lisboa. p. 39

³¹ Um conjunto ordenado de imagens limitadas espacialmente por um enquadramento (fixo ou móvel) que poderá ter duração temporal variável.

ao espectador criar naturalmente o percurso do seu olhar pela cena, sem que esse caminho seja somente ditado pelo realizador. Existindo assim mais clareza, nos pormenores da ação humana e uma maior noção do ambiente em que a personagem se encontra, é necessário que se defina claramente as relações individuais das personagens na sequência. Não basta no entanto, definir apenas as personagens principais, é importante planear os outros elementos (exemplo os figurantes). Dentro da cena, cada acção tem um significado importante que contribuirá para a sequência total. Quanto ao ritmo, este foi pensado tendo em conta o que pede um argumento dramático, com uma estrutura lenta, com planos longos de modo a realçar uma maior tensão dramática.

Relativamente aos cenários³², procurou-se filmar sempre em ambientes reais, tanto no interior como no exterior, o que proporciona um maior realismo às cenas. No entanto, houve a preparação prévia dos adereços que caracterizaram a cena a rodar em ambientes de interior. Porém, relativamente ao caso exterior ou interior, foi feito um estudo necessário a com o objetivo de criar uma maior proximidade com os guiões, ao nível da iluminação, som, enquadramento, características físicas dos espaços, entre outros elementos. A opção deliberada de filmar em ambientes reais acarreta algumas condições menos favoráveis, tais como os barulhos adversos de carros, animais e pessoas, assim como a impossibilidade de se poder filmar a partir de todos os pontos de vista previstos inicialmente no guião de imagem.

Comparativamente à montagem³³, esta foi pensada dentro do conceito de uma montagem narrativa (AMIEL, 2007)³⁴ onde os planos estão ligados entre si, de forma equilibrada permitindo uma compreensão lógica da continuidade da sua sucessão de plano para plano, cena para cena. Hoje, e de forma bastante evidente, a maioria dos filmes utiliza esta convenção, onde existe uma necessidade clara de fazer sentir junto do espectador a existência de uma cena à outra, de um plano ao outro, uma continuidade espacial/temporal. Onde a ação decorre, apesar da mudança de quadro para quadro numa unidade narrativa.

Por fim, e no que diz respeito ao som, a preocupação passou por empregar um som natural, baseado em sons ambientes recolhidos simultaneamente enquanto se rodava as cenas. Essa

³² Espaço físico no qual se desenrola uma determinada acção relacionada com uma narrativa.

³³ Processo de “colar” *takes* com outros *takes* respeitando uma determinada ordem previamente estipulada.

³⁴ AMIEL, Vicente – *Estética da montagem* – Edições, Texto e Grafia. Lisboa, 2007.

fórmula aplicou-se às filmagens feitas nos dois contextos, exteriores e interiores. Relativamente aos diálogos, o procedimento foi igual. Quanto à banda sonora, a escolha foi um pouco mais difícil. Uma música que se resumisse a sublinhar o ritmo do filme poderia não ser suficiente, ela teria que transmitir algo mais. Porém, também não se pretende uma música que acompanhe e ilustre exaustivamente todas as acções e sentimentos das personagens. Conjuntamente com o músico Luís Galrito (responsável pela banda sonora das curtas-metragens) construímos uma linguagem musical original que transmitisse a essência dos filmes, sem ser muito invasiva do ponto de vista sonoro, sem grandes exageros de notas e por outro lado, uma música que não fosse meramente ilustrativa. Não creio assim, que a música esteja num filme apenas para dar ritmo ao mesmo, esse princípio pode ser desastroso. Segundo o realizador Claude Chabrol³⁵, «todas as tentativas para ritmar as cenas através da música estão condenadas ao fracasso se as próprias cenas não possuírem, à partida, um ritmo próprio»³⁶. Só aí é que a música poderá acrescentar algo de novo.

No início deste processo de criação ficou logo definido que o instrumento musical escolhido seria o piano. Como se pretendia criar uma atmosfera clássica, o piano seria um instrumento perfeito para esse efeito. E assim foi, o músico estudou a maquete final de cada curta-metragem e esboçou a música que fosse ao encontro da essência de cada curta-metragem. Foram criados alguns trechos musicais, a fim de compor as bandas sonoras em causa. Após a audição das maquetes sonoras, trocou-se algumas impressões no sentido de escolher e aperfeiçoar aquela que mais tarde viria ser a música que melhor transmitia a filosofia de cada curta.

Em resumo, foi praticamente no período inicial de preparação das filmagens que se planeou e projectou o conceito pretendido para este projecto. É nesta fase que o realizador faz as suas próprias descobertas, fabricando um estilo a aplicar transversalmente. A partir daí, trata-se de reproduzir aquilo que se encontrou anteriormente e criar.

³⁵ Claude Chabrol – Realizador cinematográfico

³⁶ CHABROL, Claude - *Como fazer um filme* – Editora Dom Quixote, 2002, p. 113

3.1. *Nunca Gostei de mentir.*

*Nunca gostei de mentir,
Mas faço bem quando minto,
Fazendo a outros sentir
Esp'ranças que já não sinto.*³⁷

Quantos de nós, sem gostar, mentimos apenas para não desanimar quem vê nas nossas palavras uma esperança, um conforto?! E por mais que nos custe, mentimos a fim de dar esperanças que já não sentimos. Esta é a mensagem que incita a produção da primeira curta-metragem a ser analisada.

Tudo começa com uma ideia inicial que dá origem a um argumento que procura ilustrar uma quadra escolhida (Anexo A). Uma estória simples, como tantas outras que descreve mais um final de dia de duas personagens, um jovem casal desempregado que procura num cozido de carne um consolo para as amarguras do dia-a-dia. A jovem, mais conversadora, vai tentando buscar junto do seu marido palavras de motivação para a resolução das dificuldades do casal. Porém, o futuro é muito incerto, e o jovem, mais discreto, de cabisbaixo tenta disfarçar algum desânimo, procurando responder afirmativo às questões levantadas, com o intuito de não magoar a sua esposa.

Encontrado o argumento que irá reger a curta-metragem, realizou-se alguns estudos com o objetivo de projetar a essência da quadra. Seria necessário encontrar dois atores que reproduzissem bem as duas jovens personagens, de aparência humilde. Ela com um diálogo mais extenso, fervoroso em relação à personagem masculina, vai marcando a acção dando-lhe cadência através de sucessivas perguntas e afirmações, sempre com um bonito sorriso. Porém, ele, menos dialogante, vai reagindo à interlocução através de uma linguagem corporal, com expressões cobertas de desalento. Mas, na ponta final evolui a sua actuação para uma “falsa figura”, mais alegre, um pouco mais faladora e com um sorriso, até cair novamente no desalento que a caracteriza. A escolha incidu em dois atores da Casa da Cultura de Loulé, Pedro Paulino e Rita Farrajota que tiveram a brilhante tarefa de transmitir aquilo que se pretendia com estas duas personagens.

³⁷ ALEIXO, António – *Este livro que vos deixo...* – Vol. I, Casa Das Letras, Lisboa, 2005. p. 40

Seguidamente, estudou-se os planos aplicar, através da criação do *storyboard* (Anexo A). Esta escolha acabou por ser mais fácil, devido ao facto de se pretender criar uma atmosfera simples, mostrando uma maior proximidade entre as personagens através de três planos simples. Como introdução, aplicou-se um plano de conjunto (figura 1) que transmite uma maior clareza nos pormenores da ação humana e menor noção do ambiente em que ela se enquadra... a pretensão passa por mostrar uma cozinha humilde e pequena, e o plano escolhido fecha mais o campo de imagem transmitindo melhor a ideia de espaço pequeno. À medida que a ação vai progredindo, a imagem evolui para um plano médio do casal de outra perspetiva, (figura 2), eliminando ainda mais o fundo, mas dando mais destaque às duas personagens e uma maior aproximação entre elas. Contudo, a intensidade psicológica é melhor conseguida através de um seguinte plano aproximado de peito da personagem masculina (figura 3), ajustando o público à personagem e destacando convenientemente o ponto crítico da ação dramática, o desânimo e ânimo da personagem, por uma maior clarificação das expressões físicas.



Figura 1 – Plano De Conjunto



Figura 2 – Plano Médio



Figura 3 – Plano Aproximado De Peito

Quanto ao cenário, a escolha tinha que girar à volta de um espaço físico de aparência modesta que transmitisse a ideia de um ambiente natural e real, neste caso uma cozinha rústica. Um dos atores que participa nesta produção, Pedro Paulino, indicou prontamente um espaço que dispunha indo ao encontro do que se pretendia. Descoberto o cenário, preparou-se as rodagens com a aplicação dos adereços, iluminação desejada e maquinaria (tripés, gravador de som e câmara de vídeo).

Para o momento da rodagem, e como se tratava de uma única cena, toda ela filmada no mesmo local, a equipa de produção apenas foi composta por 3 elementos, 2 atores e o operador de câmara de vídeo (realizador). Para estas filmagens usou-se uma máquina, Canon 600D com a objetiva EF-S 18-55mm f/3.5-5.6 IS II, além do gravador de áudio, Zoom Handyrecorder H4n e de um projetor de luz. Devido às características físicas do espaço interior (cozinha), foi um pouco difícil aplicar os planos previstos, mas com alguma persistência conseguiu-se aproximar daquilo que estava no guião de filmagem. Quanto à metodologia de rodagem, seguiu-se a mesma ordem de ação descrita no argumento, ou seja do início da estória para o fim. Com a repetição de três *takes* por cena, a fim de escolher o melhor de três a utilizar no momento da montagem. Ao todo, com a preparação do cenário, da caracterização das personagens, preparação dos equipamentos, luzes, gravador de áudio e filmagens propriamente ditas a produção ficou completa em aproximadamente três horas aqui foi fundamental o prévio estudo da rodagem o que tornou o trabalho mais eficiente.

Concluídas as filmagens, deu-se lugar à montagem. Enquanto o processo anterior foi um trabalho coletivo, com a partilha de ideias e experiências, neste caso o trabalho foi mais solitário, ressaltando o momento da elaboração da banda sonora. Seguindo o argumento a montagem teria que seguir o caminho da narrativa, na qual os planos ligados entre si de forma equilibrada compõem uma lógica de continuidade onde de um plano ao outro, existe uma sucessão temporal e narrativa da história. Assim sendo e utilizando o programa de edição de imagem *Premiere*, bastou seguir o *storyboard* em paralelo com o argumento e montar a estrutura audiovisual da curta-metragem com os melhores *takes* (dos 3 filmados). Em continuação realizou-se o tratamento da cor, sépia (dentro do conceito escolhido). Como se tratou de uma cena toda ela filmada no mesmo local (interior com luz artificial) e no mesmo período de horas, não houve variação de tonalidades de cor e luz no *take* original, o que tornou mais fácil aplicar o mesmo tratamento de cor em todos planos filmados (figura 4)

Balanço das cores (RGB) ³⁸	
Vermelho	135
Verde	90
Blue	80

Figura 4

Terminada a maquete audiovisual seguiu-se a etapa final, a composição da banda sonora original. Inicialmente, o músico Luís Galrito visualizou a maquete e trocámos algumas impressões. Como o ritmo da ação narrativa é lento, caracterizada por uma cena simples e muito natural, como uma refeição de um casal envolta num misto de esperança e desalento, o resultado só podia girar à volta de uma composição musical simples que fosse ao encontro do compasso das próprias imagens, dando uma atmosfera clássica. Assim foi, o músico criou dois trechos que transmitiram a essência da narrativa. Após a audição das maquetes sonoras, afinámos critérios no sentido de escolher e aperfeiçoar aquela que veio a ser a composição optada, com um ritmo adequado, sem grandes variações de notas musicais e com uma melodia repetitiva caracterizada por pequenas variações harmoniosas.

³⁸ Valores padrão numa escala de 0 a 200 (programa de edição *Premiere*)

3.2. *Quando um náufrago se estafa*

*Quando um naufrago se estafa,
Julga ver – triste ilusão! –
Na rolha de uma garrafa
A bóia de salvação!*³⁹

As histórias que descrevem homens à procura de conforto emocional junto de uma bebida alcoólica são tão antigas como a origem das próprias bebidas. Esta curta-metragem procura ilustrar através da quadra de António Aleixo o ambiente dramático vivido em mais uma situação do género. O argumento concebido conta a estória de uma personagem masculina que entra num bar para beber um copo de água-ardente, a fim de esquecer a discussão familiar que o atormentava. Porém, acabou por beber mais do que esperava e, copo atrás de copo, vai ingerindo a bebida sobre o olhar atento do *barman* (Anexo B).

João Pedro Caliço (Tápê) foi o ator escolhido para a interpretação desta personagem. Ator muito experiente que procurou de forma esplendente dar vida a uma figura, solitária, melancólica, fria, de poucas palavras que busca junto de uma garrafa de aguardente uma salvação para os seus problemas pessoais. Quanto ao *barman* a sua representação ficou a cargo do ator Marco Cristovam, que conduziu uma personagem distante, sem falas, mas com um olhar muito atento ao declínio do protagonista. Por fim, a única figura feminina deste vídeo ficou a cargo da actriz Suzana Almeida, que exibiu uma mulher triste, vestida de preto, com um ar abatido, que se encontra no meio de uma discussão conjugal.

Relativamente aos planos escolhidos para esta curta-metragem (Anexo B) o estudo prévio não foi igual ao produto final. No guião de imagens estava previsto aplicação de um plano geral exterior onde a personagem principal entrava no bar. Porém, no momento da rotação verificou-se que a contextualização do espaço seria igualmente sugerida pelo primeiro e introdutório plano de conjunto (figura 5). Nele é possível descrever claramente o ambiente onde a personagem se encontra, dando ainda a possibilidade ao espectador de criar o percurso do seu olhar pela imagem, sem que este caminho seja somente ditado pelo realizador. Um

³⁹ ALEIXO, António – *Este livro que vos deixo...* – Vol. I, Casa Das Letras, Lisboa, 2005. p. 46

plano Americano, mais fechado do que o plano de conjunto ilustra a discussão entre o casal acentuando-lhe a tensão dramática, (figura 6). Continuamente, dois planos aproximados de tronco (figura 7 e 8) destacam fisicamente as duas personagens que estão no bar, o *barman* e o protagonista, mostrando com mais detalhe a relação entre ambos, gerando mais intensidade psicológica à ação. À medida que a ação vai avançando os planos vão fechando, eliminando o ambiente envolvente como se pode ver no último grande plano (figura 9). Este quadro é essencial para atingir a máxima intensidade dramática, muito revelador dos pensamentos do protagonista. Neste caso, o desfoque no rosto da personagem e foco no topo da garrafa e na rolha reforçam a ideia final, personagem embriagado que busca (...) “Na rolha de uma garrafa / a bóia da salvação”.



Figura 5 - Plano De Conjunto



Figura 6 – Plano Americano



Figura 7 – Plano Aproximado de Tronco



Figura 8 - Plano Aproximado de Tronco



Figura 9 – Grande Plano

Quanto ao cenário, a escolha foi o Bar “O Boteco” (em Loulé), espaço ideal para a realização fílmica, composta por uma boa sala, ampla, ideal para começar com um plano de conjunto, e uma excelente caracterização constituída por um misto de elementos rústicos e modernos

(figura 5). Esta composição visual não foi alterada em nada, o que deu ainda mais realismo ao espaço interior. Por outro lado, o cenário: a cozinha rústica, referente à cena da discussão entre o casal unia bem com a narrativa do argumento. Tanto num cenário como noutra a escolha de espaços rústicos cria uma maior proximidade entre o passado e o presente, exibindo a contemporaneidade das suas quadras.

Comparativamente à rodagem da cena do bar, esta foi feita toda no mesmo dia e no mesmo período, com uma duração aproximada de 3 horas. Quanto à cena da discussão, esta foi feita num dia diferente para uma outra produção (descrita mais à frente) que neste caso foi aproveitada para esta curta-metragem, criando um ponte entre ambas. Para esta curta, a equipa de trabalho, foi composta por 5 elementos: 2 atores, 1 operador de câmara de vídeo (realizador), 1 técnico de luzes e 1 técnico de som. Como foi referido anteriormente, um dos planos que estava previsto no guião de imagem, plano geral exterior do bar, não foi efetuado por escolha da equipa de rodagem. Assim sendo, optou-se apenas pelo plano de entrada interior (figura 5). Quanto ao equipamento, utilizou-se uma máquina Canon 600D com a objetiva EF-S 18-55mm f/3.5-5.6 IS II, e uma objetiva EF 40mm/2.8 STM, utilizada somente no plano americano representativo da discussão entre o casal (figura 6). Além destas objetivas utilizou-se um gravador de áudio, Zoom Handyrecorder H4n e um projetor de luz. Neste caso a sequência da rodagem não foi exatamente a mesma. Primeiro filmou-se os planos mais abertos, e numa fase seguinte os planos mais fechados. Como já foi referido o plano único da cena de discussão entre o casal foi filmado noutra dia.

Mais um vez o argumento pede uma montagem caracterizada por uma estrutura narrativa, em articulação contínua dos planos que inclui um salto temporal (*analepse*⁴⁰) muito importante para dar mais riqueza à narrativa. Este *flashback* descreve um conflito entre um casal, elemento fundamental para a compreensão mais aprofundada da mensagem. Neste excerto audiovisual utilizou-se um efeito de imagem, *Ghost*, e um de som, *Delay* (a 0,687 segundos) diferenciado do conjunto da curta, a fim de expor uma imagem visual de pensamento, de algo que está distante temporalmente mas que ao mesmo tempo está muito presente psicologicamente. Mais à frente, na curta-metragem a narrativa volta a exhibir um *flashback*, mas em voz *off*, que narra igualmente a discussão entre o casal. Neste caso específico, a

⁴⁰ Termo utilizado como *flashback*, para descrever uma interrupção temporal de uma sequência cronológica narrativa pela interpolação de eventos ocorridos anteriormente. Ou seja, um recuo no tempo.

relação temporal tem uma ligação muito direta a um simples objeto: uma rolha, elemento personificado desta história «Na rolha de uma garrafa / A bóia de salvação!» *Premiere*, foi novamente o programa utilizado para a edição onde se manteve a mesma metodologia, editar a estrutura audiovisual em função do guião de imagens e do argumento através dos *takes* escolhidos. Em seguida, realizou-se o tratamento da cor, sépia (dentro do conceito escolhido). Como se tratou de duas cenas filmadas em locais distintos a variação de tonalidades de cor e luz dos *takes* originais são distintas o que deu origem a tratamentos de cor diferenciados (figura 10 e 11).

Balanço das cores (RGB) ⁴¹ Cena: Discussão	
Vermelho	115
Verde	100
Blue	92

Figura 10

Balanço das cores (RGB) ⁴² Cena: Bar	
Vermelho	130
Verde	94
Blue	75

Figura 11

Concluída a maquete audiovisual compôs-se a banda sonora original. Mais uma vez, o músico Luís Galrito visualizou a maquete e propôs dois trechos musicais. Trocámos algumas ideias e concluímos que a narrativa pedia uma música tensa, pesada e lenta que descrevesse a carga dramática da estória. Assim foi, o músico pegou no trecho escolhido e compôs uma melodia ao piano que evoluiu dramática e ritmicamente à medida que a ação ia avançando.

⁴¹ Valores padrão numa escala de 0 a 200 (programa de edição *Premiere*).

⁴² Valores padrão numa escala de 0 a 200 (programa de edição *Premiere*).

3.3. *O que sou.*

*Não sou esperto nem bruto,
Nem bem nem mal educado:
Sou simplesmente o produto
Do meio em que fui criado.*⁴³

A educação, fonte de desenvolvimento cognitivo e social de cada ser humano que o acompanha desde os primeiros dias de vida, até a idade adulta, tem relação direta com o seu meio evolvente. Família e amigos têm aqui um papel fundamental na formação e na educação dos cidadãos para o bem e para o mal. Esta narrativa procura versar sobre essa realidade que é tão tangível, tão real, como a própria existência de cada ser humano.

A história descrita neste argumento tem como personagem principal um jovem rapaz que sem causa aparente agride um outro, num jardim. Este acto revela alguma tensão no jovem, acumulada por hipotéticos conflitos de relacionamento que são desvendados na continuação da narrativa. Quando este chega a casa e vê os seus pais a discutir ferozmente e sem reação limita-se apenas a observar tal quadro. Aqui o equilíbrio familiar é ilustrado como preponderante no comportamento social do protagonista (Anexo C). Quanto aos atores a escolha foi para o artista Tápé, que encarna novamente uma personagem, um pai de família que após mais um dia de trabalho volta a casa e tem uma discussão com a sua esposa, personagem representada por Suzana Almeida. Vincent Guerreiro dá vida ao protagonista, um jovem rapaz que agride outro jovem que caminhava no parque com uma amiga (retratado por Pedro Paulino e Rita Farrajota), como referido anteriormente.

Quanto aos 4 planos seleccionados para esta curta-metragem a escolha começa com um plano geral de cena acompanhado por um suave *travelling*⁴⁴ horizontal (figura 12). Neste plano é possível destacar um grupo de 3 personagens no ambiente visual natural, um jardim, dando introdução à narrativa de uma forma clara onde o espetador pode concentrar livremente a sua

⁴³ ALEIXO, António – *Este livro que vos deixo...* – Vol. I, Casa Das Letras, Lisboa, 2005. p. 47

⁴⁴ Na linguagem cinematográfica e audiovisual, *travelling* é um movimento de câmara panorâmico que pode ser descrito por uma deslocação giratória sobre o seu próprio eixo e/ou sobre um carril, grua em movimentos laterais (para a esquerda ou para a direita), frontais (de avanço ou de recuo), verticais (para cima ou para baixo) ou em movimentos diagonais (laterais mais frontais)

atenção em cada espectador individualmente. No quadro seguinte, plano Americano (figura 13) a ilustração enquadra as duas personagens no meio envolvente, cozinha, sem descrever muitos pormenores da mesma, concentrando mais atenção nos atores. Aqui é possível criar mais proximidade entre as personagens destacando a tensão dramática entre ambas. Um plano aproximado de tronco (figura 14) descreve a entrada do protagonista em cena. Neste caso a importância concentra-se na entrada da personagem em cena, mostrando apenas um pouco do cenário. O plano aproximado de peito (figura 15), que surge no seguimento da ação vem dar uma maior proximidade entre o espectador e a personagem, destacando o rosto do ator cheio de carga dramática. (Anexo C)



Figura 12 – Plano Geral



Figura 13 – Plano Americano



Figura 14 – Plano Aproximado De Tronco



Figura 15 – Plano Aproximado De Peito

Relativamente aos cenários, a escolha apresenta dois espaços distintos, um ambiente natural exterior (jardim público) e um espaço interior (cozinha rústica). Mais uma vez, existe aqui a preocupação em aproximar o presente ao passado, a estética da cozinha reporta o espetador para uma época mais distante que, neste caso, se relaciona diretamente com o período em que a quadra em questão foi produzida. Nos dois casos, os cenários são reais, sem qualquer tipo de alteração, o que dá à cena um maior realismo, tornando-a mais eficaz e simples, assim como a narrativa desta estória.

Relativamente à rodagem, as duas cenas foram filmadas em momentos distintos. A primeira cena, a agressão, aconteceu num período de 1 hora de produção, enquanto a segunda cena levou mais tempo. A necessidade de voltar a filmar a cena já rodada e a logística da preparação dos equipamentos ditou que a produção desta discussão entre o casal levasse mais tempo a ser concluída. Contudo, nos dois casos a equipa de produção foi composta por 1 operador de camara (realizador), 1 assistente de realização e a equipa de atores, 5 elementos

no total. Quanto ao equipamento, utilizou-se uma máquina, Canon 600D com a objetiva EF-S 18-55mm f/3.5-5.6 IS II, e uma objetiva EF 40mm/2.8 STM (usada somente no plano americano, representativo da discussão entre o casal). Além destas objetivas usou-se um gravador de áudio, Zoom Handyrecorder H4n e um projetor de luz. Comparativamente à sequência escolhida para filmar, esta não seguiu a ordem narrativa do argumento. Iniciou-se pela segunda cena com a filmagem de 3 longos *takes* que ilustram a discussão do casal. A cena do protagonista (entrada e observação) foi filmada no momento seguinte, também com a repetição de três *takes*. Posteriormente produziu-se a cena exterior filmada no jardim.

Na sequência das montagens anteriores feitas no programa de edição de imagem *Premiere*, esta curta-metragem percorre uma estrutura narrativa. Porém, apresenta uma novidade em relação ao argumento, uma prolepse⁴⁵ no início da curta-metragem, onde mostra um plano aproximado de peito da personagem principal sem aparente *raccord*⁴⁶ na sequência visual. Mais à frente, com a continuidade da ação o espectador irá perceber a ligação desse plano isolado com o resto da ação. Esta prolepse serve para prender o observador desde o primeiro momento, questionando-se sobre a existência daquele quadro que na verdade é uma antecipação, no decurso narrativo, de um evento acontecido mais tarde no plano da narração. Outra característica diferenciadora quanto à montagem, apresenta o som na parte final da curta em *raccord* sonoro. À medida que a discussão vai evoluindo, o som do diálogo vai diminuindo, ficando apenas a banda sonora. Neste caso, a importância deste pormenor assegura uma permanência musical enquanto, visualmente, os planos se articulam uns com outros por corte até se fixarem somente no plano aproximado de peito da personagem principal. Esta particularidade vai aumentar a concentração por parte do espectador na personagem principal, dando-lhe mais destaque à tensão dramática vivida pela figura masculina (figura 15).

⁴⁵ Termo utilizado como "*flashforward*", numa linguagem mais cinematográfica, é uma antecipação, no decurso narrativo, de um evento acontecido mais tarde no plano da história (opõe-se à analepse). Ou seja, um avanço no tempo.

⁴⁶ Termo utilizado no campo da linguagem cinematográfica que caracteriza a possibilidade de continuar a ver uma ação através de um conjunto de planos em corte, sem rompimentos narrativos. Ou seja, cada plano tem um relacionamento com o anterior e serve de base ao seguinte facultando a ação de forma regular.

Quanto ao tratamento da cor, sépia (dentro do conceito escolhido), como se tratou de duas cenas filmadas em locais distintos a variação de tonalidades de cor e luz dos *takes* originais são distintas, o que deu origem a tratamentos de cor diferenciados (figura 16 e 17).

Balanço das cores (RGB) ⁴⁷ Cena: Agressão	
Vermelho	130
Verde	89
Blue	84

Figura 16

Balanço das cores (RGB) ⁴⁸ Cena: Discussão	
Vermelho	125
Verde	90
Blue	75

Figura 17

Concluída a maquete audiovisual, o procedimento foi semelhante às produções anteriores. Luís Galrito (músico) visualizou a maquete e compôs um trecho que se enquadrou perfeitamente na linha visual e narrativa da curta. Uma banda sonora simples, sem muitas notas mas pautada de uma enorme carga dramática, gerando a ideia de “pensamento” retrospectivo da personagem principal, como se estivesse a olhar para dentro de si, e para tudo aquilo que acontece à sua volta.

⁴⁷ Valores padrão numa escala de 0 a 200 (programa de edição Premiere).

⁴⁸ Valores padrão numa escala de 0 a 200 (programa de edição Premiere).

3.4. *Quem trabalha e mata a fome.*

*Quem trabalha e mata a fome
Não come o pão de ninguém,
Quem não ganha o pão que come
Come sempre o pão de alguém.*⁴⁹

Qualquer sociedade é plural na sua existência para o bem e para o mal. Muitos são os que trabalham e honram os seus compromissos, porém, outros procuram folgar. Mas, perante o “relaxamento” de alguém, um outro poderá ficar a perder. Esta última curta-metragem procura ilustrar o dia-a-dia de um jovem que ficou desempregado com subsídio e vê nessa nova realidade uma oportunidade de não trabalhar durante um tempo indeterminado. Pedro Paulino é o ator escolhido para dar vida a este jovem descontraído desempregado, além da participação especial de Carla Farrajota. O argumento inicial previa uma estória bem diferente, uma conversa de café entre dois amigos em torno deste assunto, porém, a nova narrativa deu uma nova roupagem à essência da quadra. Tornando-a mais cativante do ponto de vista descritivo com uma ação que agarrará mais o espectador (Anexo D).

Através de um argumento claramente mais exigente, a composição do guião de imagens foi substancialmente mais trabalhosa (Anexo D). Entre planos gerais, de conjunto, americano, aproximados e grandes planos, a ação vai sendo ilustrada por vários ambientes interiores e exteriores em que a personagem se encontra (figura 18, 19 e 20). Como se trata da utilização de múltiplos planos que caracterizam vários contextos, a escolha foi muito ponderada com uma alternância sistemática de planos, com diferentes ângulos e aberturas de campo, tudo isto para conceber uma harmonia visual, e criar no espectador o desejo de querer ver e saber mais. Por outro lado, a importância de “marcar” um objeto bastante simbólico foi determinante neste processo de produção, como se pode verificar nas cenas relativas ao “balde do lixo”, elemento central da narrativa, no qual o protagonista deita sistematicamente cada proposta de trabalho que recebe. Essa relevância visual é dada de plano para plano com um

⁴⁹ ALEIXO, António – *Este livro que vos deixo...* – Vol. II, Casa Das Letras, Lisboa, 2005. p. 137

enquadramento cada vez mais fechado. Ou seja, de plano para plano maior é o seu destaque e consequentemente a sua importância simbólica aumenta (figura 20).



Figura 18 – Plano Conjunto



Figura 19 – Plano Americano

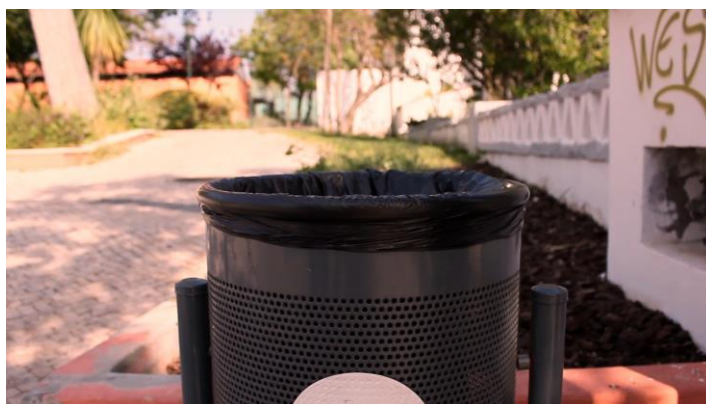


Figura 20 – Grande Plano

A escolha dos cenários foi mais exigente. Com um argumento riquíssimo, cheio de cenas em ambientes distintos, encontrar um cenário adequado para cada um deles foi claramente uma tarefa difícil. Neste caso, a metodologia de trabalho passou por procurar os espaços interiores (apartamento). Felizmente, o ator Pedro Paulino ofereceu o seu apartamento para as filmagens, o que facilitou muito a produção desta curta-metragem. Quanto aos espaços exteriores as escolhas foram essencialmente logísticas, procurar espaços próximos do Centro de Emprego de Loulé (epicentro da estória). Jardim público, bar da Casa da Cultura, e rua das lojas entram nas opções devido à proximidade física e por, visualmente, se encaixarem na narrativa.

O momento da rodagem é sempre o momento imprevisível, cheio de experiências novas e novas leituras visuais e narrativas. Desde o guião de imagens até ao dia das filmagens ocorreram muitas mudanças. Cenas que se simplificaram num só plano, planos que se acrescentaram, cenas que se eliminaram e cenas que se acrescentaram ao argumento. Por exemplo: a cena em que a personagem principal procura um carimbo para o documento do Centro de Emprego numa loja local (figura 21). Este quadro inicialmente não estava previsto. Após a rodagem das primeiras cenas, o ator Pedro Paulino sugeriu criar-se um novo acontecimento no qual a personagem principal tivesse uma contra-encenação com outra personagem, a fim de não deixar a personagem “sempre sozinha” durante toda a ação. Porém, esse momento não podia ser uma simples cena, teria que ser algo forte e com ligação direta ao enredo da estória. A atriz Rita Farrajota sugeriu por sua vez que esse novo quadro fosse rodado na loja da sua mãe e reproduzisse um dos muitos casos que a Carla Farrajota já experienciou. Assim foi, acrescentou-se a cena ao argumento, e a própria Carla Farrajota se prontificou em representar a empregada da loja (figura 21).

Os dois atores, operador de camara (realizador) os assistentes de realização, e os técnicos de luz e som para a produção desta curta contaram com a objectiva EF-S 18-55mm f/3.5-5.6 IS II incorporada na Canon 600D, assim como um gravador de áudio, Zoom Handyrecorder H4n e um projector de luz. Neste caso a metodologia de rodagem regeu-se primeiro pelas cenas interiores (apartamento) e depois pelas cenas exteriores. No total, contado, com a rodagem da nova cena, a repetição das cenas (menos boas), com a preparação logística dos equipamentos (luz e som) e dos espaços cénicos a produção somou mais de 24 horas de trabalho (não seguidas).



Figura 21 – Cena da loja

Assim como as outras montagens, esta também se caracterizou por montagem narrativa, com uma articulação contínua dos planos e variações temporais, concretizada através uma prolepse. Mais uma vez a utilização deste tipo de procedimento serve apenas o propósito de questionar o espectador e prender a sua atenção à narrativa. As cenas seguintes estão montadas de modo a que se perceba o evoluir do tempo através de quadros curtos e dispersos no período temporal.

Quanto ao tratamento da imagem e cor, feito no programa de edição de vídeo *Premiere*, este foi mais exigente em relação às outras pré-produções devido ao fato de as filmagens ocorrerem em diversos locais (interiores e exteriores) com diversas variações de luz. Porém, o tom sépia escolhido inicialmente para ser transversal a todos os vídeos manteve-se, igualmente.

A banda sonora para este vídeo teria que ser, forçosamente, diferente dos restantes vídeos quanto à melodia. A linguagem musical deve ser ritmada, divertida e descontraída tal como a personagem principal. E assim foi, o músico Luís Galrito, produziu um acompanhamento musical ao piano, com pausas e acentuações em momentos determinantes da acção, valorizando de uma forma particular a essência do argumento.

CONCLUSÃO

Tudo aquilo que eu ainda não vivi, li, argumentei e mais tarde recriei visualmente. Vivendo, lendo, escrevendo e adaptando cinematograficamente estive lá, como fosse somente esse o segredo deste projeto artístico.

Através deste projecto, *Já dizia o Poeta Aleixo*, explorou-se novas linguagens plásticas, cheias de personagens com estórias para contar baseadas numa pequena parte da obra poética de um autor irónico, mordaz, sensível mas, muito real. Do trabalho solitário inicial ao trabalho coletivo de produção, muitas horas se esgotaram, muitas ideias se esboçaram, muitos esforços se uniram, para que no final fosse possível apresentar um conteúdo diferenciador que visasse promover, de uma forma singular, o poeta e uma pequena parte da sua obra. Contudo, este processo de adaptação cinematográfica é pautado por escolhas muito pessoais, que moldam a forma como idealizo a filosofia de uma quadra. O conceito que é criado procura expressar de forma visual a enorme contemporaneidade que tem a sua poesia. As experiências descritas nas suas quadras há tantos anos atrás, são globalmente as vividas nos dias de hoje. Isto só prova que a sua obra não parou no tempo, que a sua obra é transversal.

António Aleixo ao fazer poesia utiliza a sua própria história, os seus conceitos e premissas, desenvolvendo filosofias sobre a sociedade em que está inserido. Com uma capacidade de leitura excelente, primada pela sua colossal ironia, mordaz e sarcástica de rimar e dizer tanto em tão poucas palavras. Neste caso, poder-se-á afirmar que uma quadra vale mais do que mil palavras.

Através das transposições feitas entre um suporte literário para outro (cinema) dando lugar a novas narrativas é possível pensar que a contemporaneidade é o meio pelo qual as personagens e histórias do passado citadas primeiramente pelo poeta estão ligadas com as “personagens” de hoje, criadas e adaptadas para este projeto. Estas personagens fictícias misturam-se com a realidade, procurando influencias nela e mostrando que um acontecimento que ocorreu no passado pode ser enquadrado perfeitamente nos dias de hoje, mantendo a sua essência. Com estas quatro curtas-metragens, *O que sou; Nunca gostei de mentir; Quando um naufrago se estafa;* e, *Quem trabalha e mata a fome;* reflectiu-se sobre as questões contemporâneas que abordam temas como: as relações no contexto familiar, os efeitos da

crise socioeconómica, e consequentes comportamentos morais. Todavia este projeto artístico servirá ainda o propósito de fomentar o gosto pela leitura, divulgar o poeta António Aleixo e uma parte da sua obra por intermédio destas quatro curtas-metragens, junto dos novos públicos, mais ligados à cinematografia.

No entanto, por cada vez que se abre um dos seus livros fica a sensação que este trabalho está muito incompleto, que ainda existe tanto para produzir, tanto para contar, tanto para experienciar, tanto para transportar para cinema.

BIBLIOGRAFIA

ALEIXO, António – *Este livro que vos deixo...* – Vol. I, Casa Das Letras, Lisboa, 2005.

ALEIXO, António – *Este livro que vos deixo...* – Vol. II, Casa Das Letras, Lisboa, 2005.

ALEIXO, António – *Inéditos* – Edição de Vitalino Martins Aleixo, 1943.

ALEIXO, António – *Intencionais* – Círculo Cultural do Algarve, Faro, 1945

ALEIXO, António – *Quando Começo a Cantar* – Círculo Cultural do Algarve, Faro, 1943.

ALEIXO, João Romero Chagas – *Ensaaios Aleixianos* – Cadernos do Arquivo, Arquivo Municipal de Loulé, 2011.

AMIEL, Vincent – *Estética da montagem* – Edições Texto & Grafia, Lisboa, 2007.

ANDREW, Didley, *Concepts in Film Theory*, Oxford, Oxford University Press, 1984.

BARRENTO, João - *António Aleixo: «A dor também faz cantar...»* - Lisboa, Apenas Livros, 2003.

BELLO, Maria do Rosário L. Lupi - *Narrativa Literária e Narrativa Fílmica: O Caso de Amor de Perdição*. Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2008

CHABROL, Claude – *Como fazer um filme* - Editora Dom Quixote, Alfragide, 2002.

DIAS, Graça Silva - *António Aleixo: Problemas de uma cultura popular* - Universidade de Coimbra, 1977.

DUARTE, António de Sousa – *António Aleixo, o Poeta do Povo* - Âncora, Lisboa, 1999.

FRAGA, Carlos (Produtor), & FRAGA Carlos (Realizador). (2009). *António Aleixo, Na terra acho, na terra deixo* [Filme]. Faro: Produções Livremeio, PAL, 50min. Color

FRAGA, Carlos– *António Aleixo, Na terra acho, na terra deixo* (Filme) Prod. Livremeio Produções, (2009) NTSC, 50min. Color.

MAGALHÃES, Joaquim – *António Aleixo: Vida e Obra – Comunicação policopiada lida no Colóquio Internacional sobre Literatura Popular Portuguesa e Teoria da Literatura Oral/Tradicional/Popular, em 26 de Novembro de 1987, no grande auditório da Fundação Calouste Gulbenkian em Lisboa.*

MAGALHÃES, Joaquim – *Ao encontro de António Aleixo – Fundo de Apoio Aos Organismos Juvenis, série C, n.º3, 1978.*

MARNER, Terence ST. John. - *A realização cinematográfica* - Edições 70, Lisboa, 1972.

MOSCARIELLO, Angelo – *Como ver um filme* - Colecção Dimensões, Lisboa, 1985.

PARENT-ALTIER, Dominique – *O argumento cinematográfico* - Edições Texto & Grafia, Lisboa, 2004.

PUPO, João F. – *Fotografia, Som e Cinema* - Editora Texto, Alfragide, 2011.

TUDOR, Andrew – *Teorias do Cinema* - Edições 70, Lisboa, 1985.

VIVAS, Palavras. Rádio e Televisão Portuguesa. Luís Andrade (Nuno Teixeira). (1991). *Programa Palavras Vivas apresentado por Mário Viegas, que foi dedicado a António Aleixo.* [Programa de televisão].Lisboa: RTP

ZIP-ZIP. Rádio e Televisão Portuguesa. Luís Andrade (Realizador). (1969, Programa nº 31). *Programa ZIP-ZIP apresentado por Raul Solnado, Fialho Gouveia e Carlos Cruz que foi dedicado a António Aleixo.* [Programa de televisão].Lisboa: RTP

ANEXOS

Anexo A - "Nunca gostei de mentir"

1 - INT. COZINHA. DIA

Numa cozinha humilde um jovem casal almoça o pouco que tem. ANTÓNIO, antes de se sentar à mesa retira o seu porta moedas do bolso e despeja o seu conteúdo em cima da mesa antes da sua esposa MARIA levar o cozido para a mesa e sem que esta o veja.

ANTÓNIO observa com um olhar triste as poucas moedas que ainda tem. MARIA aproximasse da mesa com a comida e ANTÓNIO prontamente arruma as moedas para dentro do porta moedas.

Já sentada à mesa, MARIA diz:

MARIA
Este cozido ficou mesmo bom
António! Já à muito que não
compravas uma carne como esta! Os
legumes até ficam com outro
sabor...

ANTÓNIO, olha para a MARIA e sorri.

MARIA
Um dia quando tivermos um filho,
não lhe faltará nada, nem roupa nem
pão! Não é António!?

ANTÓNIO, pensativo, olha novamente para MARIA e sorri. MARIA com ar de sonhadora diz:

MARIA
Vais ver, em breve a fabrica reabre
e voltamos os dois para lá... e
retomamos a nossa vida, não é
António!?

ANTÓNIO cheio de confiança passageira, Olha para MARIA e diz:

ANTÓNIO
Claro que sim, Maria, claro que
sim! Vamos ser muito felizes.

O sorriso do ANTÓNIO aos poucos vai-se transformando em tristeza, enquanto MARIA alegre vai comendo.

FIM

Nunca gostei de mentir

Mas faço bem quando minto

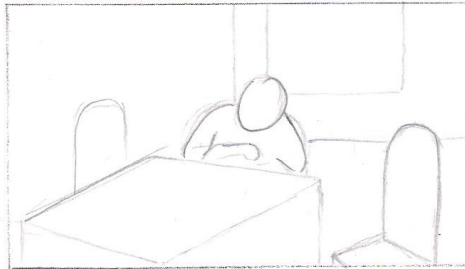
(CONTINUA...)

...CONTINUANDO: (2)

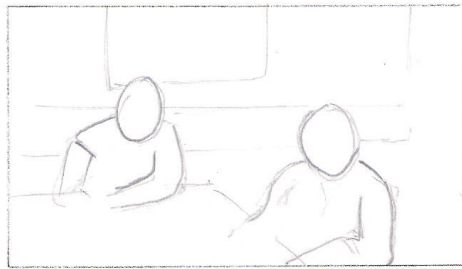
2.

Fazendo aos outros sentir
Esperanças que eu já não sinto.

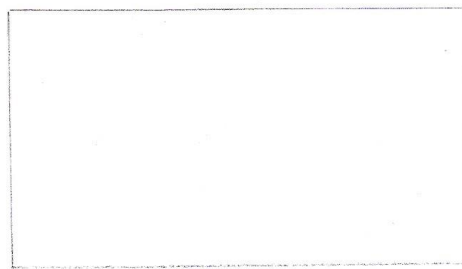
Plano
conjunto 1



Plano
Medio 2



Plano
aproximado de
Peito 3



Anexo B - “Quando um náufrago se estafa”

1 - INT. BAR. NOITE

Após uma violenta discussão em casa, ANTÓNIO, procura conforto através de vários copos de aguardente num Bar próximo de sua casa.

Um atrás de outro... são vários os copos que ANTÓNIO bebe, até que já no final fica a observar a rolha da garrafa.

FIM

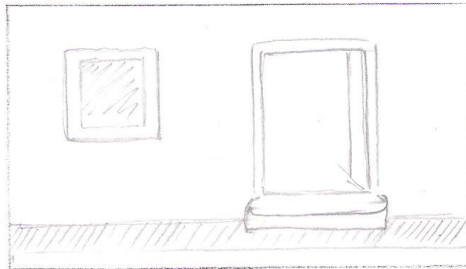
Quando um náufrago se estafa,

julga ver - triste ilusão - !

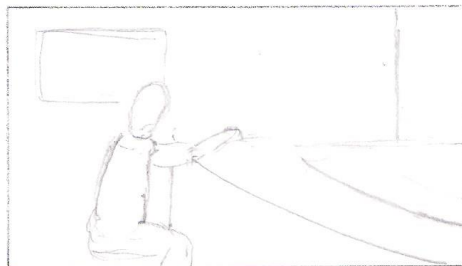
Na rolha de uma garrafa

a boía da salvação!

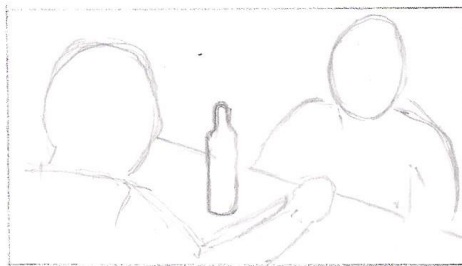
Plano
General 1



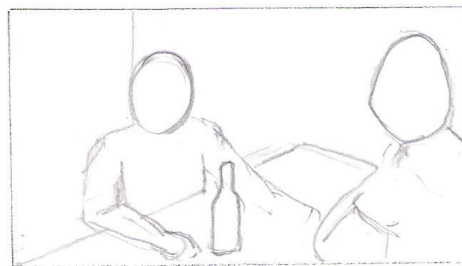
Plano de
conjunto 2



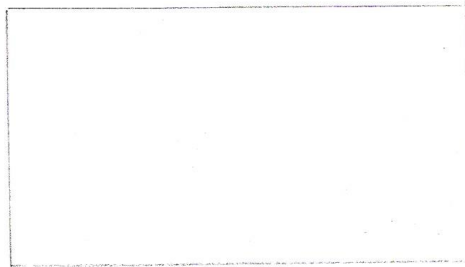
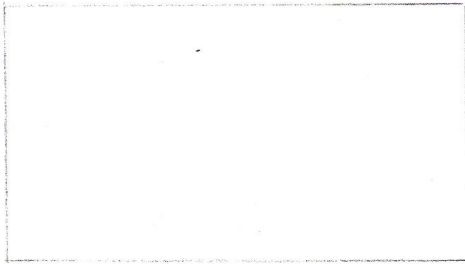
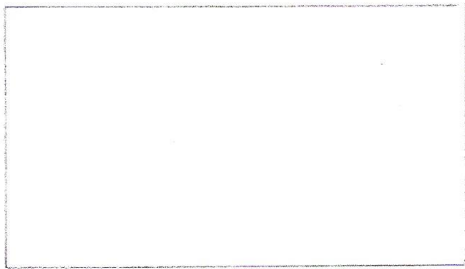
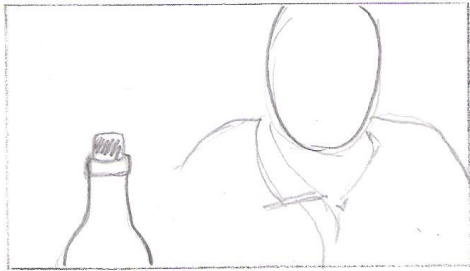
Plano
aproximado de
tronco 3



Plano
aproximado
de tronco 4



Grande
Plans 5



Anexo C - "O que sou"

NO PARQUE

No chão está um jovem a ser pontapeado por outro até que são separados por outros jovens que ali passam.

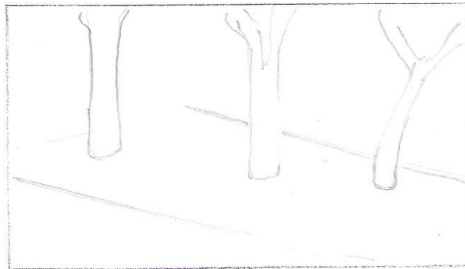
EM CASA

Ao chegar a casa o jovem "agressor" vê os seus pais a discutir violentamente, empurrando-se um ao outro. Por momentos fica a observar o que ali acontece com ar de tristeza e revolta, até que se retira.

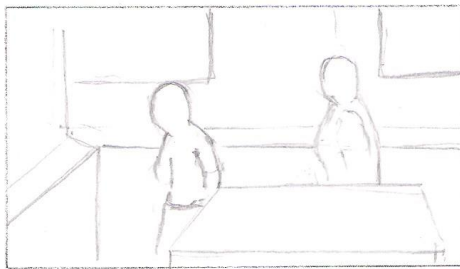
QUADRA

Não sou esperto nem bruto
nem bem nem mal educado:
Sou simplesmente o produto
do meio em que fui criado.

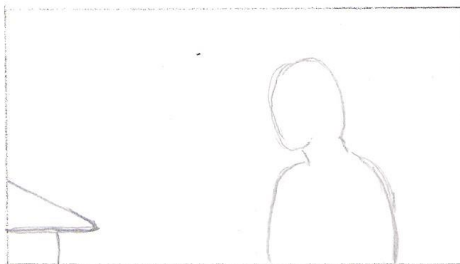
Plano
geral 1



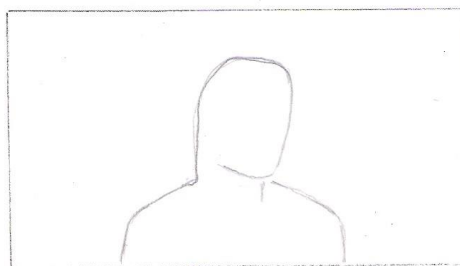
Plano
Americano 2



Plano
aproximado
de Torso 3



Plano aproximado
de Peito 4



Anexo D - “Quem trabalha e mata a fome”

Argumento – 1º ideia

INT. CAFÉ. DIA

Num café, dois amigos, ANTÓNIO e JOSÉ encontram-se mais uma vez para beber uma cerveja.

Sentado à mesa, ANTÓNIO lê o jornal enquanto bebe a sua cerveja.

JOSÉ

Amigo António, como estás hoje?!

ANTÓNIO

Hooooo, Zé, senta-te e bebe uma comigo.

Enquanto JOSÉ procura sentar-se comodamente, ANTÓNIO vai lendo o jornal com uma expressão de desalento.

ANTÓNIO

É só desgraças este jornal, acidentes, assaltos e crises sociais e crises políticas e mais crises... e crises. As pessoas não têm dinheiro, o estado está falido! Eu não sei onde isto vai parar...

JOSÉ, acena a cabeça confirmado o que diz o ANTÓNIO.

JOSÉ

É verdade, já encontraste trabalho?

ANTÓNIO, interrompe a sua leitura e olha com ar bastante sério para o JOSÉ e diz:

ANTÓNIO

Sim e não!
(e retoma a sua leitura)

JOSÉ, sem perceber questiona o seu amigo.

JOSÉ

Como assim!?

ANTÓNIO

Como assim?! Encontrei, um trabalho que ficaria a ganhar pouco mais de 50€ do que ganho com subsidio de desemprego.

E tu achas que por isso vou sair de casa, gastar combustível, e mais dinheiro em refeições??? Achas???

(CONTINUED)

CONTINUED:

2.

JOSÉ, sem saber bem o que dizer fica a observar o ANTÓNIO sem reacção!

ANTÓNIO
E digo-te mais! Assim, com estas
condições, vou ficar em casa na
boa!

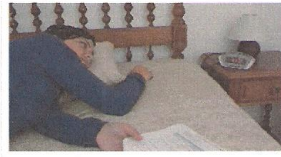
ANTÓNIO, arruma o jornal e prontamente sai da mesa, deixando o seu amigo JOSÉ a olhar sem saber o que dizer.

FIM

Quem trabalha e mata a fome
não come o pão de ninguém
quem não ganha o pão que come
como sempre o pão de alguém.

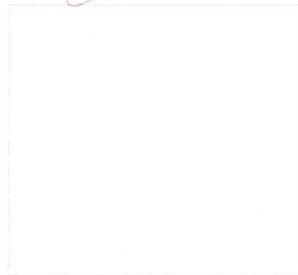
1. Int. Quarto. Dia

1.1



2. Int. Cozinha/Sala. Dia

2.1



2.2



3. Ext. Porta de Casa. Dia

3.1



3.2



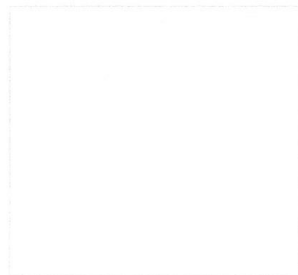
4. Ext. Esplanada. Dia

4.1

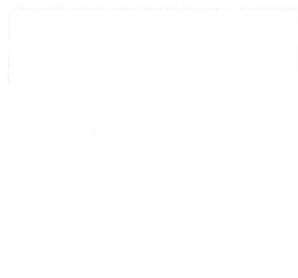


5. Ext. Porta do Centro de Empleo. Dia

5.1



5.2

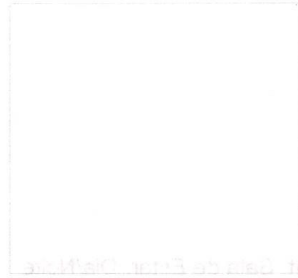


5.3

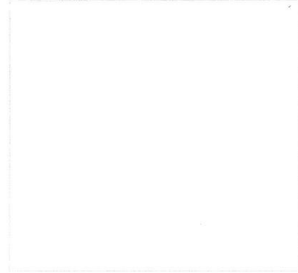


6. Ext. Jardim Público. Dia

6.1

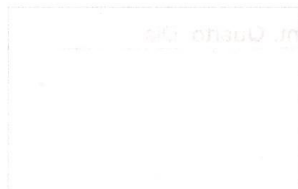


6.2



7. Ext. Porta do Mercado. Dia

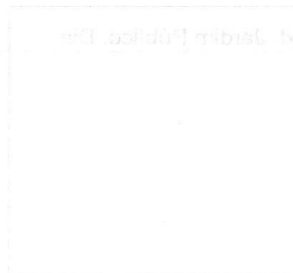
7.1



7.2

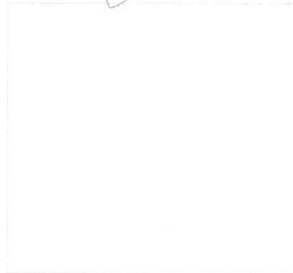


7.3



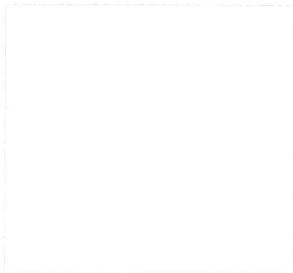
8. Int. Sala de Estar. Dia/Noite

8.1



9. Int. Cozinha. Dia/Noite

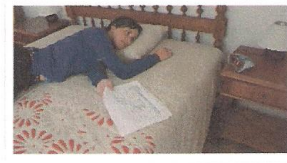
9.1



10. Int. Quarto. Dia

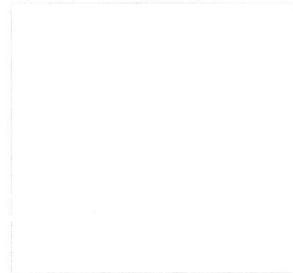


10.1

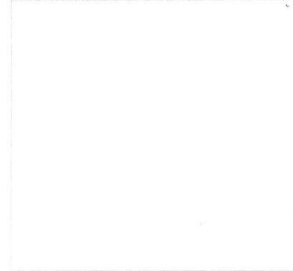


11. Ext. Porta do Centro de Emprego. Dia

11.1

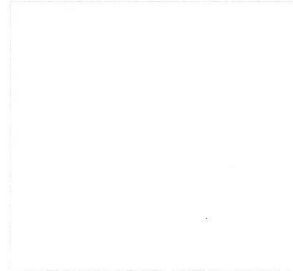


11.2



12. Int. Quarto. Dia

12.1

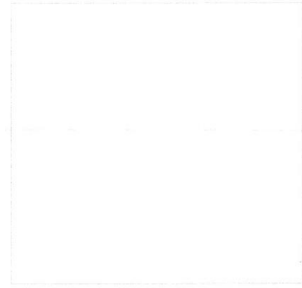


13. Ext, Porta do Centro de emprego. Dia

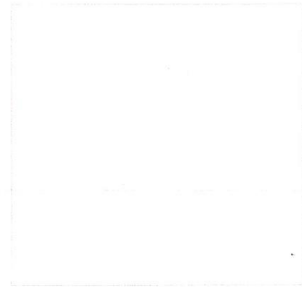


1. Ext. Cena Extra - Rua das Lojas. Dia

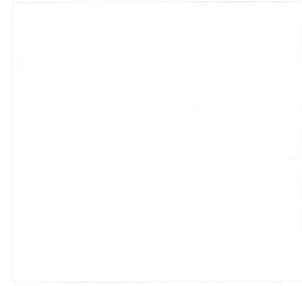
1.1



1.2



1.3



13.1