

António Afonso Costa

Relatório da Curta-metragem
«O Meu Avô»

Orientador: Professor Doutor Manuel José Damásio

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
Escola de Comunicação, Artes, Arquitetura e Tecnologias da Informação

Lisboa
2014

António Afonso Costa

Relatório da Curta-metragem
«O Meu Avô»

Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Estudos Cinematográficos no curso de Mestrado em Estudos Cinematográficos conferido pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

Orientador: Professor Doutor Manuel José Damásio

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
Escola de Comunicação, Artes, Arquitetura e Tecnologias da Informação

Lisboa
2014

Dedicatória

Dedico este grau académico à minha família em especial à minha mulher por me incentivar a seguir os estudos como aos meus filhos para que possa servir de exemplo para se estudar sempre independentemente da idade.

Dedico também aos atores, equipa técnica das filmagens e a todos os que colaboraram e ajudaram de forma generosa o projeto da curta-metragem «O Meu Avô» para que o filme chegasse a bom porto.

Agradecimentos

Um filme é sempre resultado de uma participação coletiva. Tal como Orson Welles disse «Fazer um filme é como pintar um quadro, com um exército». O filme «O Meu Avô» nunca poderia ter sido feito sem a dedicação generosa e desinteressada de muitas pessoas que nele participaram com uma paixão tão ou mais desmedida que a do seu próprio autor. A dedicação e a aplicação que todos deram na construção deste filme praticamente sem orçamento, foi um contributo valioso que meia dúzia de palavras não chegam para definir quão importante foram as suas participações.

Num filme todos os envolvidos têm uma quota-parte de responsabilidade. Cada um individualmente sente que o seu contributo é de importância vital para o projeto e com razão. Neste filme não foi diferente. Todos foram muito importantes, mesmo que a sua prestação tenha tido muito ou pouco envolvimento. Desde os atores, os pais do Martim Barbeiro nosso protagonista de menor idade que esteve em todos os planos do filme, aos alunos da Universidade Lusófona, aos amigos profissionais que se dispuseram a colaborar, aos proprietários da casa em Palmela, aos comerciantes de Palmela, aos colegas, enfim, um número interminável de pessoas que não regatearam esforços para dar o seu contributo positivo.

Agradecer também aos professores que ao longo do trajeto de construção foram inexcedíveis na colaboração, na partilha de ideias, nos conselhos, na orientação pedagógica e com isso valorizando em muito a obra final.

Não cabe destacar aqui alguém em particular. Todos tiveram a sua efetiva importância na participação que tão generosamente deram a este filme e a este projeto de Mestrado. Seria de todo injusto destacar alguém quando considero que todos tiveram uma importância vital para que o filme fosse concluído. A longa ficha técnica e artística que surge no final deste documento é disso elucidativo e a todos se agradece na mesma conta e medida.

Também não se pode esquecer o facto do ator António Rama não ter tido a felicidade de ver o filme terminado a ele se deve um agradecimento especial.

Sumário

O principal objetivo proposto para o trabalho conducente à obtenção do grau académico de mestre foi a realização uma curta-metragem intitulada «O Meu Avô». Esta obra conta a estória de uma criança de 10 anos obrigada a passar férias na casa dos avós contra a sua vontade. O filme ficcionado aborda a diferenças entre gerações e com isso levanta a questão: Será possível às gerações atuais aceitarem dos mais velhos o testemunho de princípios e valores de convivência social?

Segundo Mannheim que define as gerações pelo seu tempo de vivência e não necessariamente viverem em tempos diferentes, distinguem-se sobretudo por viverem experiências diferentes no mesmo tempo cronológico. Mas este facto não impede que sejam passados valores de bens culturais acumulados de uma geração para outra. (Doll, 2014)

O projeto desenvolvido procura assim ser simultaneamente um trabalho que testa a capacidade da obra de ficção cinematográfica em constituir-se como retrato ficcional de um momento histórico e temporal, mas também a sua capacidade de, através de um dispositivo narrativo, preconizar momentos e processos de intervenção social e cultural.



Cartaz da curta-metragem «O Meu Avô»

Introdução	9
Sinopse	10
A Construção do argumento	11
A criação dos personagens	12
Os personagens principais	12
O Avô	12
Francisco	14
Os personagens secundários	17
Avó	17
Mãe e pai	19
Senhor da Loja	21
Senhor Esteves	22
O argumento – A aplicação da técnica de escrita cinematográfica	23
Percurso do argumento	24
As alterações ao guião de acordo com as necessidades de produção	26
Nota de intenções do realizador	29
Produção	32
Orçamento	34
A decisão de recurso	41
As despesas finais	43
Pré-Produção	45
Preparação do mapa de rodagem	46
Decoração	49
Casting	51
Direção de atores	52
Fotografia	53
A estética	53
Contraluz	54
Operação de Câmara	61
A escolha da película	64
Equipamento	65
A constituição da equipa de rodagem	67
Alguns problemas na rodagem	70
A realização	71

Pós-Produção - Montagem	78
Música	80
O filme finalizado	80
Conclusão	81
Bibliografia	85
Percurso do filme Festivais e prémios	86

Introdução

O presente relatório tem como finalidade descrever todo o processo de construção da curta-metragem «O Meu Avô», desde o início da sua criação até à sua conclusão. O candidato desempenhou ao longo deste processo diversas funções que serão descritas pormenorizadamente ao longo deste documento. As funções desempenhadas foram: a conceptualização e escrita do argumento, produção, direção de fotografia e a realização.

A descrição deste processo será feita através de uma articulação entre a descrição funcional e respetiva relevância para a estruturação do dispositivo narrativo construído e a reflexão crítica sobre o desempenho dessas funções a seu resultado.

Sinopse

Francisco é uma criança de 10 anos de idade. Vive com os pais na cidade de Lisboa. É o mês de Agosto. Os pais de Francisco forçam-no a passar as férias com os avós contra a sua vontade. Ele resiste. Não quer ir. Sabe que no campo não terá a cesso à internet e por isso recusa-se a colaborar. É obrigado a aceitar e ao fim de algum tempo vai aprendendo a relacionar-se com os seus avós.

O avô tem um triciclo motorizado. É através do veículo que a relação entre ambos se fortalece. O avô ensina-o a conduzir a motorizada pelos caminhos da aldeia o que faz Francisco verdadeiramente feliz.

O avô é uma pessoa conservadora e faz ponto de honra em cumprir com princípios e valores sociais. Essa característica do personagem avô tem uma forte influência no neto.

Um dia Francisco e avô vão à feira da vila e acontece um percalço. O avô perde a carteira com o dinheiro da sua reforma. No dia seguinte ao ver os avós tristes e abatidos Francisco toma uma decisão radical para resolver o problema.

A construção do argumento

Foi a partir da leitura de um artigo de jornal publicado no Diário de Notícias em 4 de Abril de 2010, com o título "Desertificação causa mais aldeias-fantasma no interior" escrito por Amadeu Araújo (1) que de certa forma ajudou a ter uma ideia para o guião de «O Meu Avô»

«Em 2001, a densidade populacional de Portugal era de 112 habitantes/km², valor quase idêntico à média europeia, de 114 habitantes, mas com uma diferença abissal: as densidades populacionais mais elevadas encontram-se na faixa litoral oeste até ao Sado e na orla algarvia, enquanto no interior as densidades são muitas vezes inferiores a 20 habitantes por km².» (2)

Foi com este parágrafo que surgiu a ideia de com este possível cenário ser possível iniciar a construção de um enredo onde se pudesse encaixar a questão da separação de famílias e com isso aproveitar para se introduzir a questão das diferenças geracionais.

Desde do início que havia a clara intenção que o filme não recorresse a nenhuma cena que envolvesse qualquer forma de violência física. Havia muito mais interesse em trabalhar em torno de um tema que fosse banal no dia-a-dia de qualquer pessoa ou de qualquer família. Que se pudesse retirar um estória de uma atividade vulgar e possível de ser produzida no final do mestrado sem ter que se socorrer de temas dramáticos como a pobreza extrema ou a violência. Havia acima de tudo o interesse de conseguir fazer um filme puramente humanista, onde as relações entre as pessoas seriam o ponto fulcral do enredo

Desta forma partindo do artigo do jornal que se referia ao abandono das aldeias, pareceu possível conciliar dois aspetos importantes que apontam para problemas contemporâneos: o abandono das aldeias com o conseqüente desenraizamento das famílias, um tema contemporâneo da realidade portuguesa, passível de ser explorado para um filme.

O guião nasce assim com a ideia de encontrar uma relação entre os avós e netos. Com isto pode-se diferenciar as duas gerações. Uma geração citadina, ligada à modernidade e outra, como a do avô, que representaria o conservadorismo.

A primeira versão que foi escrita do guião já considerava a quase totalidade do enredo, como a perda da carteira, o volte face protagonizado pelo neto, as personagens secundárias, enfim, a ideia ficou praticamente desenvolvida, tendo respeitado como técnica de escrita o clássico esquema dos três atos. Porém havia demasiados personagens, demasiadas cenas inúteis, demasiados diálogos repetidos e outros demasiado elaborados.

Mais tarde o argumento foi revisto inteiramente e debatido nas aulas de mestrado com o professor/realizador João Pedro Rodrigues.

O desenvolvimento do argumento

O desenvolvimento do argumento foi efetuado em ambiente tutorial em aulas de mestrado com o professor João Pedro Rodrigues. Foram alterados diálogos e cenas que inicialmente estavam previstas mas que chegamos à conclusão que seriam inúteis tendo em conta a fluidez necessária para a narrativa da curta-metragem e para a essencial caracterização dos personagens. Foram suprimidos longos diálogos e cenas que se achou serem desnecessárias para o decurso normal da narrativa.

Criação das personagens

Personagens principais

O Avô.



António Rama interpretou o papel de avô. Adaptava-se fisicamente ao perfil do personagem. Magro, com um rosto marcado pela idade e um pouco desajeitado no andar e nos gestos. Mesmo a fala não era fluída e solta. Era o ator ideal para o papel de avô. Não esperávamos que nunca viria a ver o filme terminado. Faleceu alguns meses depois da rodagem.

O personagem do avô devia personificar alguém que aparentasse rondar os 70 anos de idade e que tivesse uma fisionomia campestre. O personagem devia caracterizar-se por ter princípios morais fortes. O avô é uma pessoa que preza e que cultiva a importância do valor

da palavra dada como se pode notar na cena 10 quando antes prometeu ao neto que o levaria a um lugar mágico.

10 – EXT.CASA DOS AVÓS.

O AVÔ e FRANCISCO estão ao lado de um triciclo motorizado.

AVÔ

Senta aí em cima

FRANCISCO

Aqui atrás avô? Vamos ao tal sítio?

AVÔ

Claro, palavra de avô

Ambos montam o triciclo e arrancam devagarinho em direção à estrada. FRANCISCO esboça um largo sorriso.

O avô é um personagem com carácter e valores que se caracterizam no cumprimento de compromissos assumidos. Nomeadamente com pagamentos a terceiros como se pode ler na cena 32.

AVÔ

Quem dívidas não têm, com a consciência está bem.

Apesar de todo o formalismo tradicional que caracteriza o personagem avô, há ainda um espaço de transgressão. O facto de estar com o neto é motivo para ultrapassar a rigidez de formalismos e obediência à lei. Também se humaniza com a presença do neto o que o leva a permitir que ela conduza o motociclo apesar de tenra idade. Na cena 12 admite que o neto aprenda a conduzir.

AVÔ

Queres guiar?

FRANCISCO olha surpreendido para o AVÔ e abre muito os olhos de alegria.

FRANCISCO

Posso avô?

AVÔ

Posso mesmo?

FRANCISCO

Claro que podes.

Francisco



Francisco, é interpretado por Martim Barbeiro que foi escolhido numa sessão de casting. O seu personagem é marcadamente citadina. Muito caseiro, apegada ao ambiente de casa do apartamento e muito ligado aos aparelhos eletrónicos como os jogos, Daí a sua resistência em aceitar a imposição dos pais como se nota na cena inicial

MÃE

(com voz ríspida)

Para já com essa birra, Francisco. Estás a fazer da minha vida um inferno...

A MÃE tenta puxá-lo por um braço. FRANCISCO resiste e encosta-se à parede sem dizer palavra.

FRANCISCO

Não quero ir para aquele deserto...

Não há lá nada para fazer! Não há internet, não há messenger, nada!

O filme também marca uma época social e política como a crise económica que se vive atualmente no país, marcado pela mãe quando procura convencer o filho a aceitar a proposta usando argumentos que indicam as dificuldades que o casal atravessa devido à conjuntura. (cena 1)

MÃE

(interrompendo)

Tens de ir, Francisco... não temos outra alternativa. Não há discussão! O pai e a mãe têm que trabalhar estas férias, já sabes que este ano não podemos...

O efeito dessa situação económica ainda é reforçado quando o filho responde indiciando as mudanças efetuadas na família.

FRANCISCO

Não quero passar lá as férias, quero ir para a praia, piscina como sempre fomos...

A personagem da criança evolui ao longo da narrativa e ele vai-se apercebendo do ambiente e dos princípios que o avô acaba por transmitir e por isso no final Francisco dá muito maior importância à amizade desprezando o valor material, desfazendo-se dos seus aparelhos. Esse ato é claro quando regressa a casa da aldeia quando responde à pergunta do avô na cena 38.

AVÔ

Onde é que arranjaste tanto dinheiro Francisco?

FRANCISCO

Troquei por umas coisas que já não precisava.

AVÔ

Que coisas Francisco?

FRANCISCO

Não interessa avô, aquilo não valia nada.

A mudança que se processa no personagem Francisco encontra-se no final do filme em total contraste com a cena inicial. Na cena inicial Francisco diz:

FRANCISCO

Não quero passar lá as férias, quero ir para a praia, piscina como sempre fomos...

e na cena final (cena 39), Francisco sai do carro dos pais e corre em direção aos avós e diz:

FRANCISCO

Para o ano quero vir outra vez...

Facto que comprova a evolução do personagem ao longo da narrativa que muda de uma postura de negação para uma postura oposta totalmente positiva.

A personagem de Francisco que de início mostra ser individualista e possessiva com os seus aparelhos de entretenimento (cena 5) onde os avós observam sem compreender muito bem o neto que se mantém num quarto escuro a jogar jogos no televisor. O neto acaba ao longo do filme por mudar afastando-se de uma postura individualista e egoísta para uma outra completamente despegada e desinteressada dando assim prioridade e relevância às relações humanas como se pode constatar quando se dirige ao Sr. da loja para vender os seus objetos.

36 -EXT.LOJA DE REPARAÇÕES - DIA

FRANCISCO entra na loja de reparações coloca a mochila no balcão e tira a Play station, a Nintendo, jogos, comandos ...

SR. DA LOJA

Tens a certeza?

FRANCISCO

Sim

Francisco recebe várias notas de dinheiro e a varinha mágica e sai. O SR. da LOJA fica a olhar para ele sem dizer palavra.

Para além da mudança que se processa na personalidade do personagem Francisco há ainda que destacar o seu forte carácter ao decidir arriscar deslocando-se à aldeia na motorizada do avô e vender os seus objetos. Com este ato heroico resolve o problema do avô que com o desaparecimento da carteira ficou sem a sua pensão a sua única fonte de rendimento. Ao mesmo tempo que demonstra este forte carácter significa também que os valores morais e os princípios passam de geração para geração.

O Avô e Francisco (neto) são portanto os personagens principais que nos conduzem ao longo de todo o filme. Francisco está presente em todas as cenas desde da saída de Lisboa para a casa dos avós na província até à cena final do filme.

Personagens secundários

Avó



Carmen Santos interpreta a personagem avó. É uma camponesa que se ocupa da lida da casa e olha pelo marido. É ela que pede para se reparar a varinha mágica na vila; é ela que dá as cartas para levantar a pensão na estação dos correios e é ela que também demonstra como a perda da carteira é um facto muito sério e preocupante em casa. É através desta personagem que se inicia uma ligação de cumplicidade entre neto e avô que é demonstrada na cena 14. Depois da primeira experiência de Francisco a conduzir a motorizada regressam a casa e ao jantar escondem a «malandrice» à avó que muito provavelmente não iria aprovar.

14 – INT.COZINHA – NOITE

FRANCISCO sai do quarto e senta-se na mesa. O avô já se encontra sentado na outra ponta. A AVÓ está a preparar o jantar.

AVÓ

(de costas para a mesa)

Que tal foi o passeio?

O AVÔ olha muito rapidamente para FRANCISCO e faz-lhe um gesto para não falar do triciclo. FRANCISCO corresponde com um sorriso.

FRANCISCO

Foi muito bom, avó

E pisca o olho ao AVÔ com ar de malandro. A AVÓ vira-se para a mesa com a panela da sopa.

AVÓ

A sopa hoje está um pouco grossa a varinha mágica avariou-se. Podes levar a arranjar ao Sr. Caetano, amanhã?

É a avó que mostra os primeiros laços efetivos ao mostrar um pouco da vida do campo ao neto quando o convida a ir apanhar um ovo à capoeira.

7 – EXT.QUINTAL CASA DOS AVÓS – DIA

A AVÓ e FRANCISCO aproximam-se de um galinheiro. A AVÓ abre a rede e a um canto vê um ovo pousado num local que parece um ninho. A AVÓ olha para o neto.

AVÓ

Tira. Podes tirar

FRANCISCO um pouco relutante pega no ovo e entrega à AVÓ.

No final do filme também é a personagem avó que conjuntamente com o avô dá o tom dramático do desaparecimento do neto.

Mãe e Pai



A convite do realizador Inês de Medeiros na altura deputada da Assembleia da República e afastada da atividade de atriz, interpreta o pequeno papel de mãe, numa participação especial. O pai é interpretado por Adriano Carvalho. Ambos têm pequenos papéis secundários mas muito importantes no estabelecimento do estado de humor de Francisco e definirão o momento de mudança que se processou nas suas vidas em relação a tempos anteriores na observação direta que o filho quando procura argumentar com os pais, como se observa neste pequeno excerto da cena 1.

FRANCISCO

Mas eu posso ficar... já sou grande.

MÃE

(interrompendo)

Tens de ir, Francisco... não temos outra alternativa. Não há discussão! O pai e a mãe têm que trabalhar estas férias, já sabes que este ano não podemos...

O PAI passando por eles carregando um televisor e um saco de plástico com cabos elétricos que saem do saco

PAI

(intrometendo-se)

... porque nos tiraram o subsídio de férias

MÃE

Estás a ver? Estamos a levar todos os teus jogos.

Nesta cena inicial e neste excerto podemos denotar dois aspetos de imediato. Que o casal entrou em crise económica e o facto de o pai estar a carregar para o carro os aparelhos elétricos como prova do apego do filho aos mesmos. Os dois pequenos papéis são fulcrais no início do filme para determinar a posição e marcar o conflito do personagem. São os pais que causam o mau estar e colocam Francisco numa situação que o obrigam a combater. Mesmo que aceite, que é o caso, de má vontade, mantendo essa negação mesmo depois de efetuada a viagem como é demonstrado quando chega à casa dos avós na cena 3.

MÃE

Então Francisco? Não sais? Não vens cumprimentar os avós?
A MÃE abre a porta para que ele saia...FRANCISCO suspira e sai do carro,
contrariado.

MÃE

(sussurra para os seus pais)
Ele está um bocado mal disposto...

Francisco não cumprimenta os AVÓS e segue em direção à casa, resignado com o seu destino. Ambos os AVÓS olham um para o outro, fazem uma expressão interrogativa e decidem ajudar a PAI que carrega o televisor e os sacos para o interior da casa.

Sr. da Loja



Augusto Portela interpreta também um pequeno papel, como dono da loja. O estabelecimento comercial representa em parte o género de lojas que se encontram um pouco por essas vilas e aldeias do país. A Loja tem uma apresentação caótica, sem um ramo de negócio definido e caracteriza-se essencialmente pelo facto do tempo ter parado por ali algures nos anos oitenta e muito provavelmente antes já que o proprietário pode perfeitamente ter herdado o negócio de seu pai. É ali que Francisco vende os seus aparelhos para consumir a sua boa ação. O Sr. da loja fá-lo sem ter verdadeira consciência do que está realmente a fazer mas faz-nos sentir admiração e respeito pelo ato da criança.

Sr. Esteves



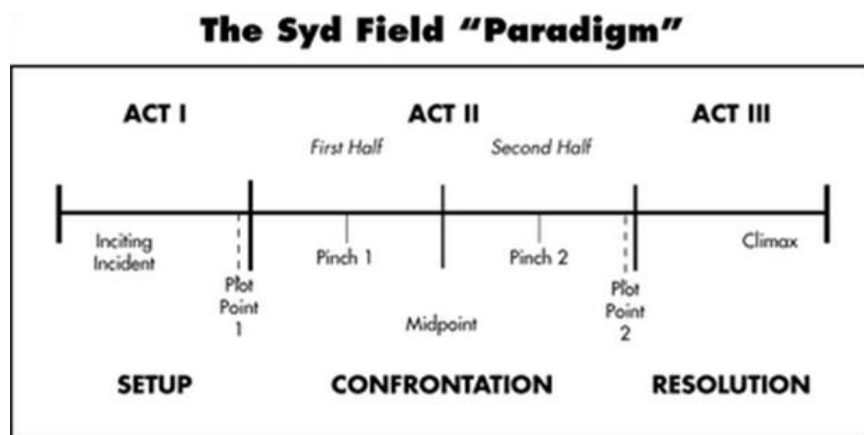
Pedro Efe interpreta o papel de Sr. Esteves, proprietário do armazém de rações. É através do Sr. Esteves que se percebe os princípios norteiam o comportamento social do avô. É também através do personagem de Pedro Efe que nos apercebemos quão respeitado é o avô na relação com os seus conterrâneos. A este também se junta a relação próxima e idêntica que se identifica entre o avô e a funcionária dos CTT mostrando assim a aproximação que existe nos meios pequenos e rurais entre as pessoas em oposição aos costumes mais frios e distantes nas grandes cidades.

O argumento – A aplicação da técnica de escrita cinematográfica

A estrutura esteve maioritariamente assente no clássico esquema dos três atos (Paradigma) tal como definiu o argumentista (Field, 1979). Assim, respeitando a teoria de Field foi definido que o Primeiro Ato seria dedicado à apresentação dos personagens principais e à introdução do problema de base. Neste caso esse momento inicia-se precisamente no arranque do filme quando a família se está a preparar para a viagem e o problema também se introduz de imediato com a recusa de Francisco em aceder partir. Este constitui o Primeiro Ato que se prolonga até à chegada à casa dos avós.

O Segundo Ato inicia-se no momento que em que Francisco, já em casa dos avós, sai à rua e encontra a avó a regar as plantas. Desenrolando-se e desenvolvendo-se, até ao momento da perda do dinheiro do avô na feira. É durante todo o Segundo Ato que o enredo toma forma com o desenvolvimento da relação entre neto e os avós, em especial com o avô.

O Terceiro Ato inicia-se quando Francisco decide escapar com o motociclo sem os avós saberem e desloca-se à aldeia para vender os seus pertences e com isso resolver o problema do avô.



O esquema proposto por Syd Field chamado «O paradigma dos três atos» (Field, 1979)

No filme «O Meu Avô» o Primeiro Ato apresenta-nos de imediato um problema. Francisco o nosso herói, recusa-se a acompanhar os pais. O assunto é passar as férias na casa de

campo dos avós o que implica de imediato ficar privado de estar ligado à internet. Mas é forçado a ir e por isso torna-se o incidente que vai despoletar o resto do enredo. Aqui é o momento que marca o primeiro ponto de ataque que se dá no momento de chegada de Francisco à casa dos avós.

O Segundo ato inicia-se quando Francisco já em casa dos avós inicia uma relação de aproximação à avó e de seguida ao avô. A confrontação que na verdade não existe entre os personagens de forma direta e clara, ela existe porque sabemos que Francisco numa fase inicial se recusava a colaborar e neste período está a adaptar-se. A relação entre Francisco e o avô desenvolve-se, sendo que o momento que marca o «Pinch 1» é a cena onde o avô permite ao neto que conduza o motociclo o que nos leva depois ao ponto intermédio do filme que é o momento que Francisco conduz a motociclo para casa e também no dia da viagem à vila. O segundo momento marcante ainda no segundo ato é quando Avô e Francisco visitam os diversos estabelecimentos na Vila, como a encomenda de rações no armazém, a loja multiusos da vila e depois o momento de entretenimento na feira. Aqui consideramos ser o ponto que marca o «Pinch 2». O momento de reviravolta que se segue vem quebrar todo o bom ambiente vivido por ambos na feira e é quando o avô dá pela falta da carteira. Aqui toda atmosfera positiva se torna negativa e pesada. Este é o momento no filme que marca claramente o segundo ponto de ataque. (Plot Point 2). Desta forma a resolução que nos aparece no Terceiro Ato que se inicia no momento em que Francisco decide sair com o motociclo e ir à Vila vender os seus aparelhos eletrónicos, terminando quando regressa à casa dos avós. Este é o momento de clímax apontado de acordo com o Paradigma de Syd Field.

A cena final do filme marca claramente a evolução do personagem, neste particular o nosso herói Francisco que no início do filme se recusava a passar férias no campo com os avós, no final tem uma postura totalmente oposta.

Percurso do argumento

Ao longo das aulas com o prof. João Pedro Rodrigues fez-se diversos arranjos na escrita do guião. Essencialmente foram melhorados os diálogos e foram suprimidas algumas cenas que se achou que não eram necessárias. Entre algumas das cenas que se encontravam na primeira versão, nomeadamente a cena inicial que começava no interior do apartamento, com os pais em conflito com o filho, optou-se por juntar o diálogo numa só cena em vez das

duas inicialmente previstas. Chegou-se à conclusão que não seria necessário mostrar o quarto com os aparelhos eletrónicos de Francisco. Seria mais eficaz no ponto de vista dramático mostrar o pai a carregar para o carro os aparelhos do filho à saída do apartamento. Desta forma dava-se maior significado e destaque aos jogos do Francisco do que simplesmente mostra-los num quarto como objetos decorativos. Não seria muito difícil imaginar um quarto de criança contemporânea de 10 anos de idade e daí, entender-se que a mensagem seria bem mais forte se fosse conjugada numa só.

Também ao longo da leitura se percebeu que outras cenas não deveriam fazer parte. Algumas porque não acrescentavam nada de relevante à narrativa. Outras porque não se enquadravam devidamente na narrativa. Tal como outra cena que se passava ao jantar no dia da chegada à casa dos avós. O diálogo arrastava-se repetindo praticamente aquilo que já tinha sido mostrado na primeira cena que era a resistência de Francisco à vontade dos pais. A cena do jantar com os avós e os pais não era mais que um recalçamento do estado espírito da criança. Nessa cena em redor da mesa mostrava-se de novo a birra de Francisco e este a jogar gameboy mostrando indiferença a todos. Este momento foi substituído na cena de chegada à casa dos avós quando este sai do carro com o gameboy na mão e nem sequer fala aos avós, obrigando a mãe a tirar-lhe o aparelho das mãos.



Cena de chegada a casa dos avós

Para além destas duas cenas foram ainda suprimidas quatro personagens e mais duas cenas à primeira versão do guião. Duas das personagens eram supostamente vizinhos que

dariam o alarme ao verem Francisco passar com a motorizada do avô tal como a respetiva cena. As outras duas faziam parte da cena dos correios dos CTT onde o avô levanta a pensão de reforma. Esta foi a cena que mais dificuldade levantou nas sucessivas revisões do guião. Não era verosímil a perda da carteira nos CTT. Não se estava a encontrar uma forma credível de mostrar que a carteira teria sido inicialmente deixada por esquecimento no balcão. Depois avô e neto regressariam para perguntar se tinham encontrado a respetiva carteira. Esta última cena foi suprimida e as duas personagens que faziam parte da cena nos correios foram também suprimidas dado que a cena se limitou apenas a mostrar o levantamento do dinheiro da pensão e a proximidade e intimidade que avô goza na vila já que todas as pessoas se conhecem de uma forma ou de outra ao contrário do que acontece nas grandes cidades.

No final deste processo chegou-se à penúltima versão do guião. Sendo que a versão final só foi conseguida mas à beira da rodagem do filme.

As alterações ao guião de acordo com as necessidades de produção

Houve duas fases que obrigaram a fazer algumas alterações ao argumento final. A primeira durante a escolha dos locais de filmagens e a segunda durante o período de leitura do guião e de ensaios com os atores.

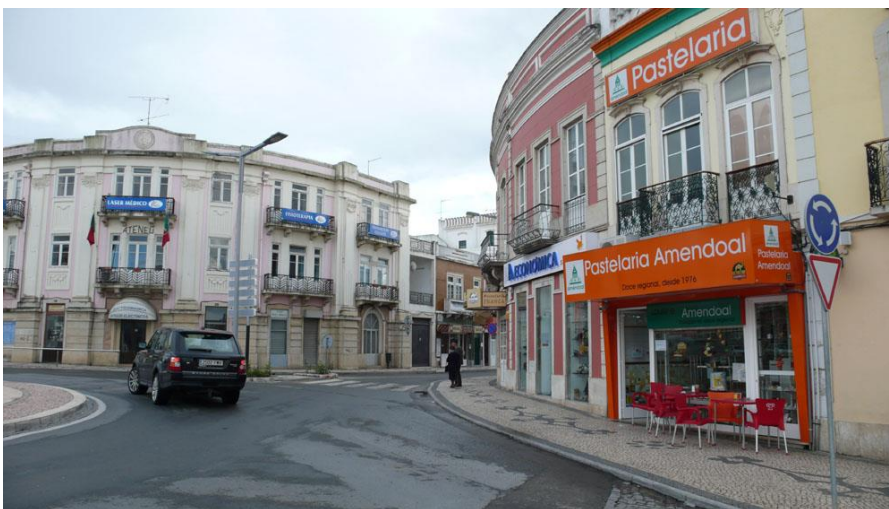
No primeiro caso pelo facto de se ter mudado de localidade, porque em princípio o filme seria rodado numa aldeia isolada no Algarve mas as circunstâncias obrigaram a escolher Palmela por imposições de produção. Durante a data que estavam previstas as filmagens iria decorrer a tradicional Festa das Vindimas de Palmela e aproveitando esse facto achou-se por bem fazer uma reescrita do guião de forma a introduzir a festa no filme e desta forma tirar partido dessa ocasião e com isso trazer uma mais-valia de produção para o filme.

A mudança para Palmela obrigou a um rearranjo no guião. Foi necessário fazer uma alteração na ordem de algumas sequências. E assim, teve que se proceder a duas alterações significativas no guião. As duas cenas onde intervinha o Sr. Esteves. No guião inicial o Sr. Esteves aparecia na casa dos avós com as sacas de ração. Aqui ficávamos a saber que o avô pagaria a encomenda quando fosse à aldeia. Só mais tarde voltávamos a ver o Sr. Esteves, agora no armazém e era aqui que inicialmente estaria previsto o avô dar

por falta da carteira. O que aconteceu efetivamente com a introdução da feira de Palmela foi mudar as cenas do Sr. Esteves para tempos diferentes. Seria feita a encomenda no armazém das rações no dia de visita à feira e na cena da entrega o avô não teria forma de pagar porque tinha perdido o dinheiro no dia anterior.

O facto de se introduzir a feira veio alterar ainda mais cenas em relação ao guião final. Por exemplo, a cena do desaparecimento da carteira na estação dos correios foi suprimida sendo substituída por outra sequência onde o avô se encontra com o seu conterrâneo na feira e vão ambos beber um copo. Toda a cena depois do avô dar por falta da carteira e a sua procura nos diversos locais da feira substituem toda a cena que estava inicialmente prevista para a estação dos CTT.

A introdução da feira foi uma mais-valia para o filme em troca de se suprimir três cenas acrescentando outras. A feira viria a trazer uma maior riqueza ao filme, maior vivacidade e acima de tudo a construção de uma relação mais próxima entre os dois personagens principais. Neste aspeto o facto de se ter escolhido a vila de Palmela como a cidade a filmar foi ao mesmo tempo uma circunstância feliz mas também um desafio que se colocou ao autor para que se fizesse num espaço de tempo muito curto rearranjos ao argumento de forma a poder encaixar as necessidades de produção, manter intacto o objetivo principal da narrativa e ao mesmo tempo fosse proveitoso no ponto de vista narrativo. Daí a introdução de mais seis cenas. Três delas entre avô e neto a divertirem-se na feira e outras três quando o avô volta aos mesmos locais onde passou com o neto para perguntar se tinham encontrado a sua carteira. Estas são as cenas; da compra do algodão doce, carrinhos de choque e na barraca de tiro ao alvo.



Cidade de Loulé, a primeira escolha de local para o filme que não se concretizou.



Ponte na Serra do Caldeirão, prevista inicialmente como ponto de passagem.



A casa dos avós se o filme tivesse sido rodado no Algarve como inicialmente previsto.

Nota de intenções do realizador

A evolução tecnológica sofrida nos anos recentes nomeadamente a introdução de tecnologias digitais de comunicação como a internet e o telemóvel trouxe outros hábitos e costumes de socialização entre as pessoas, sobretudo a forma como se relacionam entre si. Este novo paradigma social que é massivamente utilizado pelas gerações mais novas e particularmente pela sociedade urbana, implica, de certo modo uma dependência quase absoluta dos meios de comunicação, estar online, é uma necessidade para o estabelecimento de relações sociais.

O novo paradigma causa «o isolamento social do indivíduo, a quebra da comunicação social e da vida familiar, e o desempenho de fantasias online – onde os indivíduos vivem realidades virtuais, fugindo do mundo real. (SIMÕES, 2014). No entanto é difícil quantificar as mudanças já que há muitos casos pontuais e que não se podem generalizar «difícil chegar a uma conclusão definitiva sobre os efeitos que a rede pode ter sobre o grau de sociabilidade» (Castells, 1999)

A massificação no Ocidente do uso de computadores ligados à rede tem implicado novos hábitos e novos comportamentos. A mudança advém de uma vivência diferente daquela que anteriormente era praticada. A facilitação e massificação do uso da tecnologia móvel e em rede, tem a capacidade de levar a agenda de qualquer lugar para qualquer lugar. A perceção de espaço e tempo tem hoje significados extraordinariamente diferentes dos vividos durante o século XX. Enquanto antes era necessário que existisse a presença física para socializar e negociar, hoje em dia não é necessário a presença para que se estabeleçam negócios e se desenvolvam amizades. O contacto é feito à distância mas em tempo real. Daí o aparecimento do termo 'cibercultura' adotado por Pierre Lévy para definir o advento dos novos canais de comunicação em especial da internet, que influenciam a sociedade e formam diversas subculturas. O facto destes novos meios de comunicação serem potenciais transformadores de hábitos, costumes e de valores. A tecnologia trás pelo menos, aparentemente, uma nova noção de comunicação e surge como sendo mediador das relações sociais e mesmo para o dia-a-dia de cada cidadão. Se tivermos em conta cada cidadão hoje encontra-se permanentemente comunicável e acessível ou através do telemóvel e especialmente pelos smart phones que permitem uma ligação permanente à internet. É o estado online. Este facto é aquele que Francisco o nosso protagonista no filme procura evitar e daí recusar-se a ir de férias para a casa dos avós, porque lá estaria offline, estando desta forma incomunicável, portanto fora de circuito.

O computador não é mais um centro, e sim um nó, um terminal, um componente da rede universal calculante. As suas funções pulverizadas infiltram cada elemento do tecno-cosmos. No limite, há apenas um único computador, mas é impossível traçar os seus limites, definir os seus contornos. É um computador cujo centro está em toda parte e a circunferência em lugar algum, um computador hipertextual, disperso, vivo, fervilhante, inacabado: o ciberespaço em si. (Lévy, 1999)

Esta sociedade influenciada pelas tecnologias digitais podem de certa forma afetar as relações sociais tal como as interpretamos tradicionalmente. Mas, também se tivermos uma visão mais positiva podemos considerar que as novas tecnologias aproximam mais as pessoas do que os tempos anteriores. Há no entanto quem advogue que a sociedade se está a tornar excessivamente individualista e materialista.

É a individualização em massa e a mudança de hábitos e costumes que o sociólogo Zygmunt Bauman se refere a este fenómeno em particular no seu livro "*Liquid Modernity*." Onde os valores tradicionais se têm vindo a substituir por uma sociedade individualista. A modernidade líquida de que Bauman alude significa na sua ótica que a sociedade se está a liquidificar tal como um cubo de gelo a derreter. Passando assim de um sociedade sólida assente em valores e costumes, para uma sociedade líquida que se movimenta constantemente de forma frenética sem assentar em nenhum princípio, quebrando costumes e tradições. Entra-se num mundo de incertezas, onde as relações são também voláteis, sem raízes, valorizando o materialismo, desenvolvendo o culto do corpo ideal, o consumismo, enfim, o progresso em alta velocidade que caracteriza a sociedade pós-moderna tal como Bauman a define.

Por outro lado, Mark Deuze refere no seu ensaio «*Participation, Remediation, Bricolage: Considering Principal Components of a Digital Culture* (Deuze, 2006), que a sociedade se adapta à tecnologia e que esta não influencia diretamente a sociedade mas sim que humanos e máquinas estão diretamente ligados entre si. O conceito de modulação social é a forma como a sociedade usa a tecnologia que tem disponível. Portanto a tecnologia não condiciona a sociedade. Afinal é a sociedade que determina que uma determinada tecnologia serve os seus interesses de forma objetiva. Esta teoria foi antes defendida por Nicklas Luhmann que observa que os sistemas são fruto dos sistemas de comunicação que por si forma a sociedade. Os humanos criam formas de comunicar entre si e dessa forma desenvolvem valores culturais no seu próprio sistema de comunicação. O que Deuze exprime é que a tecnologia aparentemente parece alterar a sociedade e a sua forma de

comunicar mas na verdade são criados outros códigos e valores que vêm substituir os tradicionais.

Tendo como base estas duas teorias, vemos que o nosso protagonista evita a socialização porque coloca em primeiro lugar a comunicação que não quer abdicar do seu dia-a-dia. Podemos considerar que esta reação seja egoísta e que afeta as relações humanas tal como as interpretamos tradicionalmente. Vemos também que o nosso protagonista é individualista, aprendeu a crescer só com os jogos e é esse o mundo que conhece quando o vimos a jogar na pequena sala dos avós. Este aspeto parece vir dar razão a Bauman. Por outro lado prova-se que no final do filme as relações podem ser fortalecidas e que nada muda tal como Deuze protagoniza no seu ensaio.

Contudo, apesar desta sua conclusão, Deuze reconhece que a sociedade se tem fragmentado. A sociedade atual já não acredita na política, nem tem crenças religiosas de uma forma como estávamos habituados tradicionalmente. Neste particular ambos concordam que de facto algo mudou na sociedade contemporânea. Tornou-se mais leve soltando-se dos valores morais tradicionais, dando assim a sensação de ficar também mais solta, mais fluída e líquida, tal com Bauman define através da liquidificação, tema central do seu discurso.

Na verdade a sociedade ao se libertar dos valores tradicionais e dos padrões coletivos, provoca o surgimento da ação individual que de certa forma dispensa os valores coletivos em detrimento das liberdades individuais. A revolução digital veio fortalecer esse estado de espírito individualista e materialista que caracteriza grande parte da sociedade contemporânea. Daí também influenciar um estado de espírito mais livre que Francisco protagoniza ao decidir sozinho aventurar-se no motociclo para a vila para fazer uma ação que só ele decidiu sem qualquer intervenção externa.

«O Meu Avô» retrata uma situação que se ajusta a estes tempos modernos. Recria uma pequena experiência da contemporaneidade apresentando contrastes entre o tradicional e o moderno. Numa altura em que se questionam os valores da ética, da amizade e da solidariedade, a relação dos dois protagonistas desenvolve-se nesse clima de diferenças sem perda dos valores de sociabilidade. Apesar de tudo os valores e costumes prevalecem apesar de haver a ideia comum que as novas gerações perderam princípios e referências culturais. Em o «O Meu Avô» prova-se que os valores e a ética passam de geração para geração independentemente da evolução tecnológica.

Produção

Inicialmente o filme estava previsto ser rodado no Algarve mais propriamente na zona da Serra do Caldeirão no Concelho de Loulé. Durante a escrita pressupunha-se que o local da casa dos avós se situaria numa zona serrenha e a parte urbana numa cidade do interior. O porquê de escolher a Serra do Caldeirão prendeu-se com o facto de o autor conhecer bem a região ao mesmo tempo a paisagem oferecia com as suas serras uma imagem de isolamento e contraste com a cidade.

Houve uma primeira visita aos locais em Abril de 2012. Para a escolha dos locais e por conseguinte avaliar as condições de logística e de produção.

Em relação aos locais foram percorridos diversos quilómetros e feitas dezenas de fotografias de possíveis locais de passagem para as cenas com o triciclo motorizado, de casas isoladas na serra para décor da casa dos avós e ainda na cidade de Loulé onde iria decorrer parte das filmagens.

Relativamente aos assuntos de produção e de logística houve uma reunião com o Exmo. Sr. Vereador da Câmara Municipal de Loulé o Dr. Joaquim Guerreiro onde se lhe deu conhecimento do projeto e ao mesmo tempo se fez a entrega do dossier de pedido de apoio à produção do filme. O resultado ficaria a aguardar por uma resposta e tudo indicava que viesse a ser positiva.

Na verdade a única forma de puder fazer a rodagem no Algarve seria com apoio local. De outra forma não era possível. O filme contava apenas com 2 500 euros resultantes do prémio ZON que foi atribuído ao filme «Mutter» produzido no âmbito do mestrado e ainda de 300 euros que provinham do apoio do ICA às produções académicas.



Caldeirão

A Aldeia na Serra do

Inicialmente estava previsto ter 23 pessoas na equipa técnica e artística e a rodagem tinha como previsão um mapa de trabalho de 5 dias. A pré-produção no local estava prevista também ser de 5 dias mas com um número de pessoas consideravelmente menor. Para toda esta equipa era preciso prever as seguintes despesas:

- Despesa de deslocação de Lisboa para o Algarve contabilizando, combustível, e portagens de diversos automóveis e carrinhas de transporte.
- Alimentação, prevendo três refeições diárias: Pequeno-almoço, almoço e jantar mais alimentação no local de filmagens.
- Alojamento em diversos quartos por um período mínimo de 6 noites e para a equipa de decoração e de produção pelo menos 12 noites.

O total previsto para estas três categorias de despesas que se consideraram ser as principais para a viabilização do projeto, era de 10 090 euros.



Loulé, uma das ruas previstas para o armazém das rações do sr. Esteves.

Para além destes custos teria que se acrescentar pelo menos 5% de imprevistos que sempre acontece em rodagens, como também despesas relativas a seguros de pessoas e equipamentos.

Se fosse possível obter um valor de 23 000 euros em apoios teríamos um orçamento folgado e em vez de rodar em apenas cinco dias poder-se-ia ter em consideração rodar em mais dois locais diferentes, distantes entre si mas que seriam no ponto de vista visual dois excelentes locais. A queda de água em Alte e na ponte romana na localidade da Tor.

Depois de efetuado o pedido à Câmara Municipal de Loulé fica a aguardar o resultado.

O orçamento

O financiamento que estava garantido para este projeto eram 2800 euros que provinham do prémio ZON e do apoio do ICA como já foi referido. Seriam pelo menos necessários mais 20000 euros para viabilizar o projeto naquela localidade sendo que com uma ginástica mais apertada em contenção de custos, alteração do nº de dias de rodagem, redução drástica da equipa técnica suprimindo por exemplo a equipa de maquinaria substituindo-a por um operador de steadicam, reduzindo de 3 para 1 na iluminação tendo em conta o facto de se trabalhar praticamente só em exteriores, reduzir a equipa de produção condensando as rodagens em locais muito próximos como também compactar as cenas no mesmo local no mesmo dia evitando deslocações e perdas de tempo, talvez fosse possível viabilizar o projeto com metade do orçamento inicial.

Orçamento apresentado no pedido de apoio à Câmara Municipal de Loulé e mais tarde à Câmara Municipal de S. Brás de Alportel.

	Pré- Produção	Produção	Pós- Produção	TOTAL
Direitos artísticos				9.850,00 €
Direitos de argumento	1.000,00 €			
Direitos de realização	7.500,00 €			
Direitos Musicais	1.350,00 €			
Honorários de Produtor	1.000,00 €	1.000,00 €	650,00 €	2.650,00 €
Honorários Realizador	1.250,00 €	1.250,00 €	1.250,00 €	3.750,00 €

Actores e Figuração		2.750,00 €	750,00 €	3.500,00 €
Equipa Técnica				17.750,00 €
Viagens, Estadias e Combustíveis				5.140,00 €
Refeições				4.950,00 €
Viaturas				800,00 €
Cenografia, adereços e locais				3.480,00 €
Meios Técnicos				8.475,00 €
Laboratório				2.210,00 €
Despesas Diversas de Produção				1.500,00 €
Imprevistos 5%				3.202,75 €
TOTAL DESPESAS				67.257,75 €

APOIOS				
Realizador Produtor				8.500,00 €
Honorários Produtor/Realizador				6.400,00 €
Equipa Técnica				17.750,00 €
Meios Técnicos Universidade Lusófona e outras empresas				5.500,00 €
Despesas Diversas de Produção Universidade Lusófona				1.500,00 €
Laboratório Universidade Lusófona e outros				1.500,00 €
TOTAL DE APOIOS				41.150,00 €

BALANÇO				
DESPESAS				67.257,75 €
APOIOS				41.150,00 €
BALANÇO				- 26.107,75 €

EQUIPA TÉCNICA				
PRODUÇÃO				
Diretor de Produção	600,00 €	600,00 €		1.200,00 €
Administrador de Produção	400,00 €	400,00 €		800,00 €
Chefe de Produção	400,00 €	400,00 €		800,00 €
Assistente de Produção		250,00 €		250,00 €
Assistente de Produção		250,00 €		250,00 €
Assistente de Produção		250,00 €		250,00 €
Coordenador Pós-Produção			600,00 €	600,00 €
REALIZAÇÃO				
1.º Assistente de Realização	400,00 €	400,00 €		800,00 €
2.º Assistente de Realização	250,00 €	250,00 €		500,00 €
Anotador		400,00 €		400,00 €
IMAGEM				
Diretor de Fotografia	400,00 €	800,00 €	250,00 €	1.450,00 €
Operador		400,00 €		400,00 €
1.º Assistente de Imagem		300,00 €		300,00 €
2.º Assistente de Imagem		200,00 €		200,00 €
Micro Heli operador		750,00 €		750,00 €

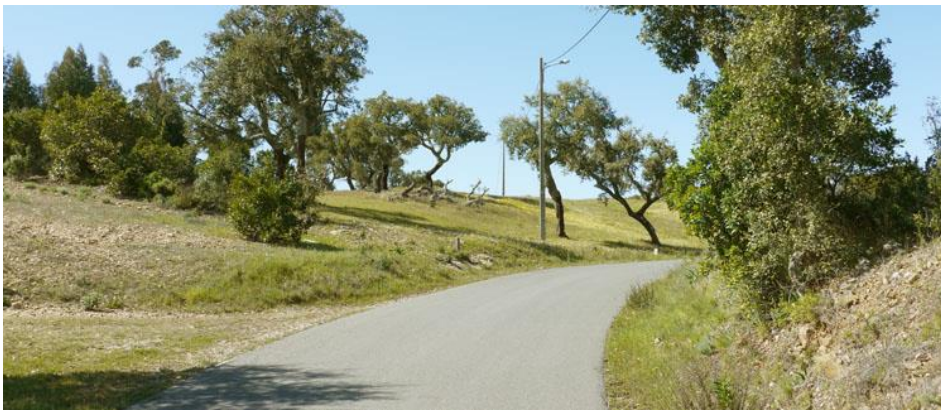
SOM				
Diretor de Som		400,00 €		400,00 €
Perchista		250,00 €		250,00 €
ILUMINAÇÃO				
Chefe Eletricista		400,00 €		400,00 €
Assistente Eletricista		250,00 €		250,00 €
Assistente Eletricista		250,00 €		250,00 €
Grupista		250,00 €		250,00 €
MAQUINARIA				
Chefe Maquinista		400,00 €		400,00 €
Assistente Maquinista		250,00 €		250,00 €
Maquinista Cameracar		450,00 €		450,00 €
DECORAÇÃO				
Chefe de Decoração	600,00 €	600,00 €	300,00 €	1.500,00 €
Assistente de Decoração	250,00 €	250,00 €	150,00 €	650,00 €
Assistente de Decoração	250,00 €	250,00 €		500,00 €
Aderecista		300,00 €		300,00 €
GUARDA-ROUPA				
Chefe Guarda-Roupa	400,00 €	400,00 €		800,00 €
Assistente Guarda-Roupa		250,00 €		250,00 €

MAQUILHAGEM E CABELOS				
Chefe Caracterização		400,00 €		400,00 €
PÓS-PRODUÇÃO				
Montador			600,00 €	600,00 €
Montador de Som			300,00 €	300,00 €
Misturador			300,00 €	300,00 €
Grafismo			300,00 €	300,00 €
VIAGENS, ESTADIAS e COMBUSTÍVEIS				
Viagens	620,00 €	1.860,00 €		2.480,00 €
Estadias	140,00 €	2.520,00 €		2.660,00 €
REFEIÇÕES				
Equipa	450,00 €	4.500,00 €		4.950,00 €
VIATURAS				
Aluguer de Viatura de equipamento		400,00 €		400,00 €
Aluguer de Viatura de Imagem		400,00 €		400,00 €
CENOGRAFIA, ADEREÇOS e LOCAIS				
Motorizada		400,00 €		400,00 €
Automóvel pais		400,00 €		400,00 €
Adereços		680,00 €		680,00 €
Aluguer de locais				1.000,00 €

		1.000,00 €		
Autorizações de filmagens		350,00 €		350,00 €
Compras/guarda-roupa e adereços		650,00 €		650,00 €
MEIOS TÉCNICOS				
Material de câmara	750,00 €	750,00 €		1.500,00 €
Material de Iluminação	750,00 €	750,00 €		1.500,00 €
Material de Maquinaria	750,00 €	750,00 €		1.500,00 €
Material de Som	500,00 €	500,00 €		1.000,00 €
Consumíveis		650,00 €		650,00 €
Cameracar		1.200,00 €		1.200,00 €
Película 16mm 15 rolos		1.125,00 €		1.125,00 €
LABORATÓRIO				
Revelação			915,00 €	915,00 €
Positivação			500,00 €	500,00 €
Cópias Betacam Digital			120,00 €	120,00 €
Misturas Som (bruitage)			675,00 €	675,00 €
DESPESAS DIVERSAS DE PRODUÇÃO				
Telefones e Telecomunicações	200,00 €	350,00 €	100,00 €	650,00 €
Escritório	300,00 €	300,00 €	250,00 €	850,00 €

A resposta da Câmara Municipal de Loulé chegou em meados de Junho através de uma chamada telefónica. A Câmara só poderia apoiar com 1500 euros. Este valor seria pago pela Câmara Municipal de Loulé diretamente à Residencial onde se alojariam os elementos da equipa de filmagens e as restantes despesas ficariam ao cargo da nossa produção.

Os piores receios vieram a confirmar-se. O agudizar da crise económica nacional e com a imposição do governo da regra das compatibilidades aos municípios tornava-se missão impossível rodar o filme na Serra do Caldeirão contando com o apoio do poder local.



Um dos pontos de escolhidos para a passagem da motorizada, ainda na Serra do Caldeirão.

Perante esta situação ainda nos finais de Junho tenta-se um apoio conjunto entre municípios e aí contacta-se a Câmara Municipal de S. Brás de Alportel. Uma reunião com a vereadora para a cultura Dr^a Marlene Guerreiro decorreu positivamente, ficando agendado uma resposta por parte do Município uma semana mais tarde. Não havia problema de compatibilidade de haver apoio de dois municípios diferentes para o mesmo projeto. Nessa mesma semana fez-se novas visitas a diversas casas que pudessem ser eventualmente o décor da casa dos avós e não foi nada difícil encontrar numa povoação muito perto da cidade de S. Brás de Alportel, chamada Parises. O cenário era deslumbrante. As serras intermináveis atravessadas por pequenas estradas com curvas e declives ofereciam um cenário idílico. O cenário poderia fazer parte da obra de Eça Queiroz «A Cidade e as Serras». Numa semana apenas obteve-se a resposta definitiva que chegou através dos meios de comunicação social. Um incêndio atravessa os municípios de Tavira e S. Brás de Alportel consumindo diversos hectares de floresta e de casas. Houve residentes que tiveram que ser evacuados das suas casas dada a proximidade do fogo. A localidade mais afetada pelo incêndio era sem mais nem menos a aldeia dos Parises. Agora a deslumbrante paisagem de há uma semana era agora uma enorme borralha de cinzas e de desoladores troncos de árvore queimadas. Para além de todo o prejuízo causado, o Município tinha que dar resposta à iminente necessidade de acudir às pessoas afetadas que perderam animais

e algumas as suas próprias casas. Definitivamente o filme «O Meu Avô» tinha que procurar outras paragens.



A Igreja

como cenário onde se iria desenrolar a troca entre o avô e o neto no aminho para a Vila.

A decisão de recurso

Esta circunstância quase obriga a adiar a rodagem. Se por um lado o adiamento poderia permitir ter mais tempo para a angariação de mais fundos, o que não seria de todo negativo, obrigaria contudo a um atraso considerável de pelo menos um ano, dado que o protagonista menor só eventualmente durante as férias escolares se poderia disponibilizar para as filmagens. Como também o espaço temporal do enredo do filme implicava rodar o filme de preferência em pleno Verão: Assim, estávamos portanto perante a eminência de adiar pelo menos um ano a rodagem do filme. Daí se colocou a possibilidade de reescrever o guião. Em vez de levar Francisco para o campo seria o avô a vir à cidade. Esta hipótese foi seriamente considerada porque trazia algumas vantagens no ponto de vista de produção. Esta troca não viria a alterar a intenção que o filme se propunha inicialmente. Na verdade teríamos pelo menos duas vantagens à partida. No ponto de vista de produção a questão financeira seria resolvida visto que o financiamento e os apoios seriam suficientes para a viabilização do projeto se o filme fosse rodado em Lisboa. Por outro lado poderia ganhar algum tempo. Em vez de filmar obrigatoriamente em período de férias escolares, poderia em Lisboa recorrer, mesmo em tempo letivo durante os fins-de-semana. Entretanto surge a

possibilidade de poder filmar em Palmela e que veio a colocar tudo de novo na estaca inicialmente prevista.

A cidade de Palmela foi então o local escolhido. Tinha a vantagem de ser perto de Lisboa o que permitiria a deslocação diária da equipa o que permitia baixar os custos de produção de forma significativa. Ao mesmo tempo poderia aproveitar o facto de também ser uma área rural. Não tão montanhosa como de início se pretendia mas suficientemente campestre para se realizar o projeto. Para além destes fatores a tradicional festa das vindimas que se realiza todos os anos no início de Setembro em Palmela era também em si uma boa oportunidade para obter uma mais-valia de produção. Como não estava previsto inicialmente teve que se adotar o guião para as novas circunstâncias já descritas em capítulo anterior.



Fotografia

de répérage em Palmela. Um dos locais escolhidos e filmados efetivamente com o castelo ao fundo.



A casa

dos avós escolhida para as filmagens que se situa em Brejos do Assa localidade a 15 km de Palmela.

Com esta solução seria possível filmar ainda no verão. Na localidade de Brejos do Assa, onde se situaria a casa dos avós; na cidade de Palmela onde se localizariam as lojas; o riacho no concelho de Setúbal e as passagens de motociclo em volta da cidade de Palmela. Assim ficaram marcadas as filmagens para os dias 1 a 7 de Setembro de 2012, mesmo no limite do verão e mesmo antes do início do ano letivo escolar.

As despesas finais

Para terminar este capítulo orçamental e o trabalho para a viabilidade financeira do projeto, deixam-se aqui as contas finais do filme. Aquelas que foram despesas efetivas. Essas despesas contaram com as deslocações efetuadas diariamente pela equipa em automóveis e carrinhas de transporte de equipamento como os respetivos custos de combustível e portagens. A alimentação da equipa, onde foi garantida uma refeição diária, fornecido por uma empresa de catering. As despesas de laboratório cobertas pela universidade.

O total de despesas seria superiormente maior se tivesse tido em conta pagamentos de cachet aos autores, técnicos, locais de filmagem, equipamentos, guarda-roupa, adereços que não se encontram aqui contabilizados.

O trabalho voluntário dado pelos técnicos, alguns profissionais entre alunos e ex-alunos da Universidade Lusófona, que se disponibilizaram durante 9 dias para a rodagem como a dedicação sempre pronta dos diversos atores que participaram foi desde logo um contributo extraordinário que permitiu a viabilização do filme.

Temos ainda que acrescentar os equipamentos dispensados pelas diversas empresas, como equipamentos de suporte de maquinaria, iluminação, walkie-talkies, carrinhas de transporte e outros acessórios essenciais à persecução do trabalho. Para além deste apoio generoso temos ainda que somar os locais de filmagens na casa de brejos do Assa, armazém, Palmela, Setúbal e estação dos CTT onde nada nos foi cobrado como também não nos foi cobrado o triciclo motorizado que esteve connosco durante os 9 dias de

rodagem. Tudo isto somado resultaria num valor não inferior a 100 000 euros contando com os direitos de imagem de todos os atores intervenientes.

As Despesas efetivas.

DESPESAS	
Despesas Preparação	502,13 €
Despesas Rodagem	4.380,31 €
Pós-Produção	99,00 €
Telecinema	275,00 €
Laboratório	867,00 €
TOTAL	6.123,44 €

RECEITAS	
Prémio ZON	2.500,00 €
Subsidio ICA	300,00 €
Apoio Ermelinda Freitas	500,00 €
Apoio Lusófona	1.142,00 €
TOTAL	4.442,00 €

Plano Financeiro	
DESPESAS	6.123,44 €
RECEITAS	4.442,00 €
Próprio realizador	1.681,44 €

BALANÇO	0 €
----------------	------------

A pré-produção

Dá-se então início aos preparativos em finais de Julho. Há um casting para a escolha do protagonista e confirmam-se os atores convidados. Faz-se a escolha dos locais e fecham-se contratualmente os seguintes locais:

- A casa dos avós em Brejos do Assa e algumas ruas circundantes.
- O armazém das rações em Palmela.
- A loja das reparações em Palmela.

Na mesma semana foram pedidos as seguintes autorizações de rodagem:

- À Câmara Municipal de Palmela para filmar nas ruas e em algumas estradas circundantes à cidade.
- À Comissão de Festas das Vindimas de Palmela para pudermos filmar no interior da festa.
- À administração Central dos CTT Correios de Portugal SA para pudermos rodar no interior da estação de Palmela.

Obtivemos primeiro a autorização dos correios e só na véspera da rodagem em 31 de Agosto foi possível obter, depois de muita insistência as autorizações da organização das festas como da Câmara Municipal.

Na primeira semana de Agosto continuamos a procura de outros locais circundantes aos à casa que foi escolhida para ser o cenário principal onde moram os avós. Procuramos o riacho e a estradas para filmar passagens com o triciclo motorizado. Houve a preocupação de escolher estradas onde não houvesse grande tráfego para nos permitir filmar sem ter que nos recorrermos a cortes de estrada nem a pedidos de policiamento. Por isso se optou por escolher estradas secundárias praticamente sem trânsito.

O último local fora escolhido foi o riacho. Junto a Palmela ou junto da casa dos avós em Brejos do Assa não havia nenhum riacho ou correnteza de água que fosse suscetível de poder ser o local de filmagens da cena em que avô e neto vão ao rio. Tivemos que recorrer à Comenda zona onde muitos populares aproveitam para fazer picnics junto ao estuário do Sado e à beira de um ribeiro. O ribeiro enche e esvazia de acordo com as marés e ao encher cria numa zona da foz de um ribeiro uma área que faz lembrar um rio. Apenas

teríamos que controlar o horário das marés para podermos filmar na hora pretendida que era precisamente na maré alta.

Foi de imediato pedido autorização à Câmara Municipal de Setúbal da qual obtivemos imediata resposta. Não necessitávamos de nenhuma autorização em especial dado que é uma zona de domínio público e não carece de autorização para obtenção de imagens.

Restava apenas um local para fechar. Era apenas a porta de saída da casa dos pais na cidade para a cena 1. A escolha recaiu perto das torres do Restelo. Porém, inesperadamente a produção foi apanhada de surpresa quando dois dias antes da rodagem um enorme andaime de obras foi colocado de frente da porta onde seria suposto filmarmos. A posição do andaime que cobria toda a fachada e a porta tornava impossível a rodagem para além do barulho das próprias obras que inviabilizariam a captura de som direto que era fundamental naquela cena. Para além disto havia ainda materiais de construção como areia, tijolos e outros equipamentos empilhados mesmo no percurso inicialmente previsto para os atores percorrerem entre a porta e o carro tal como estava descrito no guião. A produção foi apanhada de surpresa. Tínhamos conhecimento prévio que iriam iniciar-se obras no prédio mas foi-nos informado que se iniciariam apenas em finais de Outubro e não como aconteceu em princípios de Setembro. A solução de recurso foi filmar à porta do prédio do próprio realizador. Não havia tempo para alterar datas com os atores e ainda procurar outra fachada como pedir a respetiva autorização para filmar.

Preparação do mapa de rodagem

Uma vez os locais escolhidos seria necessário fazer uma visita técnica com os diversos departamentos para se ultimar e aperfeiçoar a organização de toda a produção e definir o mapa de rodagem. Estiveram nesta visita técnica feita a meio do mês de Agosto a duas semanas antes da rodagem.

- Produção – Para ultimar autorizações e planeamento de transportes e logística.
- Assistentes de realização – Para planeamento de rodagens e organização do mapa de trabalho dia a dia.
- Equipa de decoração – Para acertar pormenores de decoração.

Depois desta visita técnica e de contactar os respetivos locais e seus responsáveis ficou estabelecido que seria necessário acrescentar mais dois dias de rodagem aos 7 previamente planeados. Não por necessidades de realização mas porque a rodagem a ter lugar no interior da Festa das Vindimas só poderia realizar-se ao final do dia. Tínhamos apenas cerca de 3 horas para poder rodar de cada vez. Os estabelecimentos da feira como a barraquinha dos jogos, o algodão doce e pista dos carrinhos de choque apenas iniciavam atividade a partir das 17h e tínhamos apenas luz de dia até cerca das 20h. Não era opção filmar de noite dado que a realização não entendia que o passeio do avô com o neto não se procederia durante a noite. Para além disso a logística técnica com iluminação seria ainda maior e causaria outros entraves de ordem de produção. Desta forma para solucionar o problema decidiu-se acrescentar mais dois dias de rodagem nestes fins-de-tarde.

Durante a visita a todos os locais que decorreram em dois dias. Durante a visita a realização mostrou os seus planos de realização sem recorrer a storyboard. Desta forma poderia auxiliar em muito a organização da produção e na elaboração do mapa de trabalho no que dizia respeito aos tempos de rodagem. Foram assim feitos os seguintes levantamentos:

- Necessidades de decoração, como retirar objetos e colocar outros nomeadamente no armazém das rações. A escolha da carrinha de entrega das rações. A criação do barquinho que o avô faz no riacho e oferece ao neto
- Levantamento dos tempos de deslocação entre um local e outro, já que haviam locais de filmagem distantes entre si.
- Levantamento da logística de produção com a deslocação das carrinhas de equipamento como de maquinaria, iluminação, imagem, guarda-roupa, maquilhagem e som.
- Levantamento dos transportes dos diversos atores que vinham de Lisboa para Palmela em diferentes horários.
- Levantamento dos horários a filmar em diversos locais mediante o posicionamento do Sol para favorecer a direção de fotografia.
- Levantamento dos locais onde se estabeleceria a logística dos diversos departamentos como o guarda-roupa, maquilhagem e outros.
- Levantamento da logística de produção para colocação do catering, tendas e todo o apoio necessário às filmagens como espaço de maquilhagem e vestuário para os atores.

Alguns dias depois em reuniões de departamentos realizados no escritório o 1º assistente de realização Ricardo Lisboa definiu este como o plano de trabalho a seguir para as filmagens de «O Meu Avô»

Mapa de Rodagem

O MEU AVÔ			MAPA DE RODAGEM												
MÊS			SETEMBRO												
DATA			1	2	3	4	5	6	7	8	9				
DIA DA SEMANA			SÁB	DOM	2ª FEIRA	3ª FEIRA	4ª FEIRA	5ª FEIRA	6ª FEIRA	SÁB	DOM				
HORÁRIOS / PREVISÃO			9H-19H	13H-20H	14H-20H	09H-19H	09H-16H	09H-19H	09H-19H	09H-19H	10H-19H				
LOCAL DE RODAGEM			PALMELA	PALMELA	PALMELA	PALMELA	LISBOA	PALMELA	PALMELA	PALMELA	PALMELA				
DÉCORS			CASA DOS AVÓS	FEIRA	FEIRA	ESTRADAS / RIACHO	APARTAMENTO LISBOA / VIAGEM PARA A TERRA	CASA DOS AVÓS / COZINHA	COZINHA / QUARTO / CTT	QUINTAL	LOJA DE REPARAÇÕES / ARMAZÉM				
EFEITO			EXT DIA	EXT DIA	EXT DIA	EXT NOITE	EXT DIA	EXT DIA	EXT DIA	INT DIA	EXT DIA	EXT DIA	INT DIA		
CENAS			31, 32, 10, 15, 38	22	23, 24, 25	26, 27, 28, 29	11, 12, 16, 17, 18	1, 2	6, 7, 3, 39, 40, 8	19A, 19C	5, 19B 30, 34	13, 14,	4, 9, 33, 35	20A, 20C	20B, 21, 36, 37
Nº	ATOR	PERSONAGEM	1	2	3	4	5	6	7	8	9				
1	António Rama	Avô	1	1	1	1		1	1	1	1				
2	Marlim Barbeira	Francisco	2	2	2	2	2	2	2	2	2				
3	Carmen Santos	Avó	3					3	3						
4	Inês de Medeiros	Mãe					4	4							
5	Adriano Carvalho	Pai					5	5							
6	Pedro Efe	Sr. Esteves	6								6				
7	Augusta Paizela	Sr. Loja									7				
FIGURAÇÃO ESPECIAL															
AJ	AJUDANTE SR ESTEVES		AJ									AJ			
ERM	VENDEDOR ERMELINDA				ERM										
CT	CONTERRÂNEO		CT		CT										
VZ	VLZINHAS		2 VZ												
AL	RAPARIGA ALGODÃO DOCE				AL										
CTT	FUNCIÓNÁRIA CTT														
VEÍCULOS/ANIMAIS															
MT	NOTA		MT			MT		MT	MT			MT			
CR	CARRO						CR	CR							

Decoração

Antes de se determinar o local onde filmar, havia a pretensão de encontrar uma casa isolada no declive de uma serra e se possível perto de uma aldeia pitoresca regional. As serras ou montanhas são elementos ricos para a composição de imagem e ao mesmo tempo simbólicos da natureza em contraste com a cidade. Porém essa pretensão perdeu-se com as dificuldades financeiras e teve que se aceitar o local possível que foi Brejos do Assa pequena aldeia a poucos quilómetros de Palmela. Se o cenário onde se localizava a casa não era bucólico nem paradisíaco, dava no entanto uma imagem plana, vazia e seca amarelecida do Verão. Aspeto que servia perfeitamente as intenções do realizador.

Em quase toda a casa dos avós não houve necessidade de intervenção por parte do departamento de decoração para caracterização do espaço. Apenas a cozinha teve que ter uma intervenção por parte de Raquel Laranjo que foi a responsável pela decoração.

Se houve pouco intervenção na decoração na casa dos avós, também o mesmo se processou nos outros. Teve que se fazer apenas algumas alterações na disposição dos produtos no armazém e no Sr. da loja para que pudesse servir o enredo e o posicionamento dos atores.

As escolhas das ruas da cidade de Palmela, como das estradas circundantes onde se filmou algumas passagens do motociclo foram escolhidas tendo como fundo a cidade e o castelo de Palmela.

Em relação a objetos decorativos a motorizada do avô foi sem dúvida o adereço de maior relevância no filme. Era quase como um personagem e essa condição levou a produção a viver alguns episódios pitorescos. Em primeiro lugar muito tempo antes do início da rodagem havia sido escolhida uma motorizada azul com todas as características que se pretendia. Essa tinha um custo de aluguer e era necessário levanta-la em Leiria. Durante a pré-produção procurou-se minimizar os custos e tentou-se encontrar uma outra numa área mais próxima de Lisboa. E, assim se fez efetivamente. Conseguiu-se uma motorizada muito parecida na Arruda dos Vinhos, não era azul como a primeira e também não era renovada, era sim de cor vermelho escuro e usada com a vantagem de estar muito mais perto de Lisboa para recolha comparativamente com Leiria.

Porém na véspera de levantar a motorizada o proprietário não atendeu o telefone nem o fez nos dias seguintes. Passados quatro dias, estávamos apenas a dois dias do início da data de rodagem instalou-se o pânico. Sem motorizada não era possível iniciar as filmagens. Substitui-se por outro veículo? Substitui-se por uma bicicleta? Colocaram-se todas as

possibilidades. Mas por sorte numa tarde de procura em Palmela e pelos arredores foi possível encontrar uma igualmente azul tal como era a escolha original. Foi em Setúbal muito perto de Palmela. O proprietário desta motorizada, mecânico de profissão, é colecionador de motorizadas e fez o favor de emprestar generosamente para a rodagem.

Por um lado havia ganhos económicos visto que a motorizada era-nos dispensada gratuitamente e não era necessário ter despesas com o transporte da motorizada já que a própria mulher do proprietário o fazia com o seu reboque. Porém com o atraso outros problemas surgiram. Nenhum dos dois atores principais teve qualquer tempo de ensaiar com o motociclo. Nem o avô, António Rama que afinal não sabia conduzir uma motorizada e o Francisco interpretado por Martim Barbeiro que ficou muito desapontado por não ter tido possibilidade de ensaiar. Estava previsto ensaiar com a motorizada durante uma semana antes das filmagens no parque de estacionamento da Universidade. Mesmo no primeiro dia de rodagem procurou-se encontrar algum tempo para os ensaios mas o veículo não ajudou. O triciclo motorizado era de difícil condução por si e aquele tinha uma particularidade que pendia demasiado para um lado e dificultava em muito a condução nomeadamente na alteração das mudanças.

Esta circunstância condicionou completamente a forma de filmar nos dias seguintes sendo que não seria possível fazer um saída com a motorizada num plano completo usando uma panorâmica. Eramos obrigados a cortar entre o arranque e a partida. Quando os protagonistas estivessem de costas usaríamos um duplo que era sem mais nem menos o pai de Martim Barbeiro que fez questão de estar connosco todos os dias.

Este foi uma circunstância grave que não houve tempo nem condições para alterar. Já estávamos em andamento. A única solução seria parar as filmagens durante uma semana pelo menos e os dois atores teriam esse tempo para ensaiar. Mas isso não seria possível. Primeiro havia uma grande pressão por parte da mãe do nosso protagonista pelo tempo que estávamos a trabalhar com o Martim era na sua ótica excessiva. Não era possível para nós acrescentarmos mais dias porque mesmo no final do nosso plano de rodagem iniciava-se o ano letivo. O próprio ator (avô) se sentiu intimidado de cada vez que tinha uma cena em que tinha que arrancar com o veículo. Esta circunstância obrigou a realização a ter planos de recurso em vez de outros planos onde tivesse maior liberdade. A realização foi obrigada a fazer planos de recurso para poder esconder esta dificuldade. O facto de não ter garantido logo com muita antecedência o triciclo motorizado e com isso ter feito logo os ensaios antecipadamente com os atores foi um erro de produção e de realização. Os planos efetuados para colmatar não escondem este problema como retira fluidez e naturalidade à relação que se pretendia que houvesse entre os dois protagonistas e o motociclo.

Casting

Em relação à escolha dos atores foi apenas necessário recorrer ao casting de uma das personagens. A criança que interpretaria o papel de Francisco. Desta forma foi marcado através do assistente de realização aluno do 1ºano João Ribeiro duas sessões de casting. No final tivemos duas escolhas óbvias. Ambas as crianças estavam disponíveis para as datas de rodagem e ambas tinham talentos interpretativos. Enquanto uma delas era mais natural na representação, o caso do Martim Barbeiro, o outro tinha um teor mais técnico o que lhe retirava alguma ingenuidade e naturalidade. Pelo naturalismo e espontaneidade que demonstrou nos ensaios de casting a escolha recaiu em Martim Barbeiro.

Em relação à escolha dos restantes personagens não foi necessário recorrer a qualquer casting ou agência de atores. Foram simplesmente convidados pela realização e todos aceitaram fazer-lo generosamente.

Assim ficou o elenco completo um mês e meio antes da rodagem prevista.

Martim Barbeiro – Francisco

António Rama – avô

Carmen Santos – avó

Inês de Medeiros – mãe

Adriano Carvalho – pai

Pedro Efe – Sr. Esteves

Augusto Portela – Sr. da Loja

Figuração especial.

Joana Gomes – Funcionária dos CTT (aluna do 2º ano)

Joana Freitas – Joana - de Palmela.

Fernando Tavares Marques – Conterrâneo.

A direção de atores

A direção de atores teve como método a matéria do 2º semestre do 2º ano do curso de Mestrado no seminário de direção de atores administrado pelo realizador João Canijo. Não foi inteiramente aplicado a teoria do professor/realizador, foi sim tido em conta alguns aspetos que foram muito importantes para o desenrolar do filme como se descreve em baixo. O método praticado nas aulas de Mestrado por parte de João Canijo foi que se deve ensaiar com os atores e procurar retirar deles o máximo possível de acordo com o seu carácter e personalidade para a construção do personagem para o filme. É um método que o realizador João Canijo utilizou no seu filme «Sangue do Meu Sangue». Ele afirma que o ator não se pode separar de si mesmo enquanto ator. O que quer dizer que o seu método consiste essencialmente em adaptar o ator à personagem e desenvolve-lo ao longo de várias sessões até se encontrar um determinado ritmo e forma para se poder filmar. Ora este método não foi utilizado para «O meu Avô» mas teve como principio fazer ensaios com todos os intervenientes com dias e semanas de antecedência à rodagem.

Os ensaios consistiram em fazer uma leitura do guião e ensaiar os atores em diversas sessões. Este trabalho aconteceu por diversas vezes o que permitiu essencialmente que os atores se identificassem e recriassem o seu próprio personagem. Ao mesmo tempo os diálogos eram adaptados a cada um deles de forma que as frases saíssem soltas e livres.

Com este método houve diversas alterações aos diálogos inicialmente previstos e sugestões riquíssimas dos atores para os seus personagens e interpretações. Muito em especial recorda-se o contributo da Inês de Medeiros (mãe) e de Adriano Carvalho (pai) na criação da cena inicial do filme.

Desta forma deu-se tempo e espaço para que os atores preparassem os seus personagens e essencialmente conhecerem-se. Neste particular seria importante que o avô e o neto criassem intimidade entre si de forma a revelar-se mais tarde no ecrã através das suas interpretações. Também foi importante na criação de expressões corporais e de atitudes em especial do avô e do Sr. Esteves.

Esta fase de pré-produção foi de extrema utilidade e verdadeiramente significativa para o bom promover um desempenho dos atores.

Fotografia

A Estética

Pretendia-se que o filme desse uma imagem do real. Para isso a fotografia teria de ser o mais natural possível. Não propriamente recorrer a uma estética de índole documental, mas evitar a presença óbvia da luz artificial. O filme não necessitava nem pedia o uso de luz marcada e direcionada. O filme foi inteiramente rodado em decorez naturais exteriores e durante o dia. Portanto a prioridade seria trabalhar a luz natural de forma a poder atingir o objetivo proposto que seria chegar a uma atmosfera naturalista. Desta forma a fotografia não seria marcada por grandes contrastes e nenhuma das cenas necessitava de ser dramatizada através do uso da luz artificial. A escolha de utilizar a luz natural obrigou contudo a uma organização precisa para a obtenção de determinados efeitos que apesar de subtis exigiram planeamento prévio.

Durante a visita aos locais previamente à rodagem foram planeados os horários a filmar de acordo com as necessidades da fotografia. Um dos aspetos importantes para a fotografia seria ter sempre que fosse possível o Sol em contraluz e sempre que fosse possível filmar nas últimas horas do dia. Para isso determinadas cenas tinham de ser filmadas ou à tarde ou de manhã consoante o posicionamento do Sol.

A primeira cena do filme, o momento em que Francisco se recusa a entrar no carro é situado num local de certa forma inóspito. A ausência de cores, o cinzento das paredes e em especial a luz dura e agressiva do Sol que incide frontalmente dá-nos uma iluminação crua e agressiva. É de propósito e intencional. É um momento tenso. Daí toda a cena se desenrolar

num local vazio e cinzentão. O naturalismo e a abordagem quase documental que se aplicou nesta cena, e só nesta cena, dá-nos o dramatismo necessário e o contraste que se pretendia dar entre cidade e campo. Uma maior frieza e vazio da cidade em contraste com a alegria das cores do campo. Para ainda reforçar mais esta cena conta também com um tom ligeiramente frio, azulado, obtido através da correção de cor.



Cena 1 Iluminação mais crua e fria comparativamente com o campo. Austero sem verdes de vegetação.

O contraluz

Uma das circunstâncias que já foi mencionada, foi fazer um planeamento de rodagem, para ter o Sol em contraluz no maior número de cenas possível. Esta situação deu-se em diversas cenas. A chegada de Francisco à casa dos avós, que foi programada para se filmar à tarde depois das 16h; a cena no riacho entre neto e avô que foi marcada para de manhã coincidindo com a maré alta; a cena em que o neto chega perto do avô e depois dão de comer às galinhas, tendo o fundo escuro servido propositadamente para a obtenção do contraste e de igual modo, na cena em que temos um ponto de vista de Francisco do avô de costas para si pensativo, temos um contraluz sobre o personagem em contraste com um fundo escuro. A mesma técnica foi utilizada em outras cenas. Usufruir do Sol para a

obtenção do contraluz é uma técnica fotográfica muito utilizada pelos diretores de fotografia. Desta forma obtém-se um recorte sobre os personagens e destaca-os relativamente ao fundo.

Exemplo de como se utilizou o Sol como contraluz para recortar os personagens em relação ao fundo.





Nestas quatro fotografias retiradas do filme nota-se que a luz de contra do Sol. Estas foram situações que se planearam de acordo com o horário e posição do Sol



A Luz recorta o personagem em relação ao fundo. Outra situação previamente decidida em filmar no horário da posição do Sol.

Na cena da cozinha onde a avó faz um ovo batido para o neto a única fonte de luz é um raio que entra por entre os cortinados da porta da cozinha. Esse raio de luz forte vai demarcar os nossos dois personagens e dar-nos a sensação de um dia de verão com a entrada de luz do Sol pela porta. Trata-se de um projetor HMI de 2,5 KW a rasgar pela porta direcionado para a mesa e para a zona dos nossos protagonistas. Dá a sensação de verão e de muita luz.



O uso de luz artificial. Do exterior a rasgar pela porta encontra-se um projetor de 2,5 Kw para demarcar os personagens. A luz da manhã.

Numa outra cena da cozinha mas desta vez à noite com a câmara posicionada mais ao menos no mesmo ângulo temos uma luz totalmente diferente. Trata-se de uma cena que se passa à noite, na hora de jantar e como nós sabemos muitas das cozinhas portuguesas são iluminadas com lâmpadas fluorescentes fixas ao teto. Neste caso em particular também foi feito o mesmo utilizando uma lâmpada fluorescente profissional denominada Kinoflo também apontada de cima em duche para recriar o tipo de luz.



Cozinha interior dia onde se recria a luz do teto de uma suposta lâmpada fluorescente e escurecendo as paredes de forma a contornar os personagens.

Há uma outra circunstância que aconteceu propositadamente. É a cena final do filme quando Francisco regressa da Vila depois de vender os seus pertences e chega com o motociclo. Foi planeado para ser no final do dia ao pôr-do-sol. De um lado teríamos os personagens iluminados de frente como este frame demonstra.



Cena de chegada de Francisco depois de ter vendido os seus objetos e regressado a casa. A imagem é dura de sombras carregadas para marcar o momento de aflição.

Os personagens estão aflitos e num momento de stress dado o desaparecimento do neto que não os avisou do que ia fazer. No contra campo vislumbra-se a pequena figura no horizonte mas há um forte flare do Sol que retira toda a nitidez à imagem. Tanto que a personagem avó coloca a mão por cima dos olhos a proteger-se do Sol. A intenção era fazer como se tratasse de uma aparição vinda desse raio de luz, que vinha resolver tudo.



A imagem com flare, como se se tratasse de uma aparição.

Conforme Francisco se aproxima, tudo se vai tornando mais nítido e temos de novo os personagens colocados em contraluz e a fotografia segue o seu ritmo normal como até ali.

Depois de montada a imagem do filme, foi feita a correção de cor no laboratório LightFilm. A escolha recaiu em manter os tons mais frios no início do filme como se demonstra neste frame e na cena inicial do filme à saída de casa de Lisboa.



Primeiros dias em casa dos avós, a iluminação ainda é fria e distante, a cidade ainda está presente como se Francisco ainda não tivesse saído de lá.

Gradualmente o filme foi tomando tons mais quentes acompanhando a relação de Francisco com os avós e em especial com o avô. Como se nota neste frame quando ambos chegam à Vila.



Chegada à Vila. Ambiente quente de Verão.

A Operação de câmara

A Fotografia e a operação de câmara devem de estar interligados. A fotografia deve estar em sintonia com uma cuidada composição de imagem. No caso de «O Meu Avô» houve cuidados na composição de imagem onde se dão dois exemplos: Um deles a utilização do plano amorsé quando existe diálogo entre dois personagens como se apresenta quando o sr. Esteves faz a entrega da mercadoria ao avô. Também se nota aqui o Sol como contraluz e recorte do personagem.



O uso do campo e contra-campo com amorsé.

Uma outra técnica foi respeitar a regra dos 3 terços como se demonstra nas duas imagens seguintes onde foram obtidos estes dois grandes planos do avô.



O uso da regra dos três terços está patente nestas duas fotografias de dois grandes planos usados no filme.

Constata-se a aplicação da regra dos terços nestes dois fotogramas e também se observa a subtilidade da fotografia. No rosto do avô em ambos os planos encontramos uma luz que demarca a face do lado direito do avô. Esta foi também uma técnica utilizada ao longo do filme, quiçá subtil, mas importante para moldar o rosto do personagem e obter contraste para que a imagem não ficasse flat.

Para a operação de câmara recorreremo-nos ao uso do steadicam em muitas das cenas do filme. No plano inicial à saída de casa em Lisboa como a chegada a casa dos avós. Também na chegada a casa dos avós foi usado uma pequena grua que se eleva conforme o

carro chega e curva para a porta da casa dos avós. Esta revelação é importante para nos situar e que é explicada no capítulo da realização. Recorremos ao atrelado que acompanhava o motociclo e foram feitos diversos planos utilizando o steadicam de um carro ou a partir do carro que rebocava o motociclo, como se pode ver na fotografia.



A técnica utilizada para filmar cenas em andamento na motorizada

Foi assim que muitos dos planos de passagem com o motociclo foram efetuados.





Estes planos que dão o poster ao filme foram feitos utilizando veículos de apoio. A motorizada em cima de um reboque e a câmara nas traseiras do automóvel que o puxava.

Foi a partir da plataforma improvisada que se fizeram estas imagens e de uma delas se retirou para o cartaz do filme.

A escolha da película

Relativamente à fotografia falta mencionar que «O Meu Avô» foi filmado em película de 16mm e foi utilizado duas câmaras Aaton XTR. Foram gastos 12 latas de película que fora oferecido pela Kodak e a revelação foi feita no laboratório MadridFilm em Espanha, enviado através da empresa Planar que representa em Portugal as revelações de película para o país vizinho depois de em 2012 terem encerrado os dois únicos laboratórios que havia. A digitalização do negativo (telecinema) foi efetuado no Laboratório Light Film como também a correção de cor final.

Sendo o filme praticamente todo filmado em exterior dia optou-se por usar película em detrimento do digital. Mesmo tendo em conta que ao utilizar-se o formato digital seria menos dispendioso e daria maior possibilidade de filmar mais vezes, optou-se pelo negativo de

16mm. A razão principal, pela textura natural que o filme tem relativamente ao tom muito definido e nítido que o digital oferece. Pretendia-se que a imagem fosse menos nítida e sem o aspeto vídeo que o digital apesar de tudo ainda demonstra. Daí a escolha de se utilizar a película de 16 mm.

Foram utilizadas duas câmaras. Com uma delas permanentemente colocada no steadicam para evitar perdas de tempo na montagem e a outra câmara estaria sempre solta para os restantes planos de tripé ou na dolly.

Equipamento

Foram utilizados os equipamentos de imagem, maquinaria e iluminação disponíveis da Universidade Lusófona. Tendo recorrido pontualmente a alguns equipamentos extra às empresas de prestação de serviços técnicos Gripman e Cinemate.

Lista de equipamento:

IMAGEM

2 x Câmara Aaton XTR Super 16mm,
2 x Conjuntos de objetivas Zeiss T1.3
9.5/12/16/25/35/50/85/135mm
1 x Zoom ZEISS 11-110mm T2.2
1 x Objetiva Canon 150-600 f:5.5

Com os respetivos acessórios como Magazines de película, baterias, carregadores, video-assist, monitores, filtros, fotómetro, dois conjuntos de cabeças e tripés e o steadicam de Miguel Malheiros que foi o operador de câmara

ILUMINAÇÃO

Incandescente 3200 K
2 x 1000W Open Face
1 x 800W Open Face
2 x 2000W Open Face
1 x 1000W Fresnel

HMI 5600 K

1 x HMI 5600 K

2 x HMI 1200

1 x HMI 2,5K

1 x 575W HMI Fresnel

1 x 1200W HMI Open face

1 x 1200W HMI Open Face

Luz Fluorescente

1 x KinoFlo 120 4Bank

5 x Ceferino grande

2 x Ceferino pequeno

2 x Cocoloris 47x47cms

1 x Frame 1x1m Quadro Difusor

1 x Frame 60x70cms Quadro difusor

1 x Tela 4x4 Branca refletora

Incluindo todos os acessórios, como tripés, sacos de areia, garras de aperto, braços mágicos e extensões de corrente.

MAQUINARIA

1 x Super Panther Dolly

1 x Mini Jib

Conjunto de calhas retas e curvas.

E todos os respetivos acessórios, extensores, placas, bases, cubos de imagem e mala de ferramentas.

SOM

Todo o equipamento de som foi cedido pelo próprio Quintino Bastos que se ocupou da captura do som usando um gravador Sound Devices HD, Microfones Schneider direcionais, de lapela e rádios áudio.

Cada departamento teve a sua carrinha de transporte. A equipa de imagem teve uma carrinha que nos foi cedida gentilmente pela Planar, a carrinha de iluminação e maquinaria foi cedida também gentilmente pela Wok Films. O equipamento de som no carro particular de Quintino Bastos sobrando a carrinha da Universidade para as necessidades de produção.

A constituição da equipa de rodagem

A equipa foi praticamente composta com alunos e ex alunos da Universidade Lusófona. Houve alguns profissionais para além dos atores que também foram convidados a participar. Para a direção de som Quintino Bastos para operador de steadicam Miguel Malheiros, que antes deste filme não tinha nenhuma experiência como operador de steadicam mas tinha feito um curso recentemente e a restante equipa foram alunos da universidade do 1º, 2º, 3º ano e também ex alunos.

Elenco	Personagem
Martim Barbeiro	Francisco
António Rama	Avô
Carmen Santos	Avó
Inês de Medeiros	Mãe
Adriano Carvalho	Pai
Pedro Efe	Sr. Esteves
Rui Jorge	Ajudante camionista
Augusto Portela	Sr.da Loja
Joana Gomes	Funcionária CTT
Fernando Tavares Marques	Conterrâneo
Joana Freitas	Stand dos Vinhos
Equipa Técnica	Nome
Produtor Executivo	Paulo Grade
Diretor de Produção	Inês Varela
Chefe de Produção	Fábio Gonçalves
Secretária de Prod.	Eva Costa

Ass. Produção	Pedro Figueirinha
Ass. Produção	André Santos
Realizador	Tony Costa
1º Assistente de Realização	Ricardo Lisboa
Direcção de atores	Rafael Antunes
Casting/2º Assistente realização	João Ribeiro
Anotação	Jorge Cramez
Ass. Anotação	Jorge Pereira
Dir. Fotografia	Tony Costa
1º Assistente	Marcel Encarnação
2º Assistente	Bruno Lopes
Steadicam	Miguel Malheiros
Video-assist	Mariana Neto
Chefe eletricista	Gabriel Oliveira
Ass. Eletricista	André Mendes
Chefe Maquinista	Rui Jorge
Ass. Maquinista	Fábio Alas
Diretor de Som	Quintino Bastos
Perchista	Leonardo Mascarenhas
Chefe de decoração	Raquel Laranjo
Assistente Decoração	Adriana Ventura
Guarda-Roupa	Claudia Pinheiro
Cabeleireiro/Maquilhagem	Olga Fernandes
Making of	João Pelica
Fotógrafo de cena	Nuno Félix
Fotógrafo de cena	Tomás Costa

Pós-Produção	
---------------------	--

Montagem	Filipe Vale
Música	Bruno Lírio
Grafismo	Filipe Luz
Foley	Luis Matos
Foley	Tiago Galvão

Agradecimentos	
-----------------------	--

Água do Vimeiro
Armazém Agrichambel

Silvina Lagarto
Casimiro Lagarto
Churrasqueira do Marquês
Cinamate
Cinepitecus
Comissão de Festas de Palmela
CTT - Palmela
Drogaria Central
Casa Ermelinda Freitas-Vinhos Lda
Gripman
Planar
Wokfilms
Rui Correia
Rute Correia
José Campos Gonçalves



Imagem da equipa de filmagens

Alguns problemas na rodagem

Pode-se considerar que as filmagens decorreram de forma positiva. Apesar da inexperiência da esmagadora parte da equipa. As soluções para os problemas foram sendo colmatadas por vezes com algum engenho e outras por vezes com alguma sorte. O maior percalço foi não ter tido tempo para ensaiar os atores a conduzir o triciclo motorizado. Felizmente em parte o proprietário da mota o Sr. Rui Correia tinha consigo o atrelado que nos serviu perfeitamente para os planos que pretendíamos fazer em andamento o que veio a resolver de certa forma o problema da incapacidade do ator de conduzir o veículo. Não resolveu porém outro problema que foram os arranques e determinadas passagens que se tinham planeado executar. Teve que se recorrer obrigatoriamente a planos de corte em vez da panorâmica que daria uma outra fluidez à narrativa do filme e seguramente outra beleza e sensação.



Momento de filmagem com a motorizada e com o assistente de realização a comandar as operações.

Também houve outro percalço com a mini grua que tinha planeado usar numa das passagens. No momento de utilizar a grua a subir à passagem do avô e do neto na motorizada a grua encravou e não mais foi possível utiliza-la, assim ficou uma panorâmica

em vez de uma subida de grua para revelar a cidade de Palmela ao fundo da estrada. De igual modo numa outra cena mais um percalço com a Panther dolly onde aconteceu o mesmo quando estávamos a filmar a cena do avô a ensinar o neto a andar de motorizada. Tivemos depois que utilizar o steadicam mas sem contudo obter o mesmo efeito.

A realização

A intenção seria resolver em ambiente de ficção a questão que foi inicialmente colocada. «Será que a sociedade moderna com as novas tecnologias é capaz de passar os valores tradicionais de geração para geração?»

O objetivo essencial do filme seria assegurar que através da narrativa cinematográfica fosse possível fazer passar a mensagem de forma eficaz e sobretudo que não deixasse nenhuma dúvida ou que levantasse qualquer questão ao espetador depois de ver o filme. Daí a opção de abordar o filme num estilo muito próxima do estilo de narrativa clássica.



Vista da Ponte sobre o Tejo com a câmara que filmou a passagem do carro dos pais quando Francisco sai de Lisboa para a aldeia dos avós.

Diz-se próxima do estilo clássico porque houve opção inicial na realização de introduzir algumas alterações que caracterizam a forma clássica e que foram ainda mais acentuadas no período de montagem. De acordo com o estilo clássico a narrativa deve ser abordada de forma linear, a câmara nunca se fazer sentir, estando sempre ausente e o enredo desenrolar-se no tempo presente.

Porém estas regras não foram contudo inteiramente respeitadas. Apesar do guião prever um a adoção do sistema clássico houve algumas mudanças. Primeiro, mesmo sem estar previsto no guião havia já a intenção por parte da realização de fazer uma montagem paralela no final do filme quando Francisco se desloca à aldeia para vender os equipamentos e regressa à casa dos avós. No entanto com a montagem foi decidido fazer o mesmo no início do filme para lhe dar maior consistência e coerência narrativa. Assim logo de início dá-se ao espetador a forma paralela que vai encontrar no final. No início do filme a montagem paralela significa o processo de mudança e de adaptação de Francisco à casa dos avós. O facto de estar montado de forma paralela significa o difícil desenraizamento dos hábitos de Francisco entre a sua casa na cidade e a sua nova vida, apesar de temporária no campo. Não se mostra de imediato para o quê que os dois avós estão a olhar mas mostra-se mais tarde que a criança mantém o seu hábito citadino em casa dos avós jogando os seus jogos num quarto escuro. Este facto surpreende os avós que não estão o processo de adaptação de Francisco na casa dos avós não é imediata.



A Câmara Aaton de 16mm sobre a dolly Panther para utilização de travellings. Muito utilizado durante a rodagem do filme.

A realização adotou diversas formas de fazer cobertura em planos de cena para cena. Numa decidiu cobrir com diversos planos utilizando diferentes escalas através de planos

fixos, noutras utilizou o mesmo sistema mas adotou o travelling, noutras fez planos sequência usando o steadicam e noutras simplesmente planos fixos.

Uma das utilizações da grua ocorre na chegada à casa dos avós. O uso da grua enriqueceu o plano de chegada de Francisco e os pais à casa dos avós. Primeiro vê-se o carro isolado e em simultâneo com a panorâmica a grua eleva-se para nos dar a perspectiva da casa dos avós onde Francisco irá passar as suas férias de verão. A utilização da grua dá dinâmica ao plano e faz a revelação do local num rico plano geral mostrando-nos onde grande parte do filme se irá passar.



Imagem do realizador a dar instruções ao operador de steadicam

Recorreu-se ao uso do steadicam logo na primeira cena do filme. Inicialmente estava previsto fazer um plano sequência mas mais tarde optou-se na montagem em cortar em paralelo com a reação dos avós ao verem Francisco a jogar videojogos. Inicialmente a realização entendeu que ao fazer um plano sequência sem cortes ganharia por se tornar mais autêntica e documental. O efeito mantém-se mesmo depois dos cortes efetuados na montagem trazendo um contra ponto entre a difícil realidade que Francisco está a enfrentar e aquele que se desenrolaria mais tarde na casa dos avós. Daí a riqueza de entrecortar entre as duas cenas do filme entre os dois locais opostos e também pelo facto de se estar a utilizar um fast forward apresentando-nos os avós. Esta cena entrecortada entre os dois locais e entre os dois tempos, uma delas nervosa e dinâmica utilizando o steadicam, revelando o estado de espírito da cena que é tenso entre os pais e filho e um outro um mais calmo e sereno feito com câmara fixa, a apresentar-nos os avós com o seu olhar terno mas incrédulo a atividade do neto. Assim em poucos minutos se apresentam os protagonistas do

filme com dinâmicas totalmente diferentes, dando o desenraizamento entre um local, que vai deixar e para um outro que Francisco recusa.

O travelling em dolly é usado diversas vezes. No plano inicial de apresentação da casa dos avós acima descrito com a chegada do carro também um travelling lateral que ajuda ao enquadramento quando a grua sobe. Mas é subtil e pouco perceptível. Mais óbvio é o momento que a avó dirige o neto para o galinheiro para lhe mostrar os ovos. Aqui o uso do travelling tem como finalidade o sentido da descoberta e da surpresa. A câmara inicia-se praticamente na vegetação e move-se ligeiramente para a direita para nos revelar ao longe os dois que se aproximam do galinheiro que só vemos quando a avó empurra a porta para entrar. Este é o início de maior aproximação por parte de Francisco à vida do campo e uma maior aproximação com a avó e de seguida com o avô quando este lhe ensina a dar de comer às galinhas.



Momento de filmagens no rio.

Numa outra vez o travelling é usado para nos apresentar outro «personagem» importante do filme. O triciclo motorizado. Depois do diálogo entre neto e avô eis que nos surge pelo meio um veículo azul inesperadamente. O travelling recua para revelar os dois que a vão utilizar e o triciclo motorizado vai ser o objeto que os vai fazer aproximar definitivamente.

Na cena do rio como em outras utilizam-se predominantemente os planos fixos. Os planos fixos denunciam uma determinada calma e serenidade. É o que acontece em particular na

cena do rio quando o avô ensina a atirar pedras no rio e faz um barco para dar ao neto. Aqui todos os planos são fixos e de certa forma dão-nos uma perspetiva distante. A realização entendeu que a relação dos dois pode ser observada numa perspetiva um pouco mais distante utilizando lentes de maior longa focal. Assim a perspetiva relativamente ao espetador dá a sensação de maior distância e era isso que se pretendia. Havia a vontade de dar aos uma maior distância para criarem uma maior intimidade deixa-los a eles próprios se conhecerem e relacionarem. E no final da cena essa perspetiva altera-se. Dá-se uma elipse temporal e estamos agora mais próximos com focais mais curtas. A alteração de espírito dos personagens é dada por esta mudança de focais.



O uso da claquete com os avós na última cena do filme.

O momento de aproximação definitivo entre neto e avô é depois do rio quando o avô permite que Francisco conduza o motociclo. A cena que Francisco já está em cima do triciclo motorizado a fingir que está a conduzir era suposto ser coberto com um travelling em que a câmara se aproximava a um grande plano a dois, mas infelizmente a dolly avariou precisamente quando íamos filmar. Resolveu-se o assunto recorrendo ao steadicam. Aqui efetivamente o efeito pretendido não foi conseguido, porque o objetivo seria uma aproximação lenta ao longo do tempo em que o avô ensina a utilizar os pedais e o volante do veículo e depois ambos arrancavam para fora de campo. O travelling à frente deveria acentuar que a relação entre os dois se está a aproximar definitivamente no filme e por isso se dá o início da música que irá terminar depois na cozinha quando a família está definitivamente unida e a cumplicidade entre avô e neto se revela.

De início estava previsto filmar de um carro para o motociclo com ambos os veículos em andamento. Daí se ter escolhido uma estrada sem trânsito para nos permitir filmar da traseira de um carro. Isso permitiria filmar com várias escalas e filmar diversas passagens porém dado ao facto que os atores não podiam conduzir o triciclo motorizado optou-se por outra solução que foi apesar de tudo excelente. O proprietário da motorizada possuía um atrelado onde se deslocava com o motociclo. Usamo-lo para as nossas filmagens. Colocamos o triciclo em cima do atrelado, colocamos a câmara na traseira do carro que rebocava o atrelado e dali filmamos a cena de ambos a conduzir a triciclo. Resultou em cheio o que permitiu dar-nos o primeiro momento de ternura entre ambos os protagonistas do filme.

De seguida avô e neto deslocam-se à vila. O avô visita os locais habituais onde todos o conhecem e cumprimentam pelo nome. Estes são locais que Francisco revisitará de novo com outro objetivo. A visita à feira é o momento mais alto da relação entre os dois. Francisco anda nos carros de choque, partilham algodão doce e jogam a atirar às latas. Todos estes momentos são descritos através de planos curtos para situar e salientar o ponto mais feliz da relação entre avô e neto, até chegar ao momento onde o avô dá pela perda da carteira. A partir desse momento revisitam os locais por onde passearam na feira à procura da carteira e sem sucesso, até chegarmos ao dia seguinte ilustrado pelo grande plano da avó que está visivelmente triste e depois o grande plano do avô sem proferirem palavra. A realização escolheu esta forma de mostrar o momento que se vivia na casa entre os avós o qual Francisco observa atentamente. A utilização dos grandes planos pode dizer-se que foram inspirados do filme «A paixão de Joana d’Arc» de 1928 de Carl Theodor Dreyer.





As duas fotos que representam os os grandes planos utilizados numa inspiração do filme «A paixão de Joana d’Arc» de 1928 de Carl Theodor Dreyer.

O silêncio da mesa é interrompido pela chegada da entrega da encomenda pedida no dia anterior na aldeia. Tudo se passa como que de uma mensagem se tratasse. O diálogo é ouvido e entendido pelo jovem Francisco «quem dívida não tem.» É como um ponto de honra do avô perante os seus amigos e comunidade que tão bem o tinham recebido na véspera e que Francisco bem testemunhou. Ao ver os avós tão cabisbaixos perante o infortúnio Francisco decide agir para mudar aquele estado de coisas. O momento da decisão de Francisco é dado com um travelling à frente até o termos em grande plano.

Nas cenas seguintes é uma montagem paralela onde se narra os sucessivos acontecimentos que vão dar a solução do problema que Francisco procura resolver.

O final do filme fecha com a decisão de Francisco que é contrária à inicial. Desta vez não resistirá e quer mesmo voltar de novo no verão seguinte junto dos avós. É a mudança do percurso do personagem. Fica-se no grande plano do avô como que marcando a tristeza da partida e o desenraizamento das famílias modernas.

Pós-Produção – Montagem

A responsabilidade da montagem de imagem foi de Filipe Roque do Vale e Filipe Luz ocupou-se do grafismo e efeitos especiais. Elvis Veiguiña e João Azevedo na mistura final de som em estéreo. Na pós-produção de som alunos do 3º ano da licenciatura Tiago Galvão e Luís Matos ocuparam-se dos arranjos. A música original foi assinada por de Bruno Lírio, músico amador e ex. aluno da licenciatura em cinema da Universidade Lusófona. O desenho do cartaz esteve a cargo de Rute Muchacho.

A montagem teve um papel muito particular no resultado final do filme. O guião apresentava toda uma estrutura linear do início ao fim tal como define o sistema clássico. Apesar desse pressuposto já havia por parte da realização a intenção de fazer uma montagem paralela no final do filme. Ora tendo essa intenção já definida porque não iniciar da mesma forma? A cena de abertura do filme foi filmada em plano sequência com o steadicam. O objetivo era montar sem qualquer corte. Nem foi filmado para haver outros planos de corte. Mas a montagem utiliza a montagem paralela a partir do quarto de Francisco na casa dos avós e estes observam sem compreender muito bem o seu neto que passa o tempo fechado num quarto a jogar jogos de computador. Na verdade nunca mostra Francisco nesta montagem paralela com a cena de saída de casa com os pais. Só sabemos quando o filme entra em ritmo presente é que se vê Francisco a ser observado e incompreendido pelos avós. Ora esta montagem paralela veio resolver um problema. As cenas de adaptação de Francisco à casa dos avós não existiam. Era uma falha original do guião. Mas sabia-se desse problema. No guião original careciam cenas que mostrassem a adaptação de Francisco ao campo. Mas não havia, porque tinha havido a opção de não o fazer porque na realidade as crianças mudam depressa, mas efetivamente esta montagem veio resolver esse problema temporal. Desta forma o espectador entende todo esse período num só plano e apercebe-se disso mais tarde o que é interessante. Há outro aspeto também importante é o facto de o filme iniciar com a mesma forma que termina. Com montagem paralela, sendo que a primeira tem uma particularidade curiosa. A montagem paralela clássica dá-nos a ocorrência de algo ao mesmo tempo mas em locais diferentes, mas neste caso podemos entender que se trata de

uma montagem em flashforward se entendermos que a saída de casa de Lisboa é o momento presente e se entendermos que a casa dos avós é o presente então podemos entender que se trata de um flashback.

Não tínhamos de facto cenas filmadas para demonstrar que o Francisco levou algum tempo a sair da birra e adaptar-se aos avós. Não havia cenas suficientes para o demonstrar em filme. Com esta montagem utilizando o jump cut em flashback veio resolver esse lapso inicial no argumento. Mesmo que o espetador de certa maneira fique algo confuso com o arranque depressa será recompensado com o facto quando tiver a sensação de descobrir que o filme afinal começa um pouco mais tarde que aquilo que se lhe dá de início. Mostra-se como Francisco se recusava a ir para a casa dos avós mas sem ser no tempo presente. Foi uma manipulação de coordenadas de tempo em função da lógica dramática e narrativa que se encontra no thriller «Martha Marcy May Marlene» realizado por Sean Durkin e ainda em outros de forma radical usam esta técnica como «O Falcão Inglês» de Steven Soderbergh, em «Os Três Enterros de um Homem», de Tommy Lee Jones e nos filmes mais recentes de Gus Van Sant em «Paranoid Park» ; «Últimos Dias» e em «Elefante».

Há um outro pormenor também marcante na montagem, foi retirado quase a papel químico do filme «A paixão de Joana d’Arc» de 1928 de Carl Theodor Dreyer. A utilização dos grandes planos dos dois avós em contracena com o grande plano de Francisco. A mensagem do momento que importunava em casa vinda pelas expressões e pela voz distante do avô que diz ao Sr. Esteves quando não lhe pode pagar a encomenda que está a receber «Quem dívidas não tem, com a consciência está bem», parece fazer parte também ao mesmo tempo do consciente de Francisco. Esta é a mensagem importante e central do filme e das intenções da realização, ou seja, a passagem do testemunho de princípios e valores de uma geração para outra sem recorrer a uma imagem direta ou a uma frase em diálogo entre os personagens. O som a mensagem é enviada sem o transmissor é como o próprio diz é um caso de consciência.

De resto a montagem segue uma linha clássica, que privilegia o racord, ou a criação de um racord aparente e que tende para a transparência, tal como acompanhar o ritmo da música. Em que o movimento e a dinâmica visual se sobrepõe a um racord concreto e real. Salienta-se também a utilização de som em off na montagem dos diálogos e na transição entre cenas.

Há ainda a referir uma elipse discreta na cena das pedrinhas na água – referencia a uma elipse na primeira cena do The Hustler – em que Francisco brinca com as pedras enquanto o avô está a preparar um barco com pauzinhos. O momento de colocação da folha no mastro é resultante de uma elipse que se apraz dizer discreta.

Música

Finalmente uma palavra para a música criada de propósito para o filme «O meu Avô» por Bruno Lírio. A escolha recaiu em se utilizar apenas uma guitarra clássica. O ritmo da música tinha apenas que marcar o ritmo em algumas cenas e reforçar o sentimento. Momentos que são marcados na primeira saída de neto e avô na motorizada, a chegada à Vila e o passeio pela feira.

O filme finalizado

Em resumo final pode-se considerar que o resultado é muito positivo tendo em conta a acumulação de tarefas. Juntar as tarefas de produtor, realizador e diretor de fotografia numa só pessoa ao mesmo tempo, é não só desgastante, como difícil de conciliar. Por outro lado esta circunstância permitiu gerir os problemas e as dificuldades que foram surgindo dia a dia de forma imediata. O facto de ser o argumentista e ter total conhecimento das condições de produção e das condicionantes técnicas foi uma mais-valia para resolver e decidir outras soluções de compromisso sem colocar em causa a gestão do planeamento de rodagem previamente definido.

Esta acumulação de tarefas foi em particular uma demonstração da capacidade e domínio das mesmas tendo em conta também o facto de se estar a filmar com uma equipa era na sua esmagadora maioria alunos do curso de cinema sem qualquer experiência anterior neste género de produção. Daí se poder considerar que o resultado foi muito positivo.

Conclusão

O ponto de partida da curta-metragem tinha como objetivo questionar, em ambiente ficcional, se as tecnologias da informação e da comunicação influenciam o comportamento e as relações sociais entre gerações. Em particular neste tempo contemporâneo denominado pela revolução digital onde as relações sociais se centram essencialmente nos dispositivos de comunicação. Também, na mesma linha, questiona-se se a comunicação em rede, tem impacto nas relações sociais, ao ponto de estas impedirem de certa medida a passagem de testemunhos como princípios e valores de uma geração para outra.

Relativamente à questão geracional, a definição mais comum que entendemos de geração, assenta essencialmente sobre a idade e em especial a vivência num determinado tempo em específico. É comum ouvir-se «no meu tempo era assim» o que define claramente uma determinada época vivida. Segundo Karl Mannheim as gerações não são separadas, vivem no mesmo tempo e que as idades não as separam. Trata-se de tendências que se chocam. Enquanto umas são mais conservadoras (os mais velhos) os mais novos procuram as ideologias utópicas e são mais aptos a experimentar. As gerações vivem o mesmo tempo mas vivem sensações diferentes e acrescenta «o conhecimento de cada indivíduo não é apenas adquirido em ambiente escolar mas também pela sua vivência social e pelas influências. (Mannheim, 1928).

Perspetivando que as tecnologias de informação e comunicação têm uma influência direta na modelação e no comportamento social pode-se afirmar que as novas gerações que dominam a tecnologia se afastam das gerações mais velhas por estas não as utilizarem como forma de socialização. Porém, num contexto histórico a tecnologia tem-se desenvolvido e vindo a ser substituída por outra e as sociedades têm vindo a adaptar-se de acordo com as suas necessidades. Não tem sido a tecnologia que tem imposto as regras sociais mas sim as sociedades que as utilizam no seu interesse e segundo Deuze, que não partilha da ideia de «novo» ele afirma que as bases desta comunicação já existiam e que a tecnologia não veio na verdade trazer nada de verdadeiramente novo ou inovador (Deuze, 2006). E desta forma em «O Meu Avô» chega-se à conclusão que mesmo com os novos

métodos tecnológicos e a separação de gerações é possível estabelecer uma relação próxima entre os dois protagonistas independentemente das idades que as separam geracionalmente. Daí se confirmar o que Deuze designa por conceito de modulação social, a forma como a sociedade usa a tecnologia que tem disponível. Portanto a tecnologia não condiciona a sociedade. Afinal é a sociedade que determina que uma determinada tecnologia serve os seus interesses de forma objetiva. Por outro lado Deuze, assenta o seu pensamento na teoria de Luhmann. Os sistemas sociais são fruto dos sistemas de comunicação que por si forma a sociedade. Os humanos criam formas de comunicar entre si e dessa forma desenvolvem valores culturais no seu próprio sistema de comunicação. (Luhmann, 1997)

O impacto da sociedade que vive «uma sociedade em rede» e não tanto presencial é mais uma vez um fenómeno que no contexto geracional é diferenciador entre os antes e os depois da era digital. «A partir de meados dos anos 1990, com a emergência da sociedade em rede, surge uma nova teoria em torno da noção de "sobreposição geracional. Isto corresponde à situação em que os jovens são mais habilidosos do que as gerações anteriores em um centro de inovação para a sociedade: a tecnologia digital» (Tapscott 1998; Chisholm, 2005). (Feixal & Leccardi, 2010). Daqui se pode concluir portanto que a questão tecnológica não afeta as relações sociais e nem sequer têm um verdadeiro impacto negativo relativamente às relações sociais que se estabelecem entre gerações diferentes, tal como apresentada na curta-metragem «O Meu Avô».

Em parte as gerações são na verdade diferenciadas essencialmente pelo tempo em que um determinado grupo de pessoas partilhou numa determinada época. Por exemplo a geração que combateu no Ultramar determina uma geração diferente daquela que viveu por exemplo o pós- 25 de Abril, fazendo aqui comparações a nível nacional. Assim exatamente como Mannheim afirma «Jovens que experienciam os mesmos problemas históricos concretos, pode-se dizer, fazem parte da mesma geração. *Karl Mannheim* (1928).»

No caso apresentado em «O Meu Avô» o contraste geracional dá-se precisamente pela diferenciação dos tempos vividos por ambos os protagonistas. É verdade que as suas idades são extraordinariamente diferentes mas a forma como a experiência do avô tem um impacto positivo na criança. Enquanto o neto utiliza a nova tecnologia o jogo individual fechado no quarto através da Play Station o avô de outra experiência de vida, portanto de outra geração, partilha o jogo “do seu tempo” o tiro ao alvo. O neto adapta-se e comunicam sentimentos entre si apesar de vivências diferentes.

Francisco, o jovem protagonista de o «O Meu Avô» é relutante em sair de casa para passar férias na casa de campo dos avós. A razão prende-se essencialmente com o facto que tem de deixar de estar online. Este corte vem em desencontro àquilo que hoje identifica e representa a atual forma de vida social. O permanente estar em “online” é fundamental para assegurar uma identificação própria. « It seems that for many, creating and networking online content is becoming an integral means of managing one’s identity, lifestyle and social relations. » (Livingstone, Young People and New Media, 2002)

Contudo, mesmo que a juventude digital esteja dependente das tecnologias é despropositado concluir que vem aí uma catástrofe social quando se trata apenas de uma mudança de hábitos, tal como Livingstone observa «... these activities are popularly conceptualized, and here we see some tension between adults’ and children’s views, a tension that reflects a wider sociocultural shift in the meaning of leisure, the home and the family (Rojek, 1995) Equally, though, it is important not to be tempted into a discourse of moral panic. (Livingstone, Taking risky opportunities in youthful content creation, 2008)

Na verdade podemos afirmar que os conservadores defendem que as novas gerações perderam o sentido infantil, o sentido coletivo e tornaram-se individualistas, condição que as tecnologias de informação vieram potenciar. Sonia Livingstone teoriza que a juventude sabe-se proteger nos limites da utilização do uso da internet como também se pode afirmar de novo que a utilização da tecnologia depende da necessidade individual e que é a sociedade que molda a tecnologia. Esta é apenas um meio de mediatização.

Daí se concluir que a passagem de testemunho, se podemos afirmar assim, dos valores e dos princípios que orientam a nossa convivência social não estão em risco mesmo que surjam novas tecnologias que mediatizem as relações entre as pessoas como são hoje conhecidos os meios digitais ao nosso dispor.

A curta-metragem «O Meu Avô» vem por certo, de forma ficcionada é claro, realçar este aspeto do nosso tempo contemporâneo. Afinal a revolução digital não se vem interpor no meio das relações sociais e nem sequer as vem afetar, pode influenciar outros modos e outras formas de estar mas a génese do testemunho geracional e a continuidade da tradição não é colocado em causa e daí o futuro ser promissor e ter uma índole positivista.

NOTAS:

1) http://www.dn.pt/inicio/portugal/interior.aspx?content_id=1535559 LINK 4 de abril de 2010
Desertificação causa mais aldeias-fantasma no interior

(2) Em artigo do jornal Diário de Notícias "Desertificação causa mais aldeias-fantasma no interior" escrito por Amadeu Araújo (1)

Bibliografia consultada

- Bauman, Z. (2000). *Liquid Modernity*. Cambridge, UK: Polity Press/ Blackwell Publishing Ltd.
- Castells, M. (1999). *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra .
- Deuze, M. (2006). Participation, Remediation, Bricolage: Considering Principal Components of a Digital Culture. *Dept. of Telecommunications Indiana University, Bloomington EUA*.
- Doll, J. (19 de 01 de 2014). *Gerações – um olhar para o “Problema das Gerações” de Karl Mannheim*. Obtido de Revista Portal:
[https://www.google.pt/search?q=O+problema+das+gera%C3%A7%C3%B5es+\(1928\)&oq=O+problema+das+gera%C3%A7%C3%B5es+\(1928\)&aqs=chrome..69i57.889j0j4&sourceid=chrome&espv=210&es_sm=93&ie=UTF-8#q=O+problema+das+gera%C3%A7%C3%B5es+\(1928\)&start=0](https://www.google.pt/search?q=O+problema+das+gera%C3%A7%C3%B5es+(1928)&oq=O+problema+das+gera%C3%A7%C3%B5es+(1928)&aqs=chrome..69i57.889j0j4&sourceid=chrome&espv=210&es_sm=93&ie=UTF-8#q=O+problema+das+gera%C3%A7%C3%B5es+(1928)&start=0)
- Feixal, C., & Leccardi, C. (2010). O conceito de geração nas teorias sobre juventude. *Soc. estado. vol.25 no.2 Brasília May/Aug. 2010*.
- Field, S. (1979). *Screenplay: The Foundations of Screenplay Writing*. Nova York, EUA: Dell Publishing Company.
- Lévy, P. (1999). *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34.
- Livingstone, S. (2002). *Young People and New Media*. Londres: SAGE Publications.
- Livingstone, S. (2008). Taking risky opportunities in youthful content creation. *New Media & Society*.
- Luhmann, N. (1997). *Die Gesellschaft der Gesellschaft (Tradução inglesa: Theory of Society, Stanford: Stanford University Press*. Frankfurt: Suhrkamp. Obtido de 1997: Die Gesellschaft der Gesellschaft, Frankfurt: Suhrkamp.
- Mannheim, K. (1928). *Das Problem der Generationen*. Kölner: Vierteljahreshefte für Soziologie 7.
- Mathis, A. (19 de 01 de 2014). *Info America*. Obtido de <http://www.infoamerica.org>:
http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/luhmann_05.pdf
- Nelmes, J. (1999). *An Introduction to Film Studies*. Nova Iorque: Routledge 2ª Edição.
- SIMÕES, I. d. (19 de 01 de 2014). *A Sociedade em Rede e a Cibercultura*. Obtido de Revista Electrónica Temática: http://www.insite.pro.br/2009/Maio/sociedade_ciberespa%C3%A7o_Isabella.pdf

Bauman, Z. (2000). *Liquid Modernity*. Cambridge, UK: Polity Press/ Blackwell Publishing Ltd.

Castells, M. (1999). *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra .

Deuze, M. (2006). Participation, Remediation, Bricolage: Considering Principal Components of a Digital Culture. *Dept. of Telecommunications Indiana University, Bloomington EUA*.

Doll, J. (19 de 01 de 2014). *Gerações – um olhar para o “Problema das Gerações” de Karl Mannheim*. Obtido de Revista Portal:

[https://www.google.pt/search?q=O+problema+das+gera%C3%A7%C3%B5es+\(1928\)&oq=O+problema+das+gera%C3%A7%C3%B5es+\(1928\)&aqs=chrome..69i57.889j0j4&sourceid=chrome&espv=210&es_sm=93&ie=UTF-8#q=O+problema+das+gera%C3%A7%C3%B5es+\(1928\)&start=0](https://www.google.pt/search?q=O+problema+das+gera%C3%A7%C3%B5es+(1928)&oq=O+problema+das+gera%C3%A7%C3%B5es+(1928)&aqs=chrome..69i57.889j0j4&sourceid=chrome&espv=210&es_sm=93&ie=UTF-8#q=O+problema+das+gera%C3%A7%C3%B5es+(1928)&start=0)

Field, S. (1979). *Screenplay: The Foundations of Screenplay Writing*. Nova York, EUA: Dell Publishing Company.

Lévy, P. (1999). *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34.

Luhmann, N. (1997). *Die Gesellschaft der Gesellschaft (Tradução inglesa: Theory of Society, Stanford: Stanford University Press*. Frankfurt: Suhrkamp. Obtido de 1997: Die Gesellschaft der Gesellschaft, Frankfurt: Suhrkamp.

Mannheim, K. (1928). *Das Problem der Generationen*. Kölner: Vierteljahreshefte für Soziologie 7.

Mathis, A. (19 de 01 de 2014). *Info America*. Obtido de <http://www.infoamerica.or>: http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/luhmann_05.pdf

Nelmes, J. (1999). *An Introduction to Film Studies*. Nova Iorque: Routledge 2ª Edição.

SIMÕES, I. d. (19 de 01 de 2014). *A Sociedade em Rede e a Cibercultura*. Obtido de Revista Electrónica Temática: http://www.insite.pro.br/2009/Maio/sociedade_ciberespa%C3%A7o_Isabella.pdf

An Introduction to Film Studies – second edition – Edited by Jill Neldes – Routledge 1999

Setting Up your Shots – Jeremy Vineyard- Published by Michael Wiese Productions 1999

The Visual Story – second edition – Bruce Block – Focal Press 2008

Shot by Shot –Steven Katz - Published by Michael Wiese Productions 1991

A Realização Cinematográfica – Terence St. John Marner – Edições 70 Tradução Manuel Costa e Silva 1988

Directing the film – Eric Sherman – Acrobat Books – 1987

Cinematic Motion - Steven Katz - Published by Michael Wiese Productions 1992

Links consultados

<http://www.ulusofona.pt/pt/escolas-faculdades-e-institutos/escola-de-comunicacao-arquitetura-artes-e-tecnologias-da-informacao/mestrados/mestrado-em-estudos-cinematograficos-2%C2%BA-ciclo.html> – Mestrado em Estudos Cinematográficos – João Canijo

LINKS do filme:

Site oficial - www.omeuavo.pt

Filme com password (avo) <https://vimeo.com/82232444>

Making of - <https://vimeo.com/68732056>

Facebook - <https://www.facebook.com/OMeuAvo?ref=hl>

Trailer - <https://vimeo.com/97273301>

IMDB - <http://www.imdb.com/title/tt2411146>

Fotografias:

Todas as fotografias são originais da produção do filme.

Fotógrafos de cena:

Nuno Miguel Silva e Tomás Costa

Fotografias de répérage: Tony Costa

Percurso do filme

Prémio Mário Ventura Melhor Argumento Festival de cinema FESTROIA

Selecionado para o Festroia 2014

Selecionado para o FICSAM 2014