

Rafaela Morgado
4120213

VIOLETA - A Mulher, o Quotidiano, a Evasão

**Representação em diálogo com a ficção e o
documentário expressando o olhar da mulher, da
feminista e da cineasta**

MCA. 2014

Dissertação final para a obtenção de grau de Mestre em
Comunicação Audiovisual, especialização em Fotografia e
Cinema Documental

Orientador: Professor Doutor Jorge Campos

Co-orientador: Pedro Sena Nunes

Rafaela Morgado
4120213

VIOLETA - A Mulher, o Quotidiano, a Evasão

Representação em diálogo com a ficção e o documentário expressando o olhar da mulher, da feminista e da cineasta

MCA. 2014

Dissertação final para a obtenção de grau de Mestre em Comunicação Audiovisual, especialização em Fotografia e Cinema Documental

Orientador: Professor Doutor Jorge Campos

Co-orientador: Pedro Sena Nunes

Outros professores: Adriana Baptista, Francisco Vidinha, José Quinta Ferreira, Marco Conceição e Nuno Tudela

A presente dissertação não respeita as regras do Novo Acordo Ortográfico.

Dedicatória

Para a minha mãe:

Por tudo, mas principalmente por ter ajudado a traçar o meu caminho no mundo feminino

Para o meu namorado:

Por muito, mas importa para aqui, por ao meu lado estar ao longo da minha jornada de crescimento enquanto mulher descobrindo o feminismo

“Sempre me combati com essa questão [as mulheres realizam de forma diferente dos homens], tal como com a questão: Por que é que só realizo filmes sobre mulheres? Eu digo simplesmente: Depois de perguntar ao Wim Wenders por que é que ele só realiza filmes sobre homens (ele mudou isso entretanto) já poderá perguntar o mesmo a mim.”

Margarethe von Trotta

Agradecimentos

Ao meu orientador Professor Doutor Jorge Campos, por me guiar neste jornada;

Ao mestre Pedro Sena Nunes, por me entender e fazer desvanecer as minhas dúvidas;

Aos restantes docentes, pelo apoio prestado durante todo o processo de desenvolvimento deste projecto: Adriana Baptista, Francisco Vidinha, José Quinta Ferreira, Marco Conceição e Nuno Tudela;

Á minha equipa: Andrea Gabilondo, Luís Kasprzykowski, Margarida Antunes, Pedro Anacleto, Raquel Carvalho e Sérgio Leal por terem sido tão pacientes comigo;

Á Andrea, pela sua disponibilidade e entrega à Violeta;

Á Carmen, por não se opor ao uso do imóvel que tanto lhe diz;

Á Raquel, por abdicar de muito por este filme;

Ao Sérgio, por ser incansável, ajudando desmedidamente em tudo que foi preciso

E por fim, a todas as pessoas que contribuíram através da campanha de Crowdfunding para que este projecto crescesse como merecia.

Palavras-chave

Documentário, ficção, mulher, feminismo, olhar

Resumo

“Compreende-se que a dualidade dos sexos (...) tenha sido traduzida por um conflito. Compreende-se que, se um dos dois conseguisse impor a sua superioridade, esta deveria estabelecer-se como absoluta. Resta explicar porque venceu o homem desde o início. Parece que as mulheres deveriam ter saído vitoriosas. Ou a luta poderia nunca ter tido solução. Por que razão o mundo sempre pertenceu aos homens e só hoje as coisas começam a mudar?”⁽¹⁾

A mulher tem de se olhar, ver e ser ela em prol de um conhecimento maior de si própria e consequentemente do outro e da vida em sociedade sem espaço para a desigualdade.

Respirando esta ideologia surge “*Violeta*”, um filme que pretende traduzir a escuridão da vida desta mulher em imagens de forma reflexiva e poética. Tentando que cada espectador se envolva, tal como a realização se envolveu e envolve.

O filme acompanha, portanto, o início de mais um dia, em que Violeta acorda e não acredita que esse dia vá ser nem melhor nem pior que todos os outros. Ela já não tem sonhos, vive como um robô, passa os dias em casa a fazer as tarefas domésticas e quando se cruza com um espelho, olha-se, mas não se vê.

A dissertação reflecte sobre a abordagem ao filme que estabelece um diálogo entre a ficção e o documentário sob a perspectiva da mulher, da feminista e da cineasta por trás do filme.

(1) BEAUVOIR, Simone (2009) O segundo sexo I, Quetzal Editores. ISBN 978-972-564-776-9

Keywords

Documentary, fiction, women, feminism, look

Abstract

“It is understandable that the duality of the sexes (...) has been translated by a conflict. It is understandable that, if one of the two could impose its superiority, this should establish itself as absolute. It remains to explain why won the man from the beginning. It seems that women should have come out victorious. Or the fight might never have had the solution. Why the world has always belonged to men and only now things start to change?”⁽¹⁾

The woman has to look, see and be it in favor of a greater knowledge of themselves and consequently the other and of life in society without room for inequality.

Breathing this ideology arises “*Violet*”, a film that aims to translate the darkness of this woman’s life in pictures of reflective and poetic form. Trying to make every viewer to get involved, such as the director was involved and involves.

The film follows, therefore, the start of another day in which Violet wakes up and doesn’t believe that day will be neither better nor worse than every else. She no longer has dreams, live like a robot, spends his days at home doing chores and when it intersects with a mirror, she look at herself, but she doesn’t see.

The dissertation reflects on the approach to the film that establishes a dialogue between the fiction and the documentary from the perspective of the woman, the feminist and filmmaker behind the film.

(1) BEAUVOIR, Simone (2009) O segundo sexo I, Quetzal Editores. ISBN 978-972-564-776-9

Índice de Figuras

Figura 1	Frame “ <i>Réponse de Femmes</i> ”, Agnès Varda
Figura 2	Frame “ <i>Réponse de Femmes</i> ”, Agnès Varda
Figura 3	Fotografía “#56”, Cindy Sherman
Figura 4	Frame “ <i>Violeta</i> ”, Rafaela Morgado
Figura 5	Frame “ <i>Jeanne Dielman...</i> ”, Chantal Akerman
Figura 6	Frame “ <i>Violeta</i> ”, Rafaela Morgado
Figura 7	Frame “ <i>Jeanne Dielman...</i> ”, Chantal Akerman
Figura 8	Frame “ <i>Violeta</i> ”, Rafaela Morgado
Figura 9	Frame “ <i>Jeanne Dielman...</i> ”, Chantal Akerman
Figura 10	Frame “ <i>Violeta</i> ”, Rafaela Morgado
Figura 11	Frame “ <i>Jeanne Dielman...</i> ”, Chantal Akerman
Figura 12	Frame “ <i>Violeta</i> ”, Rafaela Morgado
Figura 13	Frame “ <i>Jeanne Dielman...</i> ”, Chantal Akerman
Figura 14	Frame “ <i>Violeta</i> ”, Rafaela Morgado
Figura 15	Frame “ <i>Jeanne Dielman...</i> ”, Chantal Akerman

Índice

Dedicatória	4
Agradecimentos	5
Resumo	6
Abstract	7
Índice de Figuras	8
Índice Geral	9
Introdução	11
1. A mulher como “eu” no cinema	18
1.1. Motivações para o desenvolvimento do projecto	19
1.2. Os meus “eus”	20
1.3. O cinema feminista e o feminismo no cinema	23
1.4. A Mulher, a Feminista e a Cineasta a falar	30
2. A Mulher, o Quotidiano, a Evasão	33
3. A construção de contrastes como estratégia cinematográfica	37
3.1. A construção ficcional da personagem	38
3.1.1. Documentar a realidade através da personagem ficcional	41
3.2. Dirigir um actor para encontrar um sujeito	42
3.3. Produção e intertextualidade	45
4. Percurso da realização	49
Conclusão	52
Bibliografia	54
Filmografia	56
Webgrafia	57

Introdução

É sobre o princípio da envolvimento que tudo nasce. Ambicionando envolver cada um, primeiro é preciso abraçar com força o projecto.

O que o documentário tem de melhor é a forma como permite a aproximação dos espectadores. Procurou-se, portanto, estruturar uma linha de pensamento que una todos os caminhos escolhidos, todas as decisões tomadas. Para começar, interessa perceber o significado de cinema documental para a realização. De seguida importa aprofundar o paralelismo entre o documentário e a temática feminista e compreender de que forma esta simbiose potencia o filme “*Violeta*”. Tendo em conta que essa compreensão levará a reflectir e perceber de que forma a temática será abordada e o porquê desta se aproximar mais do documental do que da ficção. Sabendo que se trata de um jogo de opções, é relevante dar a entender de que forma a escolha de determinada aproximação ao objecto, tomada pela realização, exponencia o entendimento desse mesmo objecto, ou seja, de que forma a abordagem escolhida é a mais favorável para responder ao objectivo da realização.

“*As coisas estão aí, para quê manipulá-las?*”⁽¹⁾ É certo que a fonte está aí. O real invade o nosso olhar e impulsiona uma construção condicionada por quem pensa o filme. Construção que invariavelmente sofre manipulação. Não engano, não engodo, só explanação de uma visão, de uma verdade. A questão da verdade no cinema não é suficiente para separar o documentário de outros géneros cinematográficos, até porque, é só por si um conceito bastante difícil de definir. A reprodução do real pareceu em tempos a verdade - “*cinema-verdade*” ou “*cinema vérité*”. Mas essa ambição e pretensão de achar possível reproduzir o real tal qual ele é, não se aproxima da verdade. Fazer filmes no sentido de uma única verdade, a verdade do real, está longe de ser conseguido. É sim, possível, abordar a nossa verdade demonstrando um ponto de vista nosso, único e verdadeiro. Ou seja, o que está aí, é manipulado e só faz sentido que assim seja. Caso não fosse, só existiria um filme por cada objecto ou temática. Mas não. Segundo Bill Nichols:

“Os documentário possibilitam a capacidade de ver abordadas questões oportunas que necessitam de atenção, literalmente. Vemos visões cinematográficas do

(1) Rossellini in GRILLO, João Mário (2007). *As lições do Cinema – Manual de Filmologia*, Edições Colibri/Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, ISBN: 978-972-772-705-6, p.153

“mundo. Estes pontos de vista, colocam diante de nós questões sociais, eventos actuais, problemas recorrentes e possíveis soluções. A ligação entre o documentário e o mundo é profunda. O documentário acrescenta uma nova dimensão à memória popular e à história social.”⁽²⁾

A forte ligação pessoal ao cinema documental, vem exactamente da sensação de que importa mais a visão única do cineasta e o que ele tem a dizer. Isto significa que o documentário parece ser algo que vem de um lugar mais profundo do ser, não é somente um processo criativo. Todo o cinema segue regras, explícitas ou não. O género documental talvez siga menos regras. Importa o que foi, o que é e o que poderá vir a ser, mas simplificando, deverá ser como Grierson afirmou *“um tratamento criativo da actualidade”*⁽³⁾. O cinema sendo uma arte. Parece importante não esquecer a criatividade mas, no caso do cinema documental, parece também importante, extravasar certas motivações pessoais, intrínsecas, formadoras e identitárias.

A partir deste ponto surge a união entre dois profundos interesses: o documentarismo e o feminismo. Para melhor perceber o funcionamento desta fusão no filme *“Violeta”*, é necessário contextualizar um pouco o objecto tratado. Ser mulher e ser homem é ser-se humano mas com as suas diferenças. Aqui, interessa pensar mais profundamente sobre o que mudou dentro das mulheres para que as diferenças se tornassem acessório. O olhar. Mudou o olhar, a evolução do olhar da mulher em relação ao seu corpo, à sua mente e à sociedade em que se insere. Isto é, este projecto baseia-se fundamentalmente, numa mulher a pensar o olhar da mulher, tendo como opinião que: a evolução do papel da mulher na sociedade se deve à alteração da maneira como a própria se vê.

“Violeta” pretende então: reflectir, explorar, questionar, debater a condição da mulher na actualidade, sem dar lugar a manifestos feministas mas sim a sentimentos expressos através do corpo feminino confinado ao quotidiano. Esta construção, esta junção de símbolos, de significâncias, de alegorias (mais ou menos abstractas) quer fazer sentir. Pretende traduzir em imagens de forma reflexiva e poética a escuridão da vida de uma mulher. Pretende envolver tal como a realização se envolve com esta temática e com esta abordagem. Tudo isto, cresce interiormente, tal como o documentário, através de pulsões internas que escrevem este caminho naturalmente. Tal como Rabiger diz *“fazer*

(2) BILL, Nichols (2001). Introduction to Documentary, Bloomington: Indiana University Press, ISBN:0253214696, p.2

(3) GRIERSON in PENAFRIA, Manuela (2009). O Paradigma do Documentário – António Campos, Cineasta, Covilhã e UBI: Livros Labcom, ISBN: 978-989-654-013-5, p.186

filmes com inteligência significa examinar quem somos e em que acreditamos⁽⁴⁾. Tudo começa em nós. Foi esse exame que ditou que, como mulher, o dever de reflexão sobre a condição feminina de forma enaltecida se impunha. O olhar único do cineasta já por si agudo, torna-se assim, ainda mais afunilado. É o olhar de uma mulher documentarista que se envolve para envolver como já foi referido. O resultado é um filme, *“uma construção que revela tanto sobre seus fazedores como sobre o seu assunto. Goste-se ou não, são as nossas próprias suposições que colocamos na tela*⁽⁵⁾. Não só as suposições. Neste caso em particular, mais.

O objectivo da realização é forçar o olhar para a temática e de uma forma especial. Representando as angústias, as dúvidas, os anseios, as limitações sofridas por esta mulher, mostra-se o fantasma que ainda paira nas nossas vidas. Podendo assim criar um lembrete que fará valer toda e qualquer escolha se não for esquecido.

Ken Dancyger a propósito do trabalho de Margarethe Von Trotta, afirma que ela

“está interessada em tentar encontrar o seu estilo narrativo, adequado ao seu trabalho como artista, como feminista e como mulher⁽⁶⁾.

Tal como aqui, é isso que preocupa em primeiro lugar. Enquanto artista, feminista e mulher, importa respeitar a temática contornando da melhor forma estilos repetidos, convencionais e possivelmente pouco envolventes.

É um caminho sinuoso, de descoberta e de experimentação e que se relaciona, com o que Dulac defende

“um cinema das essências, um cinema da emoção pura, por oposição a um cinema teatral que se organiza em torno de meios exteriores ao cinematógrafo, um cinema que mais depressa se dirige à sensação e à sensibilidade, do que ao sentimento⁽⁷⁾.

Se o cumprimento desse objectivo, da máxima envolvimento com o espectador implicar nadar em águas documentais e não só, então, é isso que é feito. É essa a abordagem

(4) RABIGER, Michael (2004). Directing the Documentary, Focal Press, ISBN: 0-24-080608-5, p.112

(5) RABIGER, Michael (2004). Directing the Documentary, Focal Press, ISBN: 0-24-080608-5, p.111

(6) DANCYGER, Ken (2011). The Technique of Film & Video Editing – History, Theory and Practise, Focal Press, ISBN: 978-0-240-81397-4, p.158

(7) DULAC in GRILO, João Mário (2007). As lições do Cinema – Manual de Filmologia, Edições Colibri/Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, ISBN: 978-972-772-705-6, p.52

adequada, do ponto de vista da realização, perante este objecto. Ou seja, qualquer objecto, qualquer temática pode ser escrita segundo infinitos moldes. Torna-se importante delinear caminhos que por um lado, definam o autor e por outro satisfaçam os objectivos definidos. Cabe então à realização perceber o que melhor a define, num trabalho de introspecção e de autoconhecimento que tornarão a abordagem muito própria e significativa. Percebendo qual será o caminho, ainda é preciso ponderar se a opção escolhida trará, ou não, clarividência ao objecto e à temática.

A abordagem deste filme é sem dúvida dúbia, no sentido em que “*Violeta*” não se insere facilmente em nenhuma caixinha bem desenhada de género cinematográfico. O olhar da realização assume que é um olhar de experimentação no desenvolvimento da narrativa, testando os limites do documentário na busca da máxima aproximação ao real.

Esmiuçando a questão,

“Michael Renov divide o documentário em quatro modalidades fundamentais. Elas são: 1. Gravar, revelar ou preservar, 2. Persuadir ou promover, 3. Analisar ou interrogar, 4. Expressar”⁽⁸⁾.

Então, dentro dos filmes não ficcionais, “*Violeta*”, tendo em conta que encaixa nas modalidades anteriores, insere-se em alguns subgéneros, tais como: o analítico, a sinfonia, o diário, o docudrama, o experimental e o de voz minoritária. Todos eles, aproximam este filme mais do cinema documental do que propriamente do cinema de ficção, por muito que haja mais construção do que o que se prevê no cinema documental.

Porém, “*Alberto Cavalcanti, em seu manual de documentário (Filme e Realidade) dizia ser imprescindível para um bom documentário não deixar nada ao acaso*”⁽⁹⁾. E se por “*não deixar nada ao acaso*”, entendemos, manipular e ter controlo sobre os acontecimentos, aproximamo-nos da ficção e do trabalho de Chantal Akerman, definido resumidamente por Bill Nichols como sendo constituído por “*obras que chegam perto da ficção na invenção de personagens e situações, mas também trazem qualidades autobiográficas e ensaístas*”⁽¹⁰⁾.

Em suma, ao filme “*Violeta*” pode-se aplicar a

(8) RENOVA in RABIGER, Michael (2004). *Directing the Documentary*, Focal Press, ISBN: 0-24-080608-5, p.54

(9) CAVALCANTI in RAMOS, Fernão Pessoa (2009). *A ‘mise-en-scène’ do documentário*. UNICAMP, Campinas, p.10

(10) BILL, Nichols (2001). *Introduction to Documentary*, Bloomington: Indiana University Press, ISBN:0253214696, p.153

“interessante expressão ‘semi-documentário’ que, a bem dizer, vai buscar o melhor do documentário e acrescenta-lhe o melhor da ficção, tudo sob o olhar atento do realizador consciente da sua obrigação em deixar respirar a ‘realidade material’”(11).

É verdade que se optou por uma “fórmula” com traços do cinema documental e do cinema ficcional, pois por um lado trabalha-se a máxima aproximação ao real, buscando a “simplicidade” do quotidiano. E por outro procura-se somar vivências e transformar com recurso à representação uma mulher, num conjunto de mulheres, num mundo feminino. Criou-se uma personagem fictícia, que tal como no filme “*Jeanne Dielman 23 quai du commerce 1080 Bruxelles*”, procura

“simplificar a realidade ao ponto de, ao ver Delphine Seyring⁽¹²⁾ a fazer café se vejam todas as mulheres a fazer café”(13).

Por outras palavras, se fosse uma questão de pesos e medidas, em “*Violeta*” o peso documental, baseia-se no estudo e levantamento de vidas reais, colando fragmentos de cada uma, numa só, a vida de Violeta. Essa aglomeração toca já na criação de personagens mais afecta à ficção. Porém o seu tratamento, a maneira como é mostrado, volta a aproximar-se dos modos do documentário. Como Bill Nichols os divide, interessa à realização manter um certo distanciamento, mantendo a câmara num registo mais observacional, dando liberdade à descoberta contemplativa do espaço e da personagem. Propõe-se uma visão aparentemente superficial para depois deixar que seja esticada até ao lugar da imaginação. “*Violeta*” é um filme documental pela sua carga real mas a dramatização é que possivelmente suscitará nos espectadores algum sentimento de identificação.

Não existem dois lados, “*não há de um lado o cinema como meio de representação do real e, do outro, o cinema como meio de expressão ao serviço do imaginário*”(14). Aqui, depois de mergulhar em dois mundos, ou em muitos, ou num só, o mundo do cinema, importa rematar com a confirmação que, pensar na existência, ou não, destas fronteiras, fez de “*Violeta*” um filme sem restrições. Que nasce sem constrangimentos de qualquer ordem

(11) PENAFLIA, Manuela (2011). *Tradição e Reflexões – contributos para a teoria e estética do documentário*. Covilhã e UBI: Livros Labcom, ISBN 978-989-654-062-3, p.352

(12) Actriz que representa Jeanne Dielman

(13) AKERMAN in MARGULIES, Ivone (1996). *Nothing Happens: Chantal Akerman’s Hyperrealist Everyday*, Duke University Press, ISBN: 0-8223-1726-5, p.143

(14) JACQUINOT in PENAFLIA, Manuela (2009). *O Paradigma do Documentário – António Campos, Cineasta*, Covilhã e UBI: Livros Labcom, ISBN: 978-989-654-013-5, p.78

e que é o filme que a realização quer, precisa, ambiciona, sonha e trabalha para que seja, fazendo escolhas, é certo, mas escolhas que nunca passaram por compartimentar o resultado num género.

“Não penso que se atraia a atenção das pessoas com a normalidade. Ver o mesmo mundo através dos olhos de uma saudável mulher casada com três filhos talvez seja interessante, mas não chama a atenção. Penso que o mecanismo de gatilhos de choque aguçam a sensibilidade. É preciso pôr as pessoas num determinado estado de espírito. Um realizador tem de ser astuto. Não no mau sentido, não do género, ‘Sou um homem de negócios astuto. Eu escapo de qualquer coisa’. Mas em termos de sensibilidade, ser astuto significa pôr as pessoas no estado de espírito certo. E então, poder dizer-lhes, ‘Venham comigo nesta viagem...’”

Agnès Varda

1. A mulher como “eu” no cinema

A humanidade nunca foi um conjunto coeso. Sempre existiram seres humanos diferenciados, excluídos, repudiados, pelas mais diversas razões. Algumas diferenças resultaram em dois grandes núcleos: o ser humano masculino e o ser humano feminino. A dualidade dos sexos sempre existiu e ainda existe. Já muito se pensou, escreveu e divagou acerca deste assunto. Actualmente falar em preeminência de alguma das partes pode parecer imerecido, mas em tempos, foi nitidamente essa sociedade que se construiu. Uma sociedade em que o homem se desenhou à sua imagem e a mulher se definiu “relativamente a ele; ela não é considerada um ser autónomo”⁽¹⁾. Da mesma maneira que era e é assim na sociedade, também foi e ainda é no cinema.

É sobre estereótipos e o rompimento deles, sobre a condição feminina e principalmente sobre a forma de olhar da mulher que este filme se desenrola. O destino da mulher não passa por se definir, por se ver, por se construir, por se tornar mulher à imagem de alguém ou da sociedade, pois assim nunca conseguirá ver realmente. Ver-se a si, à sua essência. Conhecer-se. Ser.

“Akerman afirma numa entrevista que dedica este filme [Jeanne Dielman, 23 Quai du Commerce, 1080 Bruxelles] à sua mãe e a todas as mulheres como ela, cujo destino estava associado à manutenção e estabilidade do lar. No filme, como a autora frisa, o olhar não é neutro, é fruto de uma atitude artística crítica, como mulher artista, cuja condição face à obra passa por integrar uma consciência analítica dos modos de construção de estereótipos de género”⁽²⁾.

Uma abordagem “*contra-natura*”, contra-corrente, uma visão libertadora relativa ao que se pré-destinada.

Importa agora começar a esmiuçar as questões motivacionais que levaram a realização desenvolver este projecto desta forma e tudo o que isso envolveu. Bem como, perceber porque aparece um cinema feminista e o porquê do feminismo ser tratado pelo cinema com referências ao trabalho de Agnès Varda, Chantal Akerman, Maya Deren e Cindy Sherman. Cada uma com a sua perspectiva, sabendo que o filme “*Jeanne Dielman, 23 Quai du Commerce, 1080 Bruxelles*” de Akerman é a referência que mais pontos de contacto tem com Violeta.

(1) BEAUVOIR, Simone (2009) O Segundo Sexo – factos e mitos. Quetzal ISBN 978-972-564-776-9, p.10

(2) RODRIGUES, Catarina M. G. P. R. (2008). Espaços de Transição : localização e deslocação do sujeito no cinema de Chantal Akerman. Univeridade Aberta, p.100

1.1 Motivações para o desenvolvimento do projecto

Todo o cineasta tem a sua missão, a sua razão de realizar. Este projecto nasce num momento particular em que o interesse da realização é, inicialmente, conhecer-se a nível artístico, ganhar certezas das suas capacidades e envolver-se profundamente. *“O que eu quero é envolver cada pessoa da plateia e para tal, envolvo-me a mim própria”*⁽³⁾. Para tal acontecer foi necessário, encontrar a esfera temática que vive aglutinada ao seu ser. Sabendo que algo que envolvesse a realização não poderia ter somente a ver com as opções e vontades de realizadora neste período, mas sim com algo inato - ser mulher, com todas as questões que isso acarreta. Ser mulher e ser homem é ser-se humano mas com as suas diferenças. O homem e a mulher sempre foram diferentes, mas as desigualdades que essas diferenças geraram, passaram por ser uma problemática excessivamente abordada para algo permanentemente secundarizado. Esta é a razão pela qual a temática se mantém viva e aberta a escrutínio. Reflectir sobre a condição da mulher ainda faz sentido.

O ponto de partida foi simples de encontrar e, inexplicavelmente rápido fez desenvolver o lado feminista da realizadora.

“Tenho tantas ideias, que são ideias de cinema, ao mesmo tempo que são autobiográficas”⁽⁴⁾. Sem manifestos e sem reivindicações feministas a realização percebeu que as ideias e a maneira como queria trabalhá-las levariam o exercício para uma esfera bastante pessoal, com a certeza que seria essa a missão enquanto cineasta, ou a aspirante a sê-lo. Expor ideias, dúvidas, preocupações, medos, expor questões que realmente se relacionam com a realizadora e não são somente questões abordadas depois de algum estudo e reflexão sem fazerem parte da sua vida, é o que diferencia este filme. Não chega a ser uma abordagem autobiográfica, mas explora questões de identidade pessoal e colectiva, criando uma ligação mais fiel entre a realização e os espectadores.

“As pequenas histórias criam uma janela de identificação e a possibilidade de um diálogo com o outro. Uma vez que os indivíduos não se conseguem inscrever nas grandes narrativas modernas, desacreditadas justamente por serem percebidas como meras ficções”⁽⁵⁾

É através da *“simplicidade”* curriqueira do quotidiano *“tipicamente”* feminino que se procura e pretende chegar a esse ponto identificatório.

(3) AGNÉS VARDA

(4) CHANTAL AKERMAN

(5) COSTA, Bruno C. S. (2009). Práticas autobiográficas contemporâneas: as videografias de si, Doc On-line n.06, p.143

Com este filme, a realização construiu uma mulher feita de referências. Ela é uma mistura do que esta ou aquela mulher que cruzou o seu trajecto, esta ou aquela história que a realizadora conheceu. Mas também e principalmente, apesar de ser uma descoberta tardia, ela é a mulher que a realizadora não quer ser.

Este filme não foi desenhado de forma egocêntrica. Foi feito para todos, mas apesar disso ele [filme] grita ao íntimo da realização, mostrando assim que um grande objectivo está cumprido. O filme chama *“à participação do outro para a constituição do self e, justamente na interação dos selves, a sensação de pertencimento ao mundo é constituída”*⁽⁶⁾. Ou seja, é o que cada pessoa trás na sua *“bagagem”* para o visionamento do filme, que dá a Violeta o referencial que totaliza a personagem para se aproximar do espectador. Sendo um mulher criada sobre uma mescla de personalidades, em certo ponto, qualquer pessoa identificará em Violeta algo que foi, que é ou que pode vir a ser. E a ideia de, ter alguém a reflectir sobre a Violeta que poderá haver em si, é a maior motivação para o desenvolvimento deste projecto.

Não é, portanto uma autobiografia mas é sem dúvida uma biografia com um nome ficcional - Violeta - mas que descreve a vida de muitas pessoas. É uma fusão de passado e presente, da realizadora e de todos, de documentário e ficção que torna o visionamento deste filme o início de um processo. Este projecto foi desenvolvido suportado na ideia de conseguir que no mínimo uma pessoa se sinta retratada, num monólogo, num desabafo que a fará reflectir sobre si e que a levará a olhar-se, vendo-se.

1.2 Os meus “eus”

O eu-mulher e o eu-feminista foram a grande alavanca temática para o desenvolvimento do filme. O objectivo da realização foi reflectir sobre a condição feminina dando ênfase à mudança de olhar das mulheres. Reflexão que parte do princípio, que o lugar da mulher, a sua importância, o seu papel na sociedade vem-se alterando porque a maneira como a mulher se vê, também vem mudando. A mulher não se olha da mesma maneira, não é da mesma maneira. Sabendo que ser significa *“tornar-se”*⁽⁷⁾, a mulher actual tem de maturar mais questões intrínsecas a si. Tornar-se mulher não é só casar, não é só ser mãe, não é só ter um emprego, não é só ter casa própria. Tornar-se mulher é uma construção baseada em *“autos”*, em abraçar a auto-estima, a autoconfiança e a autonomia e largar o *“auto”* de automatismos femininos *“que a sociedade exige das mulheres e que elas inconscientemente*

(6) COSTA, Bruno C. S. (2009). Práticas autobiográficas contemporâneas: as videografias de si, Doc On-line n.06, p.146

(7) SIMONE DE BEAUVOIR, “Ninguém nasce mulher, torna-se mulher.”

interiorizam”⁽⁸⁾.

O eu-cineasta, obviamente que não se separa, não se isola dos outros dois já referidos e, como tal, sempre esteve envolvido na construção formal. Nunca foi uma preocupação perceber que tipo, que género de filme se desenvolveria. Isso em si é que daria gozo, não balizar, não constranger o projecto. Interessava deixá-lo crescer fluidamente, sabendo que, mesmo sendo uma realizadora que se sente mais próxima do documentário, não interessava desenvolver um projecto que mantivesse o espectador num encantamento de *“real intocado, não fabricado”*⁽⁹⁾. Portanto, o eu-cineasta, fez nascer um híbrido entre ficção e documentário. Sendo as fronteiras difusas, existiu a noção, à partida, que o caminho seria com um pé de um lado e outro pé do outro, sensação que à partida não é desconfortável.

“Construir um documentário é um quebra-cabeças inesgotável que não obedece a nenhuma receita. Pode começar num desejo, num sonho, numa ideia, ou até numa necessidade, num caminho de sobrevivência. Realizar um documentário inclui todos os desafios de um acto artístico, mas obedece a uma especificidade própria da linguagem e do contexto do cinema documental que por vezes pode ser limitadora, outras vezes libertadora”⁽¹⁰⁾.

À realização agrada a liberdade de exploração das maneiras de construir onde *“vale tudo”*. Convive feliz com todo o tipo de documentário. É o trabalho dos outros que a faz pensar em muitas questões e lhe dá água para sobreviver, lhe dá razões para continuar a caminhar com a intenção de se encontrar. E vendo bem, indo buscar as referências mais distantes temporalmente, relativamente ao documentário percebemos que nele [género] estiveram envolvidas palavras-chave como: imaginação e construção.

“Como teria afirmado o escocês John Grierson, outro grande pioneiro do cinema não-ficcional, ‘Flaherty percebeu que o cinema não é um braço da antropologia nem da arqueologia, mas um ato da imaginação’. Precisamente essa imaginação narrativa - que Flaherty decerto possuía, alguns dizem até que em excesso - é o que faz dele o pioneiro do documentário. Ele não descreve; constrói”⁽¹¹⁾.

(8) Conclusão de um parágrafo do texto “A mulher como o “O Outro” – A filosofia e a identidade feminina” que refere que a mulher têm um papel preponderante no cuidado dos outros

(9) AREAL, Leonor – O cinema-directo no período revolucionário português. In PENAFRIA, Manuela (sd) “Tradição e Reflexões – contributos para a teoria e estética do documentária”. Covilhã e UBI: Livros Labcom, 2011. ISBN 978-989-654-062-3

(10) Excerto retirado da convocatória para o workshop de realização. Escrito por Catarina Alves Costa e Catarina Mourão [consult.2013.09]. Disponível na [www <http://www.doclisboa.org/2013/pt/edicao/actividadesparalelas/>](http://www.doclisboa.org/2013/pt/edicao/actividadesparalelas/)

(11) SALLES, João Moreira. A dificuldade do documentário. In: MARTINS, José Souza; Eckert, Cornelia; Caiuby Novaes, Sylvia (2005) O imaginário e o poético nas ciências sociais. Bauru: EDUSC p.57-71

Foi assim, imbuído nestes pensamentos, que “Violeta” se desenvolveu como um documentário totalmente construído. Não enganador. Construído. A forma moldou-se ao resultado que se procurava obter. A encenação começa na utilização da câmara que influencia todo e qualquer acontecimento que ocorra à frente dela. Ninguém é indiferente à câmara, já se sabe que todo o ser humano encena inclusivé sem câmaras presentes, faz parte talvez da nossa natureza querer adequar a nossa personalidade às circunstâncias e ao que pretendemos atingir (encenação natural). Aqui, o que interessou foi o outro lado, quando o ser humano que está atrás da câmara exige encenação, quando o realizador quer, precisa encenar (encenação do realizador).

“A parte que eu gosto acerca do documentário é que pode ser qualquer coisa. A parte que eu não gosto é que estão-nos constantemente a dizer que documentário tem de ser uma coisa, em vez de uma imensidão de coisas possíveis (...) Todos nós sabemos que podemos criar coisas acerca do mundo, não significa que sejam puras ficções, significa que são histórias sobre eventos reais, pessoas reais”⁽¹²⁾.

Um filme que, não sendo sobre uma pessoa real envolve eventos que são bastante reais para muitas pessoas deixa de ser um documentário por ser protagonizado por uma atriz?

Johan van der Keuken tem uma opinião bastante assertiva acerca das regras no cinema:

“Ligada à noção de uma linguagem do cinema, existem as ‘leis’ do cinema para ser cumpridas. Estas leis estipulam o que é permitido e o que não é, principalmente o que não é. Certos críticos, especialistas e pseudo-especialistas citam essas leis como verdadeiras proibições. A noção de linguagem de filme e leis de filme fazem muitas pessoas achar que bons filmes são maus e que maus filmes são bons. Felizmente, nem as leis nem a linguagem existem. Vale tudo”⁽¹³⁾.

Foi concordando com todas as afirmações acima que se desenvolveu um documentário criando uma personagem que faz parte da realidade pois a realização imaginou ser a [realidade] de muitas mulheres, num espaço que escolheu por servir para a narrativa que se queria expor. “Violeta” pode ser considerada uma ficção, exactamente por tudo o que foi mencionado anteriormente. Mas também são esses detalhes que fazem dele [filme] documental. Por que não é o “real intocado, não fabricado”⁽¹⁴⁾, repito, que é apresentado, mas em nenhum documentário o é. Com certeza existem diferentes pesos, em filmes

(12) ERROL MORRIS, “Capturing Reality”, 2008

(13) Johan van der Keuken Essays [Consult.2013.05.14] Disponível na WWW:<URL:http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2001/jvdk/essays/essay5.html

(14) AREAL, Leonor – O cinema-directo no período revolucionário português. In PENAFRIA, Manuela – “Tradição e Reflexões – contributos para a teoria e estética do documentária”. Covilhã e UBI: Livros Labcom, 2011. ISBN 978-989-654-062-3

com intervenientes reais no seu quotidiano, e o que acontece neste projecto. Porém, não existem documentários mais documentários consoante a dose de real que o espectador consegue descortinar.

A encenação está sempre presente, na vida e no cinema. Talvez a grande questão está em se esta é denunciada ou se é escamoteada em prol de falsas verdades. Sabendo que a interferência é vista e aproveitada de maneiras diferentes.

“Enquanto os americanos demonstravam pouco se importar com o fato de que a câmara interfere inevitavelmente no desenrolar dos eventos filmados, os franceses apostavam justamente nesta interferência e assumi-la era um ato, sobretudo, ético. Para os americanos a discrição da câmara era uma qualidade, algo que permitia o desenrolar mais natural dos eventos, para os franceses a câmara era uma provocadora sem a qual os eventos seriam absolutamente ordinários”⁽¹⁵⁾.

O que aqui se torna mais importante é não enganar o espectador. O papel do realizador neste aspecto é o de assumir. Assumir perante todos um modo de ver as coisas, assumir como o faz e dar a perceber ou não o porquê.

1.3 O cinema feminista e o feminismo no cinema

“O conceito para um filme cresce da experiência”⁽¹⁶⁾.

Este projecto, como já referido, nasce de uma vontade inexplicável de tratar o assunto: mulher. E foi envolto em muita pesquisa e nas experiências que a realização se foi deixando envolver que surgiu “Violeta”, tal como é.

Por agora importa começar a desbravar caminho através dos meandros sobre os quais existiu reflexão e estudo e consequentemente inspiração e mote de trabalho: o cinema feminista e feminismo no cinema.

Qual a necessidade de nomear algum cinema de cinema feminista? A resposta a esta questão está na raiz das respostas a tantas outras questões que podem ser levantadas relativamente à disparidade homem/mulher na sociedade. Como por exemplo, o porquê de existirem feministas e feminismo. Tentando resumir de maneira demasiadamente superficial para a profundidade da temática, na história por norma, quando há coragem, e a

(15) WELLER, F. (2007) Frederick Wiseman – Ruptura e Transformações no Cinema Documental. [Pós-Graduação em Comunicação], Rio de Janeiro, Universidade Federal Fluminense, p.58

(16) MACDONALD in RODRIGUES, Catarina M. G. P. R. (2008). Espaços de Transição : localização e deslocação do sujeito no cinema de Chantal Akerman. Univeridade Aberta, p.69

voz dominante não engloba todas as vozes, ou grande parte delas, surgem novas vozes. Se acontece a nível social, também acontece a nível artístico e em específico no cinema.

“A identificação ‘não é simplesmente um mecanismo físico, entre outros, mas a própria operação pela qual o sujeito humano é constituído’, como Laplanche e Pontalis descrevem, então ele deve ser o mais importante, teórica e politicamente”⁽¹⁷⁾.

Se a maneira como a mulher é representada, a maneira como é filmada, exposta, pensada e assistida, diz respeito ao significado ideológico que mulher tem para o homem e esta não se vê da mesma maneira, alguma coisa vai nascer, mudar, algo vai acontecer para marcar essa diferença. Este pulsar, vibrar por alterações, por modificações faz brotar a necessidade por parte de mulheres feministas de remarem contra a maré e mostrarem “a outra versão da história”. Até então, “o cinema é tido pelo feminismo como uma prática cultural que representa mitos sobre as mulheres e a feminilidade, bem como sobre os homens e a masculinidade”⁽¹⁸⁾ e são exactamente esse mitos que se pretendem desmistificar, pois a mulher na tela (e não só) é “representada negativamente como ‘não-homem’”⁽¹⁹⁾.

Em suma, torna-se urgente fazer e pensar os filmes de uma forma diferente. O chamado counter-cinema vem fazer isso mesmo. Encetar uma luta com a força de quem simplesmente não se vê na representação estereotipada da mulher. Deste modo, o feminismo como movimento,

“declarou que o filme de uma mulher (entenda-se realizador por) deve evitar a narrativa tradicional e envolver-se na prática experimental. Assim, o cinema no feminino deveria ser um counter-cinema”⁽²⁰⁾.

“O counter-cinema é entendido como uma prática que ao interpelar a linguagem e a realidade convencionadas do cinema, as subverte, combinando política com prazer”⁽²¹⁾. Com a ajuda desta afirmação, depreende-se que o cinema feminista é um cinema político, possivelmente reivindicativo, militante, de luta. Cinema que produz filmes que não pretendem somente mostrar, ou mudar a maneira como se mostra, mas sim, provocar alterações mais significativas para lá da esfera cinematográfica, para lá da esfera pública.

“As mulheres assumem na autoria um gesto táctico que problematiza de uma forma estratégica, não só a relação sujeito-homem/objecto-mulher, como as relações

(17) LAURETIS, Teresa (2011). *Aesthetic and Feminist Theory : Rethinking Women’s Cinema*, p.157

(18) SMELIK, Anneke (sd) *Feminist film theory*, p.491

(19) (ibidem)

(20) SMELIK, Anneke (sd) *Feminist film theory*, p.492

(21) RODRIGUES, Catarina M. G. P. R. (2008). *Espaços de Transição : localização e deslocação do sujeito no cinema de Chantal Akerman*. Univeridade Aberta, p.62

possíveis da 'mulher' com as 'mulheres'”(22).

Em grosso modo, a influência feminina no cinema está em ter aglomerado a esfera privada com a esfera pública.

Começando por esboçar o que se entende por cinema feminista, torna-se relevante fazer referência a Agnès Varda, realizadora de dois filmes que se enquadram nesta forma de criação: *“Réponse de femmes”* (1975) e *“L'une chante, l'autre pas”* (1977).

O primeiro é literalmente um manifesto em forma de vídeo. Uma curta-metragem que se pode considerar como um filme-manifesto e como tal é um filme balizado temporalmente. Ao longo de quase oito minutos são proferidas palavras de protesto, como por exemplo *“Eu sou mais do que os pontos quentes do desejo dos homens”, “Ser mulher é também ter cabeça de mulher. Uma cabeça que pensa de forma diferente de um homem”, “Eu sou mulher. As mulheres devem reinventar-se”*; e inclusivé são mostradas algumas interrogações, por escrito, de forma criativa, mas ainda sim alusiva a cartazes, não fosse realmente tratar-se de uma manifestação.

Relativamente ao segundo *“L'une chante, l'autre pas”*, trata-se de uma ficção com muito

(22) RODRIGUES, Catarina M. G. P. R. (2008). *Espaços de Transição : localização e deslocação do sujeito no cinema de Chantal Akerman*. Univeridade Aberta, p.62



Figura 1

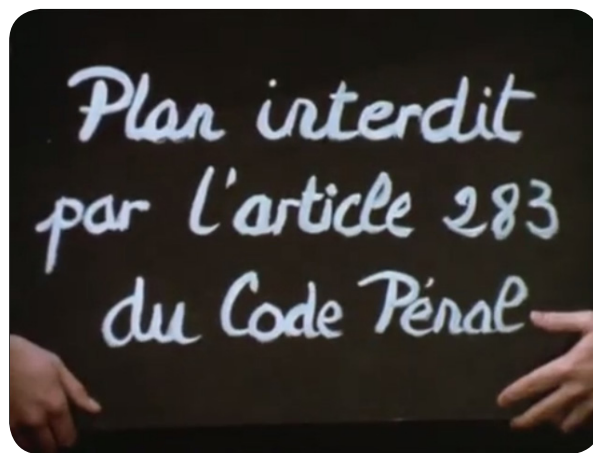


Figura 2

sobre a realidade da época. O aborto e a maternidade é a temática mais explícita. Contudo, aqui o objecto é tratado de outra forma, ficcionalizando. Varda desenvolve duas personagens femininas que lhe permitiram abordar os temas que pretende e que à época estavam na ordem do dia.

Tanto um como outro, são enumerados aqui como exemplos de cinema feminista. Dois exemplos que apesar de realizados pela mesma pessoa não seguem nem de perto nem de longo o mesmo “*modelo*”. Com isto, fica demonstrado que havendo o objectivo de abordar a temática de forma mais ou menos frontal, o que é certo é que existe em ambos os filmes a intenção da realizadora de não só mostrar algo (que um homem não mostraria por não conhecer esse mundo e não o ver da mesma maneira) mas também de fazer uma certa pressão social (se o cinema tem esse poder) de pôr os espectadores a fazer o exercício de transpor o que vêem para as suas próprias vidas e para as vidas de quem os rodeia. Esse olhar, de introspecção, poderá culminar em alguma alteração ao nível pessoal. De atitude em atitude, de pessoa em pessoa, de pensamento em pensamento, de ideia em ideia, a maneira de viver e de ver a vida vai mudando.

Para Anneke Smelik

“Os melhores exemplos de counter-cinema feminista são ‘Jeanne Dielman, 23 Quai du Commerce, 1080 Bruxelles’ (1975) de Chantal Akerman, ‘Riddles of Sphinx’ (1977) de Laura Mulvey e ‘Thriller’ (1979) de Sally Potter”⁽²³⁾.

Curiosamente Jeanne Dielman é tido por muitos e por Akerman como um filme feminista apesar da própria não se considerar uma realizadora feminista.

“Eu sou uma cineasta, mas não vou dizer que sou uma cineasta feminista. Eu não faço filmes de mulheres, eu faço filmes da Chantal Akerman. Eu não decidi fazer filmes com pontos feministas ou para alterar as estruturas sociais, eu só decidi fazer filmes, trabalhar neste meio, com esta arte”⁽²⁴⁾.

É neste lugar que a reflexão parte para o feminismo no cinema que poderá ou não ter que ver directamente com cinema feminista. O caso de Akerman, como mulher e cineasta parece o melhor exemplo de realização sem intenção feminista mas a transpirar feminismo. “*Eu acho que Jeanne Dielman é um filme feminista, porque eu dou espaço às coisas que nunca foram, quase nunca foram mostradas, como os gestos quotidianos de uma mulher*”⁽²⁵⁾. Sendo considerado pela realizadora um filme feminista, porque é que a própria não se considera cineasta feminista? É uma curiosidade no meio de tantos outros factos. Um filme de guerra não terá de ser realizado por um cineasta combatente. Um thriller sangrento não é idealizado por um cineasta homicida. Da mesma forma que se compreenderá que um filme feminista poderá ser realizado por alguém que não se con-

(23) SMELIK, Anneke (sd) Feminist film theory, p.493

(24) Entrevista Chantal Akerman and Angela Martin. “Chantal akerman’s films: a dossier” [consult.2014.4]. Disponível na www <<http://www.palgrave-journals.com/fr/journal/v3/n1/full/fr197919a.html>>

(25) (ibidem)

sidere feminista. Contudo o cerne de questão é tentar perceber o que diferencia (se é que existe algo) o cinema feminista e o feminismo no cinema. Vimos com Agnès Varda que se assume por completo a posição feminista, e se reivindica no ecrã, perseguindo idilicamente alguma reflexão e mudança. Mas com Akerman também se sente o mesmo, mas talvez de outra forma, não tão frontal, mais disfarçada, talvez com mais efeito, exactamente por não ser tão declarada.

“Jeanne Dielman, é sobre uma situação feminina, que é muito mais mundana e ao mesmo tempo fundamental para a posição das mulheres na sociedade. Nós não vemos este filme puxados por uma onda de realismo e emoção, mas durante o processo somos obrigados a assistir e a reflectir sobre isso”⁽²⁶⁾.

Começa a parecer, portanto, que sejam quais forem os exemplos, podemos estar a falar de fronteiras que não existem ou que se confundem. Talvez mais que se confundem. Existe uma clara diferença entre o tratamento do objecto. Nos exemplos de cinema feminista apontados anteriormente, existe uma total assertividade, consciência e intenção no tratamento do assunto, já no segundo, o objecto é tratado tal como é, sem ênfases calculistas, nem preocupações de nomenclatura e muito menos, sem intenções de proliferar qualquer mudança. Em ambos os casos, a mulher é pensada.

“Pensar a mulher foi sempre encontrá-la nas definições que o pensamento autorizado, legislador e regulador produzia, ou seja, instâncias exteriores às mulheres. Tal como o inconsciente, sempre existente sem nunca existir, as mulheres só passaram a conceber-se na sua possibilidade de sujeitos quando nasceu esse ‘duplo insistente’, esse ‘outro’ no pensamento moderno”⁽²⁷⁾.

A referência a estes três filmes não é inusitada. É fundamental para esclarecer o tipo de influência que este projecto sofreu, o tipo de caminho que foi seguindo e com que “aliados”. Tanto o “Réponse de femmes” (1975) e “L’une chante, l’autre pas” (1977) de Agnès Varda foram importantes nesta jornada. Mais o primeiro, pois com 39 anos de distância, ainda não está totalmente desactualizado, fazendo crescer a convicção que ainda faz sentido viver, sentir, reflectir e abordar esta temática. Todavia, foi em “Jeanne Dielman, 23 Quai du Commerce, 1080 Bruxelles” que este filme mais se influenciou, a todos os níveis. É, assim, relevante, estabelecer alguns paralelismos entre um e outro.

Violeta e Jeanne, filmes que começam por ter como título um nome feminino, o da personagem, são também filmes sobre mulheres “*encaixotadas’ nas suas casas*”⁽²⁸⁾. Mulheres

(26) MARGULIES, Ivone (nd) Nothing Happens - Chantal Akerman’s Hyperrealist Everyday

(27) RODRIGUES, Catarina M. G. P. R. (2008). Espaços de Transição : localização e deslocação do sujeito no cinema de Chantal Akerman. Univeridade Aberta, p.47

(28) RODRIGUES, Catarina M. G. P. R. (2008). Espaços de Transição : localização e deslocação do

presas, dependentes. Neste caso, Jeanne apesar de não estar confinada a nenhum espaço, passa a maior parte do seu tempo em casa, refém da sua rotina, das suas acções metódicas e repetidas, como se de um robô se tratasse. Nas duas narrativas, é fundamental que a mulher viva de forma passiva e é o desenrolar das tarefas domésticas e o surgimento de imprevistos que despoletam alguma alteração de comportamento. No filme de Akeman, não temos nenhuma voz-off que nos oriente pela narrativa, ou que nos dê pistas sobre o que Jeanne pensa. Temos somente longos e repetidos planos que nos fazem conhecer o guião da vida desta mulher. E é por perceber tão bem as suas rotinas que enquanto espectadores sentimos que algo começa a fugir ao seu controlo quando algumas tarefas sofrem percalços. Percalços que também são perceptíveis em Violeta, mas não tanto. Em linhas paralelas podemos ainda perceber, *“a relação complexa com o real, a inscrição autobiográfica releva a pertinência de trabalhar determinadas referências pessoais, enquanto representações”*⁽²⁹⁾. Essa complexidade advém de uma característica que pertence também aos dois filmes, estas mulheres são puzzles, são uma peça de cada mulher que as realizadores conhecem ou sabem que as rodeia e isso cria a relação com o real. Por exemplo, Chantal Akerman afirma

“há um grande número de pessoas que me perguntam se esta mulher realmente existiu. Eu respondo-lhes com Magritte⁽³⁰⁾, mas ao mesmo tempo esta mulher na tela refere-se a uma mulher”⁽³¹⁾.

Exactamente por representarem a vida real de muitas mulheres, também elas são diferentes. Ao contrário de Violeta, Jeanne não quer ultrapassar limites, não quer deixar o confinamento. Quando algo foge ao que lhe é familiar, ao hábito que a tornou apática e robótica, instala-se a desorientação, o descontrolo que a levam a cometer um homicídio. Perante a proposta da realização, encontra-se a diferença exactamente aí, na dificuldade em aceitar, ou mesmo na negação do que está para lá da vida desenhada por Dielman. Ou seja, a Violeta, apesar de o seu corpo fazer todas as tarefas domésticas de forma automática por ter nela enraizado o *“ideal de mulher”*, a sua cabeça parece não pertencer aquele corpo. No seu pensamento ela não se percebe, não se reconhece, não

sujeito no cinema de Chantal Akerman. Univeridade Aberta, p.73

(29) RODRIGUES, Catarina M. G. P. R. (2008). Espaços de Transição : localização e deslocação do sujeito no cinema de Chantal Akerman. Univeridade Aberta, p.78

(30) Referindo-se ao quadro de Magritte onde está figurativamente representada uma maçã e está escrito *“isto não é uma maçã”*, Chantal Akerman diz: *“É isso que Magritte é. Não é uma maçã, mas mesmo assim ele se refere a uma maçã, ele representa uma maçã e isso significa uma maçã. E isso não é novo, é relativo a um tempo (no início da fotografia e do cinema) quando as pessoas tinham dificuldade em distinguir entre a realidade e a sua representação.*

(31) Entrevista Chantal Akerman and Angela Martin. *“Chantal akerman’s films: a dossier”* [consult.2014.4]. Disponível na [www <http://www.palgrave-journals.com/fr/journal/v3/n1/full/fr197919a.html>](http://www.palgrave-journals.com/fr/journal/v3/n1/full/fr197919a.html)

aceita o seu “destino”. Esta afirmação levanta mais uma questão demonstrativa da similitude (reflectida e propositada) entre os dois filmes: o facto de serem filmes “contaminados por outras linguagens artísticas”⁽³²⁾ como por exemplo: a performance e a poesia⁽³³⁾.

Para cimentar o mergulho artístico feito relativamente à temática, merece a pena referir mais duas referências, bastante díspares mas que num ponto ou noutro se casam com este filme. É o caso de Maya Deren e do seu filme “*Meshes of the Afternoon*” (1943) que é fortemente relacionado com uma linguagem autobiográfica que aqui se assume que tem o seu interesse em Violeta, apesar de não ser tido literalmente. Mas o que realmente faz casar um e outro é o facto de, neste filme também se trazer o privado para a esfera pública e isso ser feito por uma mulher e através de uma mulher. A relação mulher, cineasta, actriz, feminista sente-se que é confundível, permeável, no sentido em que são águas que se misturam, e bem.

De quatro mulheres numa só para muitas mulheres numa só e a complexidade em distinguir a autobiografia da auto-representação, chega-se à referência ao trabalho de Cindy Sherman em especial a série de fotografias intitulada “*Untitled film stills*” e em particular a imagem “#56”. Esta imagem retrata nitidamente uma mulher a admirar o seu reflexo num espelho. O ponto-chave nesta imagem está na sombra que delineia com precisão o rosto de Sherman. O reflexo já é mais sujeito que o próprio sujeito que está a ser reflectido. *Untitled #56* é uma mulher, ser feminino, que se olha ao espelho. Que se admira(?). Espelho

(32) RODRIGUES, Catarina M. G. P. R. (2008). Espaços de Transição : localização e deslocação do sujeito no cinema de Chantal Akerman. Univeridade Aberta, p.65

(33) Tópico que será desenvolvido mais à frente , no capítulo 4 – Produção e intertextualidade



Figura 3

onde se cria, reflecte e refracta a sua identidade. Sem dúvida, palavras e conceitos que se aproximam muito de toda a criação da Violeta-personagem e do filme Violeta.

Para concluir esta reflexão e exposição de referências importa resumir as ilações alcançadas. Em primeiro lugar está o aparecimento de algo contra corrente, que define o núcleo grosso de pesquisa para este projecto: o cinema feminista que nasce da necessidade. A falta de identificação da mulher relativamente ao tipo de representação que era feita sobre a mesma, levou ao princípio de uma linguagem nova, diferente. Um olhar novo, o feminino.

Importou, aqui, sabendo que a necessidade de afirmação não se cinge somente ao cinema, ou às artes, saber que tipo de cinema é este: cinema feminista ou simplesmente o feminismo abordado no cinema? É os dois. Porém, perceber o que separa um tipo de filme de outro, dentro destes moldes, tornou-se mais complicado e o lugar, neste momento, é o de aceitar que ambos são irmãos. Um com mais atitude e veemência defende o que acredita a manifesta-se através do cinema. O outro também conceptualiza os mesmos objectos, porém de uma forma não só mais discreta, como também mais desafiante para o espectador por estar mais “*escondida*”.

Certo é que Violeta é fruto de uma série de injeções de referências umas mais importantes e relevantes que outras. Cabe ainda referir que “*Jeanne Dielman, 23 Quai du Commerce, 1080 Bruxelles*” foi sem dúvida a maior fonte, onde a realização foi beber e crescer e fazer desenvolver este projecto de maneira sólida, assumindo até uma certa apropriação estética e estilista de Chantal Akerman.

Porém, não podia deixar de se referir que foi com a imagem mencionada anteriormente da série de Cindy Sherman, que a explanação dentro da temática começou a afunilar-se ao nível do olhar e da importância que o dispositivo montado em torno do espelho e do auto-olhar desabrochou e veio a ganhar forma e força.

1.4 A mulher, a feminista e a cineasta a falar

É fundamental para finalizar este capítulo resumir o percurso de pesquisa, de auto-conhecimento, de desenvolvimento temático, formal e pessoal que foi “*Violeta*” para a realização.

Este capítulo compila-se em algumas palavras como: auto-conhecimento, aproximação ao espectador, documentário e ficção, construção e feminismo. Ou seja, este caminho toma o rumo que toma, torna-se no filme “*Violeta*” por existir uma necessidade

de provação de valor intrínseco à realização. Mas também de alguns outros aspectos que foram ajustando o percurso. Interessava que se notasse a grande envolvimento no projecto para assim permitir ao espectador também se envolver e perceber de que forma existe uma Violeta dentro de si, ou não.

“O seu sentido [filme] está intrinsecamente ligado à subjectividade de cada observador, colocando assim o espectador no centro do processo de significação do filme”⁽³⁴⁾. Para tal, a nível formal optou-se por não seguir regras que compartimentam, mas sim sentir plenamente a liberdade de criar, construindo o que pode ser entendido como uma ficção por muitos, mas que para a realização é um documentário que, primou por ser uma “manifestação de um estilo, de uma voz e de uma visão individuais, com uma assinatura devidamente marcada, muitas vezes avessa às ortodoxias”⁽³⁵⁾.

(34) RODRIGUES, Catarina M. G. P. R. (2008). Espaços de Transição : localização e deslocação do sujeito no cinema de Chantal Akerman. Univeridade Aberta, p.101

(35) NOGUEIRA, Luís (2010). Géneros Cinematográficos, Livros LabCom, p.121

“Na verdade, a arte baseia-se na noção de que, se realmente se celebrar uma ideia, um princípio, deve-se pensar, deve-se planejar, deve-se estar num completo estado de devoção, e não simplesmente deixar a primeira coisa que vem à cabeça vingar.”

Maya Deren

2. A Mulher, o Quotidiano, a Evasão

Três grandes conceitos sobre os quais “Violeta”, o filme, se rege.

A mulher, aqui, ao contrário do que seria de esperar, não se mostra decidida, feliz, lutadora. Mas sim perdida. Perdida numa vida que parece não ser a dela. Encontrar a mulher que está bem com ela mesma, com as suas escolhas seria fácil hoje em dia. Porém ainda existem muitas que fogem a este perfil. Violeta, é um puzzle dessas mesmas. Não tem grandes motivos de orgulho dela própria. Ela não conduziu a sua vida nem a grandes tragédias nem a grandes feitos. O que mais lhe custa, quase que a envergonha, é ser o que é hoje. Uma mulher à medida do seu marido, como se tivesse deixado a sua vida num plano secundário e o mais importante fosse a vida dele. Psicologicamente é uma mulher muito forte. Parece estranho, mas o que é facto é que ela tem total consciência do que é, do que foi, do que poderia ter sido e do que será. Em momentos chave da sua vida não teve força ou não foi mesmo a sua vontade seguir outros rumos, mas em perspectiva arrepende-se.

Foi este perfil⁽¹⁾ que permitiu o desenvolvimento do argumento numa construção que nem sempre foi paralela. Violeta a personagem ganhou formas certas e concretas sem a ideia do filme estar totalmente desenvolvida.

O quotidiano desta mulher é tudo aquilo que aflige a luta pela emancipação, pela independência das mulheres. Ela não sai de casa, não se sabe se está lá fechada ou não, e é o estereótipo de típica “boa mulher”, dona de casa.

Numa casa vazia de gosto pela vida mas carregada de rotinas repetidas mora uma mulher com cinquenta e poucos anos que se confronta com a ideia de não saber quem é. Ela habita a casa com o seu marido mas passa grande parte do tempo sozinha, deambulando, fazendo as tarefas domésticas como uma boa dona de casa. Um dia, ela acorda, sorumbática como todos os dias com a sensação que esse dia não vai ser nada mais nem nada menos que os outros todos. Vai ser um dia passado entre ela e a casa.

“Na realidade, todo o filme gira em torno do confinamento doméstico e das geometrias regulares e imponderáveis que cruzam a singularidade com a multiplicidade, o interior com exterior”⁽²⁾.

(1) Mais completo no Anexo “Personagem”, “Estados personagem” e “Personagem diário”

(2) RODRIGUES, Catarina M. G. P. R. (2008). Espaços de Transição : localização e deslocação do

E o quotidiano quase que caricaturado misturando pormenores inusitados com o dia-a-dia de uma dona de casa, fazem transformar, perante o espectador, o entendimento de Violeta. Principalmente através do texto, da voz que se ouve, do pensamento dela.

A evasão como fuga, literalmente, uma saída, uma escapatória é apresentada através do pensamento. Violeta, se por um lado nos mostra algum exagero metodológico, quase como enumerando as suas acções, por outro, descreve vontades que em nada encaixam no que se está a ver.

“O monólogo interior é o recurso de caracterização de personagem que vai mais longe na tentativa de expressão da interioridade da personagem. O espectador instala-se, por assim dizer, no fluir dos ‘pensamentos’ do ser fictício, no fluir de sua ‘consciência’”⁽³⁾.

E assim, ganha mais consciência acerca do dilema da personagem e poderá assim compreender melhor todas as suas acções e a maneira de as executar. Nem tudo é dito, nem tudo é mostrado. O jogo de subtilezas, de transparência e de opacidade, ao mesmo tempo que elucida confunde o espectador.

“Como muito bem Margulies afirmou nas primeiras palavras do seu livro, a tensão entre a desordem (excesso e descontrolo) e a ordem (contenção e simetria) é parte estruturante das formas e conteúdos do cinema de Akerman, o que para nós justifica que, toda e qualquer relação com a realidade, se faz nessa tensão entre o visível e o invisível, o dito e o não-dito”⁽⁴⁾.

Violeta, as suas acções e a evasão fazem dela uma personagem redonda⁽⁵⁾.

Concluindo, a partir de uma mulher, aparentemente apática. Dentro de uma casa, a sua. Confinada a esse espaço, carregado de simbolismos, onde não faltam janelas que façam a ligação com o exterior, espelhos que a façam olhar para ela, recordações que a façam pensar no passado e no desenvolvimento da sua vida. Assim, deambulando pela casa,

sujeito no cinema de Chantal Akerman. Univeridade Aberta, p.78

(3) BRAIT, Beth (1985). A personagem. Editora Ática, p. 50

(4) RODRIGUES, Catarina M. G. P. R. (2008). Espaços de Transição : localização e deslocação do sujeito no cinema de Chantal Akerman. Univeridade Aberta, p.61

(5) As personagens classificadas como redondas, são aquelas definidas por sua complexidade, apresentando várias qualidades ou tendências, surpreendendo convincentemente o leitor. São dinâmicas, são multifacetadas, constituindo imagens totais e, ao mesmo tempo, muito particulares do ser humano. Segundo BRAIT, Beth (1985). A personagem. Editora Ática, p. 33

fazendo a sua vida automática, incluindo as tarefas domésticas robotizadas, ela fará uma reflexão na primeira pessoa, como sendo o seu pensamento (em voz-off), acerca do seu olhar, que vai mudando, julgando-se a si própria, conhecendo-se e percebendo que o dia passou, o mês passou, os anos passaram, a vida passa e ela nem sequer sabe quem foi.

“Frustrações e carências em relação a si própria são muitas vezes assumidas como motivos dramáticos de uma história. A busca da harmonia consigo própria é frequentemente o objectivo perseguido pela personagem”⁽⁶⁾.

Esta possibilidade de evasão é deixada em aberto no filme “Violeta”, cada qual compreenderá qual será a melhor maneira de ela se evadir, espelhando a sua própria maneira de o fazer

(6) NOGUEIRA, Luís (2010). Laboratório de Guionismo, Livros LabCom, p.121

“Os documentários absorvem as evidências, mas em seguida usam-nas para construir uma perspectiva própria ou argumento sobre o mundo, uma resposta poética e retórica para o mundo. Esperamos dessa transformação mais do que factuais. Se isso não acontecer ficamos decepcionados.”

Bill Nichols

3. A construção de contrastes como estratégia cinematográfica

A palavra construção remete imediatamente para o cinema de ficção. Porém sabendo que todo o cinema é construído, começa-se aqui por reflectir sobre o desenvolvimento da personagem, de um modo geral no cinema, e de uma forma particular em Violeta que procura, apesar de inventada, ser uma personagem muito próxima do real.

Esta personagem, entre outros aspectos do filme, questiona o carácter documental de “Violeta”. Uma personagem ficcionada, actuando num ambiente (décor) controlado não são características comuns no cinema documental. Pelo menos, naquele género ao qual associamos “instintivamente” o documentário. *“A encenação define um tipo de documentário que alguns cineastas têm dificuldade em aceitar”*⁽¹⁾. Para explicar o porquê dessa dificuldade em aceitar a construção, resumirei um pouco a história desta problemática parasita, sempre presente quando se discute cinema documental. Começo por destrinçar as categorias do cinema, sempre a gerar conflito entre os cineastas.

“A expressão ‘Cinema Directo’ refere-se a uma forma de fazer documentário que nasceu nos anos 60 com a possibilidade de usar equipamento ligeiro de captação de som e imagem - e que essencialmente se caracteriza pela filmagem à mão e pela captação de som directo e síncrono, ou seja, pela captação directa da realidade. Desta possibilidade técnica, gerou-se um método de trabalho que se distingue pelo registo observacional dos acontecimentos do quotidiano, com os quais os operadores e o realizador interagem minimamente, conseguindo uma impressão de realidade muito forte. Assim surgiram algumas regras estilísticas como: a ausência de entrevistas, a não interferência nos acontecimentos (a recusa em pedir às pessoas filmadas para fazer coisas), a opção pela autenticidade, o uso de não-actores e ainda o evitamento da voz de narração”⁽²⁾.

Estas regras identificam-se com o cinema observacional. O “Cinema Verité” francês que:

“assume uma postura completamente dissociada do que se costumava entender como documentário. É uma atitude intervencionista de forma a evidenciar as possibilidades do novo dispositivo seja na direcção de cenas e nas estratégias escolhidas para provocar o confronto e trazer as questões à tona”⁽³⁾.

(1) RAMOS, Fernão Pessoa. (2009) A ‘mise-en-scène’ do documentário. UNICAMP, Campinas

(2) AREAL, Leonor - O cinema-directo no periodo revolucionário português. In PENAFRIA, Manuela - “Tradição e Reflexões - contributos para a teoria e estética do documentária”. Covilhã e UBI: Livros Labcom, 2011. ISBN 978-989-654-062-3

(3) MARTINS, Índia Mara - Documentário animado: tecnologia e experimentação. In PENAFRIA,

A nomenclatura varia, porém a verdade do “*Cinema Verité*”, não é a pura verdade do real que o “*Cinema Directo*” procura, é sim segundo Jean Rouch a verdade “*que se obtém através da interferência e da interação dos sujeitos*”. Verdade de uma pessoa, única, individual, a do realizador que assume como sua a obra que realiza, mesmo com interferência, mesmo com interação.

Assim, sendo a ambição a máxima aproximação ao real, a direcção da actriz foi tão importante como a construção de toda a personagem. Esse desenvolvimento foi feito em parceria desde a escolha do nome, ao vestuário, à maneira de se movimentar. Esse facto permitiu uma total envolvimento da actriz no crescimento do filme, obviamente amparado pela realização, que facilitou o diálogo entre a actriz e a personagem e vice-versa. “*Para chegar à compreensão do seu personagem o actor deve ser capaz de tirar conclusões acerca das suas experiências passadas e das suas observações sobre o quotidiano*”⁽⁴⁾. Neste capítulo é explorado também o modo de criar baseado na intertextualidade, que não só fundamenta a criação como conduz o seu desenvolvimento. Resultado disso é a estratégia adoptada, uma construção de contrastes que já ficou subentendida anteriormente, no capítulo “*A Mulher, o Quotidiano, a Evasão*”.

Simplificando, durante o visionamento de “*Violeta*”, o que se vê, a personagem e o seu quotidiano transmitem sensações, valores, ideias, diametralmente opostas ao que se ouve em voz-off (a evasão). Penso que estes níveis de personalidade, chamemos assim, são suficientemente intrigantes para obrigar o espectador a reflectir sobre esta mulher e sobre as razões de ser como é. Penetrando assim na narrativa e permitindo-se a criar outros planos de pensamento. Por um lado, outro plano imagético que é construído pelo texto, e por outro, o plano introspectivo que o leva a imaginar se existirá uma Violeta em si.

3.1 A construção ficcional da personagem

Falar de personagem no âmbito cinematográfico, faz depreender de imediato uma construção. Algo que não é real e nasce criativamente na cabeça do realizador (caso de Violeta). Já foi tudo inventado, nada é cem por cento original e toda e qualquer

Manuela – “Tradição e Reflexões – contributos para a teoria e estética do documentária”. Covilhã e UBI: Livros Labcom, 2011. ISBN 978-989-654-062-3

(4) MARNER, Terrence – A realização cinematográfica. Lisboa: Edições 70, 2007. ISBN 978- 972-44-1413-3, p.192

personagem, tal como todo e qualquer processo criativo, é baseado ou influenciado inconscientemente (no mínimo) por vivências e realidades que se vivem ou conhecem. A princípio desenhou-se a traço largo os objectivos do filme e assim se depurou e aprimorou a personagem. Sabendo que a característica estereotipada não deveria nunca rebaixar ou ser a única percepção acerca de Violeta. Esta personagem, *“deve ser complexa: ainda que se trate de uma personagem típica, algum grau de complexidade contribui sempre para a sua credibilidade e empatia”*⁽⁵⁾, tal como já tinha sido demonstrado anteriormente, esse era um dos objectivos. Tal foi conseguido com um doseamento muito controlado sobre as suas acções, tentando não oferecer de mais e assim manter o espectador inquietado e hipnotizado com as dúvidas criadas e com as ilações a aparecer ou não em cada um.

A personagem

“deve manifestar algum tipo de vontade: a vontade é um dos traços fundamentais do carácter, na medida em que revela o grau de empenho num objectivo. É a vontade que a leva a agir”⁽⁶⁾.

É então, necessário explorar o perfil que se cria de forma ponderada e pontual. No caso de Violeta, ela é uma grande incógnita durante todo o filme, mas começa a dar hipóteses de compreensão quando começa a expor-se mais e a sua rotina foge um pouco ao controlo. O texto, sendo o pensamento da personagem, também cria uma certa complexidade, pois ao mesmo tempo que esclarece também complica. Ao mesmo tempo que desabaфа também demonstra vontades que não encaixam no que se está a ver. Criando assim uma dimensão extra, pondo o espectador a criar as suas próprias imagens mentais para descortinar Violeta. *“Uma personagem deve revelar-se, portanto, um ser com densidade e fascínio”*⁽⁷⁾. Penso que o desenvolvimento da personalidade de Violeta foge um pouco ao comum em cinema ficcional.

“De um ponto de vista ético, o simplismo e o maniqueísmo tendem a prevalecer, deixando pouco espaço para uma caracterização densa, ambígua ou complexa das personagens. Daí que possamos afirmar que a personagem tende a estar ao serviço da acção”⁽⁸⁾.

Em Violeta a acção esteve ao serviço da personagem, no sentido em que a acção nasceu depois da personagem. Depois de uma Violeta muito bem desenhada foi pensado o que ela poderia fazer para construir o filme com os objectivos que tinham sido traçados. É claro que a personagem ficou amadurecida com as acções mas sem a person-

(5) NOGUEIRA, Luís (2010). Laboratório de Guionismo, Livros LabCom, p.123

(6) NOGUEIRA, Luís (2010). Laboratório de Guionismo, Livros LabCom, p.122

(7) NOGUEIRA, Luís (2010). Laboratório de Guionismo, Livros LabCom, p.123

(8) NOGUEIRA, Luís (2010). Géneros Cinematográficos, Livros LabCom, p.18

agem bem definida não se tinha chegado a determinadas acções. Existiu até uma certa incorporação por parte da realização, dentro do décor para sentir o que alguém como Violeta faria naquele espaço, como seria a sua vida, a sua rotina, quais os espaços que ela gostaria mais, como usaria o decoração, a mobília.

A construção passa também pelo seu nome e através dele ficamos a saber que simboliza a lucidez relativa às acções reflectidas. Pensando na cor violeta, ela é símbolo de equilíbrio entre a terra e o céu, os sentidos e o espírito, a paixão e a inteligência, o amor e a sabedoria. Por outro lado, é uma cor associada também ao segredo, à obediência e à submissão⁽⁹⁾. Características presentes e visíveis nas acções da personagem.

“Do latim viola e do grego íon, que significa “violeta” ou “amor-perfeito”. A violeta é considerada um símbolo da modéstia. Com uma imaginação prodigiosa, muito emotiva e sensível, Violeta tem tendência para se afastar da realidade. Muito anti-conformista, sabe mostrar-se suave e adaptar-se quando quer. Na vida afectiva rege-se pelo bom senso, exala o discreto perfume do seu nome. Está na vida quase sempre como uma visionária que luta pelas grandes causas, generosa e sem temor pelo desconhecido. Demonstra predisposição para as actividades psíquicas, quase mediúnicas”⁽¹⁰⁾.

A fonética do nome da personagem, remete para violência. Violeta, viole(n)ta. A sonoridade é muito parecida, sendo facilmente feito o paralelismo para a violência que esta mulher exerce sobre ela, sendo que a forma como controlou a sua vida a levou a um lugar no qual ela não se identifica.

Em termos físicos é uma mulher toda ela dentro da média. Pesa sessenta e poucos quilos e mede um metro e sessenta e pouco também. O seu cabelo poderá ser a característica que a distingue por ser avermelhado o que combina na perfeição com a pele branca e os olhos cor de café. Tem uma postura bastante correcta devido à sua formação em dança. Movimenta-se de forma leve mas concisa (nenhum movimento é insignificante). Normalmente gosta de andar arranjada mas confortável, escolhendo quase sempre uma saia pelo joelho e uma blusa e um casaco ou não, dependendo da estação. Quando tem de se produzir mais, mantém os conjuntos mas escolhe uns mais bonitos e compõe tudo com jóias ou bijuteria. Para dormir veste uma camisa de noite e muito raramente

(9) baseado CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain (1982) Dicionário de símbolos, Teorema

(10) BELO, Ana (1997) Mil e tal nomes próprios, Editora Pergaminho, ISBN 972-711-097-5, p. 245-246

um conjunto de blusa e calções. Usa jóias, apesar de ter poucas, mas só em ocasiões especiais. Normalmente opta por usar bijuteria que ela própria faz. A sua aparência simbolicamente também pode ser entendida através de duas cores: o vermelho do cabelo, na extremidade superior, a cabeça; e o verde, na extremidade inferior, os sapatos nos pés. “*O desencadear da vida parte do vermelho (cabelo, cabeça, cérebro) e desabrocha no verde (sapatos, pés, caminhar)*”⁽¹¹⁾. A sua melhor qualidade é ser uma pessoa generosa, inteligente e com gosto por viver. Como defeitos, a falta de determinação e de confiança e apesar de gostar de viver é um sujeito passivo e comodista. Nasceu em dezembro e é do signo sagitário. A casa dela é muito arrumada e organizada, nunca tem nada fora do sítio. A decoração é antiga, ela mantém tudo como a mãe e o pai deixaram. A melhor palavra para a descrever (no momento do filme) é apática.

Todas as explorações de personalidade através de simbologias do nome, da sua aparência e até do zodíaco dão uma dimensão mais profunda à construção da personagem.

3.1.1 Documentar a realidade através da personagem ficcional

Depois de aprofundar ligeiramente sobre a construção da personagem, em particular a Violeta, cabe agora perceber se isso torna o resultado final num filme sobre o qual não se possa usar termos como: documentar.

Já foi abordada a questão acerca das fronteiras entre documentário e ficção noutros capítulos. Porém, e por ser um assunto sem fim, sem conclusão, importa perceber se o facto de não usar um actor-social, mas sim, um actor a interpretar uma personagem, se só por si fará deste filme uma ficção.

A visão da realização permite que um documentário inclua actores, daí manter a ideia que este filme não é ficção. Violeta é sim uma personagem, mas o filme homónimo é um documentário. Tem uma dose grande do real, interpretado pelo pensamento de quem realiza, como qualquer cineasta faz. Mas principalmente porque mostra, demonstrando, documentando, a vida de muitas mulheres, de muitos seres humanos. Este filme não é um documento veiculado a uma época em que determinadas situações aconteciam no mundo feminino, é um documento intemporal que pode chegar a pessoas de todas as idades e daqui a muitos anos ainda fazer sentido neste mundo.

Aristóteles acerca da personagem aponta, entre outras coisas, para dois aspectos essen-

(11) CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain (1982) Dicionário de símbolos, Teorema

ciais: *“a personagem como reflexo da pessoa humana; a personagem como construção...”*⁽¹²⁾. Essa construção, essa criação não esmorece o carácter do filme e o objectivo perseguido, e que levou à escolha de uma actriz para interpretar um papel em vez de uma mulher com uma história de vida semelhante foi mesmo, assumir que é uma actriz, e assim conseguir que o espectador se deixe levar. Penso que estando perante uma pessoa real em vez de uma personagem, o espectador terá tendência para pensar mais na pessoa que está a ver e ter mais dificuldade em transportar a personagem que vê para dentro de si. Em *“Violeta”* é essa a grande intenção. A determinada altura, idealmente, o espectador deve perceber se em si existe ou não uma Violeta.

“Os documentários sempre foram formas de representação, nunca janelas transparentes para a ‘realidade’; o cineasta sempre foi um participante-testemunha e um fabricante activo de significados, um produtor de discurso cinematográfico e não um repórter neutro e omnisciente da verdade das coisas”⁽¹³⁾.

Não deveria sentir obrigação de defender Violeta como documentário. Certo é que, hoje apesar de menos, ainda gera muita confusão, principalmente quando não se percebe que todo e qualquer filme é uma processo de criação, mais real ou não, é sempre uma interpretação do realizador. *“O documentário, tem como objectivo fundamental o testemunho e a reflexão sobre a realidade, partindo desta”* ⁽¹⁴⁾. Não a copiando, não a reproduzindo, não a transcrevendo, não a imitando mas sim fazendo uma interpretação própria e demonstrando um ponto de vista, um olhar sobre determinado assunto. Criando. *“Partindo da assunção que aquilo que vemos no ecrã é mais uma construção, do que uma parte da ‘realidade’”*⁽¹⁵⁾, facilmente percebemos que cinema é arte, é criação é construção. Assumidamente construção. *“Observação”* não. Observar é uma qualidade que pertence ao ser humano não à câmara.

3.2 Dirigir um actor para encontrar um sujeito

No documentário com pessoas não actores, o realizador tenta encontrar o que nelas há de personagens trazendo dimensão ao seu filme. No trabalho com actores, o realizador

(12) ARISTÓTELES in BRAIT Beth (n.d.). A personagem, p. 23

(13) NICHOLAS in ROSENTHAL, Alan in DA-RIN, Sílvio (2004). Espelho partido - tradição e transformação documentário, p.170

(14) NOGUEIRA, Luís (2010). Géneros Cinematográficos, Livros LabCom, p.6

(15) COSTA, José Filipe – Quando o cinema faz acontecer. In PENAFRIA, Manuela – “Tradição e Reflexões – contributos para a teoria e estética do documentária”. Covilhã e UBI: Livros Labcom, 2011. ISBN 978-989-654-062-3

tenta encontrar a personagem que criou no seu actor e aproveitar do actor o que melhor servir à personagem procurando aproximar o actor da personagem ambicionando uma aglutinação temporária.

A escolha de uma actriz com muita experiência teatral não foi inusitada ou irreflectida. Se por um lado o cariz teatral vincado pode assustar, é sabido que a grande experiência traz “tranquilidade” à rodagem.

“A harmonia é fundamental para que a relação entre o realizador e o actor seja positiva, devendo a mesma ser mantida na base da compreensão e da confiança recíprocas”⁽¹⁶⁾. Não existiu uma escolha, houve sim uma tomada de decisão. O nome Andrea Gabilondo surgiu de imediato e foi no pressuposto da sua aceitação que a personagem foi desenvolvida. O conhecimento do seu corpo, dos seus gestos, foi uma inspiração. Andrea, cedo aceitou trabalhar neste projecto e a partir desse momento o estudo começou, ainda com meses de antecedência. Primeiramente foi discutida a biografia de Violeta, a sua personalidade e características. Não importava convencer Andrea a interpretar Violeta, importava sim levá-la a conhecer a personagem e a interiorizá-la, ao ponto de a deixar, como criadora que também é, trazer inputs criativos.

“Ao obrigar os actores a pensar acerca de determinadas situações, chega-se a descobertas interessantes e valiosas que são esclarecedoras tanto para uns como para outros”⁽¹⁷⁾. Pela sua experiência profissional e também de vida, Andrea conhecia amigas que facilmente identificou com Violeta. A confiança, pela parte da realização, firmou-se quando a Andrea demonstrou uma perfeita compreensão da personagem como sendo muitas mulheres, em Portugal, no México, no mundo. Foi nesse momento que a certeza que a Violeta não fazia sentido somente para a realização como para a actriz que a fé depositada em Andrea deixou de ser nervosa. Em todo este processo de engajamento existiu, portanto, sensibilidade por parte da realização para escutar sugestões da actriz. A troca de ideias ajudou a perceber o nível de entendimento do personagem por parte da Andrea, num processo de transmissão de informação.

O desenvolvimento da personagem e o entrosamento na actriz fortaleceu-se com a participação desta na selecção do guarda-roupa. Existiu uma primeira selecção por parte da realização que disponibilizou várias peças e posteriormente a decisão final, tomada no décor, teve como intervenientes a actriz, a realização e a direcção de fotografia.

“É pois necessário e importante gastar algum tempo a aprofundar um conhecimen-

(16) MARNER, Terrence – A realização cinematográfica. Lisboa: Edições 70, 2007. ISBN 978- 972-44-1413-3, p.177

(17) MARNER, Terrence – A realização cinematográfica. Lisboa: Edições 70, 2007. ISBN 978- 972-44-1413-3, p.189

to dos personagens, tendo em conta que se lhes outorga efectivamente o papel verdadeiro que eles terão dentro do contexto global do filme⁽¹⁸⁾.

Andrea, neste momento, já vestia por completo Violeta, já se sentia ela, soube o que ela vestiria. A personagem continuou a crescer à medida que visitámos todas as divisórias do décor, experimentando as acções. Numa primeira fase não interessou seguir à letra o guião, que, tirando gestos importantes para a leitura do filme, foi somente isso mesmo, uma orientação. A busca de resultados, numa espécie de ensaio, foi feita através, não de uma improvisação completamente livre, mas sim, através de uma personificação que com directrizes largas fez com que a actriz actuasse no espaço com liberdade. Do guião, foi omitido o supérfluo e foi deixado à representação espaço para a interpretação crescer. Esses momentos trouxeram avanços e retrocessos, dúvidas e certezas, o certo é que se caminhava para encontrar a Violeta dentro da Andrea e o que de Andrea servia para personificar a Violeta.

“Quando se possuiu um bom actor que compreende o que se deseja dele e que procura continuamente elementos no interior de si próprio e que, para além disso, percebe que não se pretende fazê-lo passar pelo ridículo ... então é possível chegar a resultados às vezes surpreendentes e extraordinários⁽¹⁹⁾.

Ao contrário do que se espera no teatro, expressões “maxi”, aqui, neste filme, procurou-se o “micro”. Sendo também esta, a grande diferença entre a actriz e a personagem, foi a luta maior para alcançar o sujeito. A subtilidade. Aqui, não são necessárias expressões “dramáticas”, é importante não haver leitura. Tirar a um actor a sua expressividade é talvez cortar-lhe as asas, porém sendo esse o objectivo, é importante que a não expressão se transforme na sua expressão.

É fulcral, portanto, que haja uma plena integração do actor desde o processo de desenvolvimento da personagem na pré-produção que o leve aos poucos a assumi-la como sua e permitir-se sê-la.

Integração parece-me o palavra fundamental na direcção de um actor. Não significa que ele seja realmente integrado em todos as fases mas sim que pelo menos sinta que o é e que isso aprofunde o relacionamento entre ele e a personalidade que personificará. *“Quem assina o filme sou eu*⁽²⁰⁾.

(18) MARNER, Terrence – A realização cinematográfica. Lisboa: Edições 70, 2007. ISBN 978- 972-44-1413-3, p.189

(19) MARNER, Terrence – A realização cinematográfica. Lisboa: Edições 70, 2007. ISBN 978- 972-44-1413-3, p.178

(20) Christian Roud, conferência IRI 6 de novembro de 2013

3.3 Produção e intertextualidade

Achar que se é cem por cento original é uma ilusão.

“Assim, um filme documentário, ao escolher seu objecto, é responsável pelo modo com que esse objecto poderá agir sobre a cultura, isto é, como este objecto poderá transformar-se em meio de produção para outras obras. Toda a obra é a transformação de outras obras, que se inscrevem anonimamente no seu corpo, é uma leitura de outras obras, e, ao mesmo tempo, dá a sua novidade como leitura para que outras obras se ramifiquem”⁽²¹⁾.

Toda a obra sofre influência, todo o criador se apropria de algo que conhece, que viu. É um modo de desenvolver projectos. Em nenhum trabalho e Violeta não é excepção, se partiu sem munições, sem pesquisa. É certo que basta o que somos, o que sabemos para o objecto final já estar contaminado. Mas, a realização sempre sentiu uma necessidade muito grande de mergulhar na pesquisa, e umas vezes inconscientemente, outras conscientemente a alusão, a citação, o plágio, a cópia, a imitação, a apropriação surgiram.

Um realizador não deve ser perseguido pela ideia de não ser original, não deve ser atormentado com o pensamento da cópia. Assim também se ganham competências e se constroem bons filmes. “Violeta” não é uma adaptação, não reconta nenhuma história, mas estabelece um inter-relacionamento com outras obras, várias. Sendo a mais facilmente perceptível, o filme *“Jeanne Dielman 23 quai du commerce 1080 Bruxelles”*. Esta qualidade intertextual é tida, aqui, como uma citação implícita, não negando que existe, simplesmente deixando subentendido.

O conceito intertextual está muito relacionado com o transposição da literatura para o cinema, na sua maioria. Aqui esse conceito é visto de outra forma. Os textos são outras obras cinematográficas, que não só influenciaram como foram implicitamente usadas na construção de planos.

Violeta é um filme que dialoga com a vida, com as mulheres que se revêem na construção da personagem, baseada em todas elas. Que dialoga com o cinema, com *“Jeanne Dielman”* pela sua qualidade imagética e pela criteriosa construção de planos feita por Chantal Akerman. Que dialoga com a literatura, com Fernando Pessoa e o Livro do Desassossego sendo o mote para o texto da voz-off, como pensamento metafísico, citando por completo alguns excertos. Que dialoga com a filosofia e com o grande fascínio sobre o objecto da ambiguidade: a imagem que o espelho reflecte é idêntica e ilusória. Conceitos sobre os

(21) AUMONT, Jaques in DA-RIN, Sílvio (2004). Espelho partido - tradição e transformação documental, p.200

quais a crítica de Platão sobre o simulacro assentam. A intertextualidade, quando facilmente percebida e se for tida como tal leva a pensar porque foi feita e ajuda a entender melhor o objecto final, neste caso, o filme. Se for feita a associação entre objecto e seu referente penso que imediatamente surge a comparação e a contrastação com “*Jeanne Dielman 23 quai du commerce 1080 Bruxelles*”. Existe um diálogo entre as duas obras. Existiu Jeanne, existiu Violeta e existem umas quantas mais não retratadas. Violeta refere-se a Jeanne, não pela narrativa, mas um pouco pela personalidade. Rafaela



Figura 4



Figura 5



Figura 6



Figura 7



Figura 8



Figura 9



Figura 10



Figura 11



Figura 12



Figura 13



Figura 14



Figura 15

refere-se a Chantal pelo sentido da construção de planos.

“Violeta” apropriou-se da maneira de filmar de Akerman, evitando “cortar a mulher em centenas de pedaços”⁽²²⁾. A realização também não interessou fazer planos descritivos, mantendo todos os planos fixos, permite ao espectador fazer o seu desenho de olhar. “A sua fixidez representa um enquadramento, o melhor para ver o que é mostrado”⁽²³⁾.

(22) MARGULIES, Ivone (nd) Nothing Happens - Chantal Akerman's Hyperrealist Everyday. P.68

(23) MARGULIES, Ivone (nd) Nothing Happens - Chantal Akerman's Hyperrealist Everyday. P.70

“Toda a criação artística luta pela simplicidade, pela expressão perfeitamente simples, o que implica chegar aos níveis mais distantes e profundos da recriação da vida. Esse, porém, é o aspecto mais doloroso do trabalho de criação: descobrir o caminho mais curto entre aquilo que se quer dizer ou expressar e a sua reprodução definitiva na imagem consumada. A luta pela simplicidade é a dolorosa busca de uma forma adequada para a verdade que se conquistou.”

Andrei Tarkovski

4. Percurso da realização

Caminho de descoberta, de aprendizagem, de sacrifício, de sangue, suor e lágrimas. O percurso da realização vai ser exposto preponderantemente direccionado para as metodologias desde o início até ao fim do desenvolvimento do filme Violeta.

Metaforicamente falando, a evolução do projecto assemelha-se ao enchimento e ao voo de um balão de ar quente. A fase inicial é a mais crítica e a que vai decidir todo o desenvolvimento. O voo é uma experiência agradável e serena e isto em nada se assemelhou a nenhuma fase deste projecto. Porém, o aquecimento e os reaquecimentos necessários para elevar o projecto e mantê-lo a voar têm tudo a ver com a viagem do balão de ar quente.

A primeira etapa, a terrena, foi toldada por um turbilhão de ideias, de acontecimentos criativos, de trabalho preparatório. Desde a pesquisa temática, à repérage, à selecção do décor, à escrita do argumento, do guião, da voz-off, ao desenho do shooting board e à calendarização da rodagem; todos os procedimentos aqueceram o ar e permitiram descolar para a fase de produção. Aqui, no ar, o sentimento é outro, se por um lado as vertigens e o medo de falhar nos toma por outro, o sentido de responsabilidade, de direcção da equipa, a liderança e o forma de lidar com os erros vêm ao de cima, de forma instintiva e talvez até de subsistência. O que leva o balão (projecto) a um estado de imperturbabilidade. O trajecto desenhou-se em terra e não houve espaço para não cumprir esse caminho tendo laivos de loucura. As maiores dificuldades foram ultrapassadas, na hora de montar e finalizar o filme a ideia é não fugir a tudo o que aqueceu e que levou o projecto a voar.

Mais detalhadamente⁽¹⁾, a pré-produção foi a batalha mais árdua e mais solitária. A realização sabia que tinha de ser meticulosa e que nada podia faltar ou falhar nesta fase pois as limitações de produção não davam margem de manobra. Ao início o que importou mais foi a pesquisa em torno da temática. Tudo serve de pesquisa, desde livros, dissertações e artigos, relacionados com o feminismo em Portugal, com os mecanismos que criam desigualdade, com a mulher como “o outro”, até a textos sobre o feminismo e o documentário, sobre cinema no feminino, percebendo melhor o papel da mulher no cinema, para além do seu papel na sociedade. Como fontes primárias, foi importante a conversa com feministas, principalmente para perceber a pertinência do tema nos dias

(1) Todos os documentos que suportam esta produção figuram nos anexos deste ensaio. Ver índice de anexos na página 59

de hoje. Com a ideia esboçada mentalmente, começou-se a acrescentar cenários ideais para aprimorar o conceito que crescia. Procurou-se um espaço tão feminino quanto possível, que respirasse feminilidade. Não se procuraram traços modernos nem antigos, ao mesmo tempo que não se balizou em nenhuma altura específica também não se datou como contemporânea. Se o espectador quiser pensar que a Violeta não existe em 2014, a aparência do filme permite-lhe, mas se por outro lado, pretende associar a Violeta a esta época, também o pode fazer. O décor surgiu, depois de alguns contactos, e nessa altura o argumento começou a ganhar formas mais concretas e consistentes. As visitas constantes e a repêrage fizeram com que começasse a haver um fio condutor entre todas as acções que já se sabia serem importantes para a ideia. Viver o espaço, sabendo de antemão as características de Violeta, fez com que ela “*aparecesse*”, deambulando pela casa. O argumento foi, portanto, sendo escrito aos poucos, consoante a construção da personagem e o que a realização a foi “*vendo*” fazer na casa “*onde ela mora*”. Com isso também a voz-off, o pensamento de Violeta foi surgindo, aliada à leitura do “*Livro do Desassossego*” que foi uma grande ajuda para elevar o texto ouvido ao nível poético. Com o guião praticamente fechado, e não totalmente, pois em alguns detalhes só ficou fechado na montagem, partiu-se para o desenho do shooting board. Solução que permite visualizar o filme mais facilmente. Este documento, feito com fotografias em vez de desenhos, obrigou à escolha de planos, perspectivas, objectivas e durante a rodagem foi um instrumento essencial para orientar a direcção de fotografia e para mais rapidamente explicar o filme a todos os intervenientes, principalmente à actriz.

A produção, independentemente de toda a preparação é a fase mais stressante (o voo começa e depois de levantar, ou se desiste e se aterra, ou se continua a subir e cada vez a segurança do solo está mais longe) e neste projecto em particular, especialmente pesada. Pesada, pois o peso da responsabilidade não se dividiu por vários ombros, acumulou-se somente nos da realização. Tudo nasceu dela, tudo depende dela. O trabalho com a actriz, apesar de poder parecer contraditório, foi o trabalho menos desgastante. É certo que nenhuma cena ficou feita em menos de sete, oito takes, mas a tranquilidade e a experiência transmitida pela actriz permitiram que a direcção fosse muito fácil. Rapidamente as anotações e melhorias apontadas, eram compreendidas e postas em prática, sempre com total abertura e cumplicidade. A gestão da restante equipa foi tarefa mais árdua pois metade da equipa foi composta por pessoas muito próximas e especiais, com as quais não existem inibições o que leva a não existir, cuidado na abordagem. Porém a “*tirania*” acabava no momento em que o equipamento se arrumava e o nível de stress baixava com o emprego da palavra “*desculpa*”. Penso que em todas as produções, em

algum momento se falha. Aqui não foi excepção, falhou a realização por confiar de mais, e falhou a direcção de fotografia por desconhecimento. Lidar com esse erro no primeiro dia de rodagem, com essa frustração foi especialmente complicado pois pôs em causa algumas decisões tomadas. Felizmente, foi uma falha de cariz técnico que foi facilmente colmatado evitando que se repetisse. Porém, um dia inteiro de filmagens foi para o lixo, toda a planificação se ajustou para colmatar este percalço. A par e passo com todas as questões técnicas, criativas e sentimentais estiveram também as de foro orçamental. No final da rodagem, com mais certezas do caminho que tinha sido tomado, com mais imagens do filme e com mais possibilidade de desenvolver conteúdo apelativo foi lançada uma campanha de angariação de fundos através de crowdfunding. Teve muito sucesso, não só pela aparição da temática em alguns jornais digitais (que coincidiu com o dia internacional da mulher), mas principalmente pela adesão com donativos, que fez com que a produção tivesse 53,5% do seu orçamento garantido.

A fase mais longa de todo este processo - a montagem - não teve grandes voltas e reviravoltas. À medida que as cenas foram sendo filmadas, quase que se podia, praticamente ir posicionando os planos na timeline. O guião rígido, delineado na pré-produção teve simplesmente de ser seguido. Dando lugar, posteriormente a muitíssimos ajustes de corte e inclusivé de pequenas partes. A maior dificuldade nesta pós-produção foi a “cegueira” do processo de selecção de voz para a voz-off. Foi como percorrer uma espiral vendo o seu ponto central mas sem o querer alcançar. Por fim a consciência desse “destino” ter estado sempre traçado, delineado, falado, apareceu, simplesmente foi preciso ir pelo caminho mais distante para perceber que a voz do pensamento de Violeta não poderia ser mais ninguém que não a própria que a estudou e que a interpretou, independentemente do seu sotaque. Simultaneamente foi sendo desenvolvido o material de divulgação e comunicação do filme, com um profissional da área do design. Um elemento extra à equipa, que, apesar de entrar mais tarde no projecto, se envolveu com tanto afinco como todos os outros elementos. Foi gratificante perceber que o filme passou a existir para além da tela, do ecrã e que o material de comunicação, principalmente os cartazes, levam o espectador à interacção e à personificação do que é ser e estar como a Violeta.

Em suma, para a realização, mais do que um projecto que foi realizado, este filme é também, por um lado, o ponto inicial na sua condição de documentarista e por outro, o ponto final no primeiro capítulo da sua construção como mulher – a definição do seu olhar.

Conclusão

Para começar a terminar apraz-me referir Robert Wise: “Os meus três “P”: *paixão, paciência, perseverança. Tem de se ter os três se se quer ser realizador*”. Esta frase é importante não só porque espelha qualidades que um realizador tem de ter, como estas coincidem com as que a realização considera ter. Contudo, se se quer ser realizador tem de se ter os três “P”. Para o ser é preciso muitíssimo mais.

A missão da realização no desenvolvimento deste projecto foi revelada através da palavra “*envolvência*”. Conceito, atitude, maneira de estar que tolda toda a sua vida, e que toldou todo o percurso deste projecto. A profundidade do envolvimento roça na essência do ser humano que é a cineasta, a autora, a artista, a criadora. E é acreditando neste tipo de entrega que a realização quer envolver o espectador. Só se envolvendo a si é que conseguirá que outros se envolvam. Envolver-se a si, não é somente trabalhar arduamente no projecto, mas sim, vivê-lo, experimentá-lo. E foi exatamente subjacente a estas intenções que a temática da mulher e do seu olhar surgiu. Não existe nada mais inato, natura, intrínseco numa mulher que o facto de ser mulher e o facto de sentir no seu corpo o peso de preconceitos, o peso da história, o peso da herança, o peso da sociedade.

O cinema que transpõe a “*realidade*” para a tela sempre mostrou a mulher como ela era vista na sociedade. Ou seja, a mulher na cinema era representada pelo homem como este a entendia. Porém, sendo a voz dominante a masculina e conseqüentemente no cinema também, a mulher vista no cinema não passava por ser nada mais do que a forma como o homem via a mulher. Esta falta de imparcialidade faz surgir vozes que se opõem. Da mesma maneira que perante a vida em sociedade a mulher se começa a “*impor*” também nas artes e em particular no cinema, as vozes femininas se começam a fazer ouvir e ver e surgem assim obras e filmes contra-corrente, que não só expõem a mulher vista por ela própria como procuram provocar reacções.

É sobre este pressuposto, o de expôr a mulher como ela é vista por ela própria e provocar reacções que a estratégia em “*Violeta*” foi delineada. Considerando que é no auto-olhar que está a força para despoletar a mudança, é através desse dispositivo que se constrói a narrativa. Ou seja, se por um lado a realizadora apresenta Violeta como a excelente dona de casa (que hoje em dia é tido como um estereótipo machista), por outro lado, dá-lhe uma dimensão intelectual de inconformismo que surpreende, intriga e prende o espectador. A realização não considera a mulher um ser inferior, ou um ser humano “*não-homem*”, porém sabe que esta ideia ainda é real no século XXI. Daí ser importante abordar esta

temática, e trabalhá-la assim. Mostrando imagéticamente a “mulher vista pelo homem” e fazendo ouvir a “mulher a entender que pode ser mulher sem ser mulher de alguém”. Esse entendimento cresce à medida que o olhar (ao espelho) se transforma. Revelando e escondendo, fazendo o espectador criar imagens mentais e descortinar o que será de Violeta, e subentendidamente, o que será de si.

“Há um segredo que se pode vir a revelar, mas que não pode ser dado. Ele implica uma ocultação e um desvelamento, quase um protocolo: ‘Na interpretação do estado mental de uma personagem, algo deve ser sempre mantido secreto’ (Tarkovski). A personagem não revela o seu interior senão escondendo-o previamente”⁽¹⁾.

O ponto de vista da realização e os objectivos traçados sempre foram os pilares basilares deste projecto e por isso se estabeleceu um diálogo entre a ficção e o documentário. Não existiu vontade de fechar possibilidades, existiu somente a vontade de criar, com liberdade, sem constrangimentos. Daí ter sido desenvolvida uma personagem ficcional, mesmo que isso negligenciasse o carácter documental do filme. Mas se entendermos o documentário como Grierson, percebemos que “o estatuto de documentário é atribuído aos filmes capazes de manifestarem uma posição clara em relação a determinado tema”⁽²⁾ e isso é feito em “Violeta”.

Esta conclusão foi introduzida com os “P” de Robert Wise e com a certeza que não poderão ser essas as únicas qualidades necessárias para se ser realizador. E é por saber isso que este projecto e a sua realizadora se muniram de todas as armas para o completar da melhor forma possível. Por isto, entenda-se, o recurso à intertextualidade como método de produção. Pode ser citar, pode ser plagiar, pode ser copiar, pode ser imitar, pode ser apropriar. Pode ser e talvez seja, porém aqui, neste momento, esse forma de criação é tida como válida. Pois não só permite que o resultado final exista tal como é, engrandecido, como proporciona à realizadora um leque de exemplos a seguir e eleva-a assim a um patamar que “a solo” não conseguiria atingir.

Concluo esta conclusão e esta dissertação espelhando numa frase de Ingmar Bergman, o sentimento poderoso que faz com que me queira continuar a envolver com esta arte.

“Nenhuma arte trespassa a nossa consciência da maneira como os filmes fazem. Ela [forma de arte] vai directamente aos nossos sentimentos no fundo das salas escuras das nossas almas”.

(1) NOGUEIRA, Luís (2010). Os cineastas e a sua Arte, LabCom, p141

(2) PENAFRIA, Manuela (2011). Tradição e Reflexões - Contributos para a teoria e estética do documentário. LabCom, p.339

Bibliografia

BARBOSA, M. (2006). Feminismo. S\ISBN

BEAUVOIR, Simone (2009) O Segundo Sexo – factos e mitos, Quetzal ISBN 978-972-564-776-9

BILL, Nichols (2001). Introduction to Documentary, Bloomington: Indiana University Press, ISBN:0253214696

BRAIT, Beth (1985). A personagem, Editora Ática. S\ISBN

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain (1982) Dicionário de símbolos, Teorema S\ISBN

COSTA, Bruno C. S. (2009). Práticas autobiográficas contemporâneas: as videografias de si, Doc On-line n.06. S\ISBN

DANCYGER, Ken (2011). The Technique of Film & Video Editing – History, Theory and Practise, Focal Press, ISBN: 978-0-240-81397-4

DA-RIN, Sílvio (2004). Espelho partido - tradição e transformação documentário. S\ISBN

DA-RIN, Sílvio (n.d.). Estratégias auto-reflexivas no filme documentário. S\ISBN

FERREIRA, M. (n.d.) A mulher como o “O Outro” – A filosofia e a identidade feminina. S\ISBN

GRILO, João Mário (2007). As lições do Cinema – Manual de Filmologia, Edições Colibri/ Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, ISBN: 978-972-772-705-6

LAURETIS, Teresa (2011). Aesthetic and Feminist Theory : Rethinking Women’s Cinema S\ISBN

LOPATE, P. (n.d.). In Search of the Centaur : the essay-film. S\ISBN

MARGULIES, Ivone (1996). Nothing Happens: Chantal Akerman’s Hyperrealist Everyday, Duke University Press, ISBN: 0-8223-1726-5

MARNER, Terrence – A realização cinematográfica. Lisboa: Edições 70, 2007, ISBN 978- 972-44-1413-3

- NOGUEIRA, Luís (2010). Géneros Cinematográficos, Livros LabCom. S\ISBN
- NOGUEIRA, Luís (2010). Laboratório de Guionismo, Livros LabCom. S\ISBN
- PENAFRIA, Manuela (2009). O Paradigma do Documentário – António Campos, Cineasta, Covilhã e UBI: Livros Labcom, ISBN: 978-989-654-013-5
- PENAFRIA, Manuela (2011). Tradição e Reflexões – contributos para a teoria e estética do documentário. Covilhã e UBI: Livros Labcom, ISBN 978-989-654-062-3
- PEREIRA, A. C. (n.d.). Filmes Falados - mulheres por detrás das câmaras: a ficção de longa-metragem. S\ISBN
- RABIGER, Michael (2004). Directing the Documentary, Focal Press, ISBN: 0-24-080608-5
- RAMOS, Fernão Pessoa (2009). A 'mise-en-scène' do documentário. UNICAMP, Campinas. S\ISBN
- RASCAROLI, Laura (2008). The Essay Film: Problems, Definitions, Textual Commitments . S\ISBN
- ROCHA, M. (n.d.). O ensaio e as travessias do cinema documentário. S\ISBN
- RODRIGUES, Catarina M. G. P. R. (2008). Espaços de Transição : localização e deslocação do sujeito no cinema de Chantal Akerman. Univeridade Aberta. S\ISBN
- SILVA, M. R. T. (1983). Feminismo em Portugal na voz de mulheres escritoras do início do século XX. S\ISBN
- SMELIK, Anneke (sd) Feminist film theory. S\ISBN
- TAVARES, M. M. P. F. (2008). Feminismos em Portugal (1947-2007). S\ISBN
- WELLER, F. (2007) Frederick Wiseman – Ruptura e Transformações no Cinema Documental. [Pós-Graduação em Comunicação], Rio de Janeiro, Universidade Federal Fluminense. S\ISBN

Filmografia

AKERMAN, Chantal (Director). (1975). *Jeanne Dielman , 23 Quai du Commerce, 1080 Bruxelles* [filme].

AKERMAN, Chantal (Director). (1974). *Je, tu, il, elle* [filme].

DEREN, Maya (Director). (1943). *Meshes Of The Afternoon* [filme].

FERRARI, Pepita (Director). (2008) *Capturing Reality* [filme]. National Film Board of Canada

KEUKEN, Johan van der (Director). (1997) *To Sang Fotostudio* [filme]. Allegri Producties, Nederlandse Programma Stichting (NPS)

TRAGETÓRIAS: *Conversas com MacDougall* (2007), LISA

TRAGETÓRIAS: *Catarina Alves Costa* (2007), LISA.

VARDA, Agnès (Director). (1977). *L'Une chante, l'autre pas* [filme].

VARDA, Agnès (Director). (1975). *Réponse de femmes* [filme].

VARDA, Agnès (Director). (2004) *Ydessa, the Bears and etc* [filme].

WISEMAN, Frederick (Director). (1969) *Law and Order* [filme]. Ford Foundation

Webgrafia

Defining Documentary film [Consult. 2013.01]. Disponível na WWW: <http://pov.imv.au.dk/Issue_22/section_1/artc1A.html>

Defining Documentary [Consult. 2013.01]. Disponível na WWW: <http://documentaryarchive.com/defining_documentary.html>

Documentary History [Consult. 2013.01]. Disponível na WWW: <http://documentaryarchive.com/documentary_history.html>

"Reflectir sobre a realidade" [consult.2013.08] Disponível na WWW <URL:http://www.cite.gov.pt/Formar_Iguald/PDFs_Manual/M04_01_Capitulo_II_01.pdf>

Catarina Alves Costa e Catarina Mourão [consult.2013.09]. Disponível na WWW <<http://www.doclisboa.org/2013/pt/edicao/actividadesparalelas/>>

Entrevista Chantal Akerman and Angela Martin. "Chantal akerman's films: a dossier" [consult.2014.4]. Disponível na WWW <<http://www.palgrave-journals.com/fr/journal/v3/n1/full/fr197919a.html>>

Índice Anexos

Sinopse	60
Argumento	61
Personagem	64
Estados personagem	70
Personagem diário	74
Voice over	75
Guião	76
Shooting Board	82
Lista décors	90
Lista adereços	91
Cronograma	92
Folhas de serviço	93
Resumo orçamental	99
Orçamento	100
Comunicado imprensa	105
Declarações	107

Sinopse

SINOPSE

VIOLETA

Violeta, uma mulher como reflexo de tantas outras. Ela é casada, vive fechada em si, no seu mundo. A rotina das tarefas domésticas desencadeiam uma reflexão sobre o que faz tornar mulher – o auto-olhar.

Argumento

ARGUMENTO

VIOLETA

Numa casa vazia de gosto pela vida mas carregada de rotinas repetidas mora Violeta, uma mulher com cinquenta e poucos anos que se confronta com a ideia de não saber quem é.

Ela habita a casa com o seu marido mas passa grande parte do tempo sozinha, deambulando pela casa, fazendo as tarefas como uma boa dona de casa.

Um dia, ela acorda, sorumbática como todos os dias com a sensação que este dia não vai ser nada mais nem nada menos que os outros. Vai ser um dia passado entre ela e a casa. Caminha com os seus chinelos de quarto pelo longo corredor que a leva ao quarto de banho. Lá, começa a cumprir a sua rotina ritualizada, arrumando a desarrumação deixado pelo seu marido. Baixa a tampa da sanita, põe os chinelos a um canto, pendura o robe por trás da porta. Sente-se incomodada com essa desarrumação e não consegue prosseguir com o que tem de fazer sem deixar tudo impecável. Abre o roupeiro, mexe em algumas cruzetas procurando a roupa que lhe apetece vestir. Tira a camisa de noite com que dormiu e veste a saia e a blusa que escolheu, prende a blusa dentro da saia, ajusta tudo, está composta. Para calçar as meias de vidro que vão até ao joelho, senta-se na poltrona que está perto do roupeiro. Ao seu lado esquerdo, pousados no chão de alcatifa, estão os seus sapatos e do seu marido. Depois de ter as meias calçadas escolhe os sapatos que estão mais próximos de si e calça-os, são uns sapatos com um salto médio. Está pronta. Levanta-se, dirige-se para as janelas, são três seguidas e alinhadas na parede que dá para a rua. Sobe a totalidade das persianas que estavam meias abertas e abre cada uma das janelas, deixando entrar o ar e fazendo esvoaçar os cortinados. Por momentos o exterior toma conta daquele ambiente. O quarto está a arejar e Violeta vai agora fazer a cama de casal onde ela e o marido dormiram. Ela não faz isso com gosto, sente somente que é a sua obrigação manter a casa arrumada já que esse é o seu único afazer. A cama é grande e obriga-a a andar de um lado para o outro. Primeiro sacode com as mãos o lençol do colchão, estica-o várias vezes até ficar liso. Vai sacudir as almofadas à janela, bate uma contra a outra e deixa-se ficar um pouco a observar o movimento da rua, por segundos desconcentrou-se da tarefa que estava a fazer e foi raptada para o mundo. O lado onde dorme o marido é o que fica mais próximo das janelas e esse lado é tratado com mais indiferença, com gestos mais brutos e toscos mas sem descuidar a perfeição que quer atingir. Depois da cama feita, ela coloca no seu lado da cama uma manta, esse gesto parece que a conforta e quase que a faz esboçar um sorriso como se, ali, ainda pudesse ter algum rasgo de personalidade enquanto ser singular. Olha um pouco para a manta como se pensasse sobre essa atitude que a faz colocar a manta só no seu lugar. Depois vai até às janelas e fecha-as. Sai do quarto e sobe as escadas que a levam ao piso imediatamente a cima onde é a

cozinha e as salas de estar e de jantar. Entra na cozinha e depara-se mais uma vez com resquícios da presença do marido, vê em cima da mesa louça suja que ele deixou depois de tomar o seu pequeno almoço. Pega no prato e no copo sujos e põe dentro da banca. Abre a torneira e espera, parada mas inquieta, que saia água quente, lava a louça, e no final já está tudo ao seu gosto para poder preparar as suas coisas calmamente. Ela não consegue fazer nada para ela ou por ela sem antes "limpar" o rasto que a recorda que é casada e prisioneira de uma vida que a controlou.

Faz então um chá de limão, para isso põe água a ferver, raspa o limão e põe dentro do fervedor, ao verter o chá para a chávena cõa com um coador e deita o que sobrou ao lixo. Põe uns cereais numa tigela e lava uma maçã, depois senta-se na cadeira que fica de frente para a janela, mas mesmo olhando para o exterior não se sente bem ali, quase que ainda sente o calor deixado pelo corpo do marido, isso incomoda-a e ela tem de sair dali. Levanta-se decidida, pega num pequeno tabuleiro onde põe tudo o que tinha preparado mais um guardanapo e uma faca e vai para a sala de estar. No bengaleiro que esta no corredor que dá para a sala de estar está um pendurado, ela olha para ele, pousa o tabuleiro no sofá e vai até ao bengaleiro, pega no chapéu e muda-o de sítio, pára uns momentos e volta a por o chapéu onde estava. Nem tudo o que é fruto da existência do marido naquela casa tem de ser arranjado, ela percebe que mesmo o que está direito a incomoda e por isso voltou atrás no seu acto. Esta salinha é a divisória da casa que pelas fotografias dos seus pais nas paredes e nos móveis a deixa com a sensação de estar bem acompanhada. Senta-se no sofá, por baixo do retrato a três, dela com a sua mãe e o seu pai, e come o seu pequeno-almoço. Vai bebendo o chá enquanto come os cereais e no fim pega na faca e vai descascando e comendo a maçã. Depois de ter começado o dia a eliminar a presença do seu marido, sente-se agora mais descontráida e apetece-lhe fumar um cigarro. Levanta-se do sofá, pousa o tabuleiro em cima da mesa de jantar, abre a gaveta que está fechada a chave, onde guarda a sua cigarreira, tira-a de lá juntamente com uns fósforos e um cinzeiro. Tira um cigarro e acende-o, vai até à janela e abre-a, fuma tranquilamente o seu cigarro observando a movimentação da rua, desta vez deixasse absorver um pouco mais pelo ambiente. Mesmo dentro de casa ouve-se mais ruído do exterior. Apaga o cigarro no cinzeiro e coloca-o no tabuleiro, guarda a cigarreira e os fósforos de novo na gaveta. Fecha a janela, pega no tabuleiro e vai até à cozinha. Na cozinha, mais uma vez, abre a torneira, coloca a louça que sujou na banca, espera que a água saia quente, arruma o tabuleiro e lava a louça.

Sai da cozinha e vai até à despensa que é mesmo em frente. Traz de lá o aspirador, desce as escadas com ele. Ela sabe que não se preparou adequadamente para tal tarefa, está demasiado arrumada e calça uns sapatos com um pequeno tacão que tornam esta decisão quase surreal, contudo dirige-se até ao quarto e começa a aspirar pelo canto oposto à porta, que é onde está a mesa redonda onde faz os seus colares. Inesperadamente o aspirador suga uma conta, Violeta desliga de

imediatamente o aspirador, abre-o, tira o saco, rasga-o para o abrir e procura no lixo a sua conta, encontra-a. Fica surpreendida pelo seu comportamento desordenante de remexer no lixo como não tem coragem de remexer na sua vida. Decide interromper a aspiração, deixa tudo como está e sente a urgência de fazer algo que realmente goste. Senta-se na mesa redonda, a mesa dos trabalhos manuais e termina o colar que tinha deixado incompleto. Quando acaba, levanta-se para o colocar pendurado no espelho da cómoda onde já estão outros colares pendurados também. Neste momento, em que se sente descontraída e de certa maneira contente por ter deixado de fazer uma tarefa que como boa mulher e boa dona de casa teria a obrigação de fazer, olha-se ao espelho. Sai do quarto, percorre novamente o corredor que a leva ao quarto do banho e do móvel que fica ao lado do lavatório tira um pano e o detergente limpa-vidros. Volta para o quarto. Olha-se novamente. "Hoje olhei-me. Vi. Vi um reflexo. Não me vi." Borrifa-se, distorce a que vê, destrói, apaga, deixa desaparecer, escorrer, volta a borrifar, ela quer deixar de ver aquele reflexo, borrifa e borrifa e quando já não se percebe que é a sua imagem que vê reflectida afasta-se caminhando para trás. "Foi só um momento e vi-me. Depois já não sei sequer dizer o que fui"

Ela não conheceu bem a sua mãe, só viveu com ela os primeiros anos da sua vida e daí não ter muitas recordações, o que sabe é o que o pai lhe contou. A mãe dela era uma sonhadora e uma mulher muito forte que lutou pelo seu sonho, ser bailarina, e conseguiu, infelizmente, o seu outro sonho, ser mãe, foi um pouco mais complicado devido a uma doença nos ovários, que passa à descendência e que Violeta tem.

O casamento dos seus pais, foi um casamento feliz. O seu pai era muito trabalhador mas gostava imenso de surpreender a mulher e muitas vezes saíam juntos para o cinema, para jantar, etc. A sua mãe, dançava, não conseguia que essa fosse a sua profissão mas dava aulas e cuidava da casa. O momento mais complicado do casamento foi lidar com a dificuldade em engravidar. Estiveram sempre casados até à mãe falecer.

No momento do filme ela já não tem nenhum familiar. Ambos os pais morreram e ela não tem conhecimento de mais nenhum familiar nem da parte do pai nem da mãe.

A sua infância

A sua primeira memória não é visual, mas lembra-se bem de ouvir música e sabe que era sua mãe que ouvia música. Provavelmente ouviu enquanto esteve grávida mas também ouviu depois de ela nascer. Talvez dançasse com ela ao colo, ela não se lembra.

O seu brinquedo preferido sempre foram os berlindes e gostava particularmente de os atirar pelas escadas e ouvi-los a descer degrau a degrau.

Durante a infância até a mãe falecer ficava em casa com a ela por isso não tinha amigos nem amigas, não conhecia ninguém da idade dela. Ocasionalmente estava com crianças filhas de amigos dos pais.

A sua melhor memória é da sua mãe a ouvir música. Ela adorava.

A pior foi ver a sua mãe doente, sentir que se tinha ido embora mas não perceber para onde nem porque.

A adolescência

Não teve muitos encontros ou saídas com rapazes. Tinha os colegas de turma mas era com filhos dos amigos do pai que ela tinha autorização para sair.

O seu pai nesta fase tornou-se mais autoritário, talvez ele

Mal conheceu a mãe

Sem os pais não tem mais família de sangue

Brincava com berlindes

Reservada

sentisse que sem um exemplo feminino em casa ela pudesse não conseguir, não ser ensinada a fazer as melhores escolhas, então o pai queria ter tudo o mais controlado possível. Isso aparentemente não a afectou muito, não era uma pessoa extrovertida que quisesse sair muito. A única coisa que reivindicava era ir ver todos os bailados, todos os espetáculos, mas seu pai, habituado pela sua mulher, sempre permitiu.

Na escola sempre foi boa aluna, mas nunca estudou com objectivo de fazer carreira. Na cabeça dela sempre achou que seria bailarina, ainda assim fez o 12º ano.

Sobre a sua ocupação

Não tem emprego. Chegou a dar também umas aulas de dança como sua mãe mas o dinheiro que o marido ganha é suficiente para sustentar os dois, ele sugeriu que ela ficasse mais por casa e ela aceitou de bom grado. Apesar de tudo, mantém o hobbie de fazer bijuteria, colares principalmente para vender, faz isso pelo gosto por este ofício mas também para conseguir ter o seu dinheiro e juntar para o que lhe apetecer.

Os seus gostos

Não tem amigos nem amigas. Perdeu o contacto com as pessoas com quem mais convivia no liceu.

Em relação a política ela é completamente alheia. É um mundo ao qual ela acha que não pertence, não compreende. Normalmente não sai para conviver com pessoas, se sai de casa é porque tem alguma tarefa para concluir, como comprar alguma coisa que falte em casa ou fazer alguma entrega das suas vendas.

O que a incomoda mais que tudo é estar a contar que o marido vai chegar a determinadas horas, ela ter alguma coisa preparada para ele, um bom jantar por exemplo e ele chegar mais tarde.

A parte do dia que mais prefere é a tarde, normalmente de tarde faz os seus colares e depois arranja-se e prepara tudo para a chegada do marido, que ela adora.

Ela tem preferência pelos dias cinzentos, não gosta de sair com chuva mas gosta de ouvir a chuva quando está em casa.

Tem dois animais de estimação, um gato e um pássaro.

Introvertida
Gosta de dança

Boa aluna, sem ambições profissionais

(contentou-se em viver segundo os objectivos do marido, mas não perdeu a vontade e faz umas bugigangas para ter o seu dinheiro. Ela acreditou que seria feliz)

Não é um ser social

Alheia à política

Gosta de estar em casa

Prefere o inverno

<p>Por norma é uma pessoa calma e relaxada, porém a actividade que considera ainda mais relaxante é a dança, por vezes, põe-se a dançar sozinha em casa.</p>	<p>Calma, relaxada</p>
<p>Chateia-se muito que o marido se tenha habituado a deixar tudo desarrumado porque sabe que ela arrumará, mas também sabe que o erro foi dela.</p>	<p>Frustrada, controlada, racional, altruísta</p>
<p>Não gosta de ter construído uma vida que agora a chateia, a aborrece, fica frustrada por ter sido sempre tão controlada e racional, sempre tão preocupada com os outros e menos com ela. O gosto por agradar moldou-a, ela agora não gosta no que se moldou e tem dificuldade em perceber porque o fez.</p>	
<p>Em relação ao sexo e intimidade</p>	
<p>É heterossexual. Sempre foi, nunca lhe passou pela cabeça ter outra orientação sexual, sempre esteve certa do que gostava.</p>	<p>Heterossexual</p>
<p>A primeira pessoa com quem teve relações sexuais foi o seu marido, aconteceu enquanto namoravam ainda. Correu bem, ele já tinha alguma experiência.</p>	
<p>Aparentemente, até à data, é uma mulher bastante aberta, ela gosta de agradar o marido e isso fá-la feliz.</p>	<p>Mentalidade aberta</p>
<p>Um momento romântico que gosta particularmente é jantar em casa com o seu marido, depois do jantar irem para a sala tomar o seu Porto, ouvir música, conversar, dançar e namorar.</p>	<p>Romântica</p>
<p>Na sua cabeça o melhor parceiro para ela é o marido, nunca conheceu outro tipo de relacionamento, mesmo o dos seus pais ela não conheceu bem. Ela pensa que o que tem é o melhor.</p>	
<p>Quis ter filhos, mas sofre da mesma doença da mãe e não consegue mesmo manter uma gravidez. Quis muito adoptar mas o marido foi contra.</p>	<p>Não pode gerar filhos</p>
<p>A relação deles já foi mais sexual, a relação já foi mais quente, agora estão mais distantes apesar de continuarem muito íntimos.</p>	
<p>Sobre álcool e drogas</p>	
<p>Nunca foi uma rapariga/mulher boémia, nunca bebeu demais da conta, gosta do seu copo de vinho mas não abusa. Bebe às refeições mas também fora delas ocasionalmente, um licor de vez em quando, mas o que gosta mesmo é de vinho do Porto.</p>	<p>Conservadora</p>
<p>Nunca teve curiosidade em experimentar outro tipo de</p>	

substâncias. Também nunca foi algo com o qual tenta tido convívio ou proximidade, não faz parte da sua vida. O seu único vício é o tabaco.

Questões morais

Não tem grandes motivos de orgulho dela própria. Ela não conduziu a sua vida nem a grandes tragédias nem a grandes feitos. O que mais lhe custam quase que a envergonha é ser o que hoje é, é mais uma mulher à medida do seu marido do que à sua medida. Como se tivesse deixado a sua vida num plano secundário e o mais importante fosse a vida deles.

Psicologicamente é uma mulher muito forte. Parece estranho, mas o que é facto é que ela tem total consciência do que é, do que foi, do que poderia ter sido e do que será. Em momentos chave da sua vida não teve força ou não foi mesmo a sua vontade seguir outros rumos, mas em perspectiva arrepende-se. O facto de querer agradar primeiramente ao pai e depois ao marido tornou-a numa pessoa bastante controlada e contida que quase nunca mostra ou deixa perceber o que sente. Tornou-se exímia em aparentar estar bem quando afinal é infeliz, facto que até a engana a ela própria.

Perturba-a imenso só ter tomado consciência agora, nesta fase da sua vida, que afinal não viveu, não escolheu a sua vida, foi vivendo consoante as vontades dos outros que foi aceitando achando que seria o melhor para ela apesar de nunca pensar nela para o decidir. Frustra-a sentir que desperdiçou tempo e entristece-a não ter olhado para si mais cedo.

Não é religiosa, mas gosta de acreditar e acredita em algo superior. Acredita muito no destino e num percurso de vida escrito desde a nascença. Isso é algo que a sossega, no fundo ela tem esperança que a vida tome outro rumo e que tudo que viveu até lá foi algo pelo qual ela tinha que ter passado. Tudo tem uma razão, nada acontece por acaso. Em toda a sua vida foi muito mais seguidora do que líder, sabe-o mas também sente que pode ter uma líder dentro dela, quanto mais não seja para liderar o seu espírito e a sua vida. No filme ela chega à fase em que se quer redimir do tempo perdido, o momento do filme é o início do ponto de viragem na sua vida.

Ela não chora, é tão plana de sentimentos que dificilmente chora e se o fizer nunca ninguém vai verem saber.

Fumadora

Não tem orgulho nela

Forte e fraca

Conformada, inerte

Contida
Falsa

Frustrada
Triste, infeliz

Sem religião
Acredita no destino
Esperançosa

Seguidora

Contida, controlada,
opaca

Quando toma consciência que não ter olhado para si a levou por uma vida que não parece a dela, percebe que o mais a apoquentar na vida das pessoas é mesmo isso, viverem segundo moldes para encaixarem em algo espaço.

Etc...

O que mais a assusta é ficar sozinha, ela é dependente da ideia de casamento, ela só se imagina associada a outro ser humano. Ela individualmente, para ela, não é nada. Porém, ela tem essa consciência, por vezes, olha para a vida, vê no que se tornou e sente grande frustração. Ter esquecido os seus sonhos e objectivos principalmente o facto de não poder ter filhos e o marido não aceitar adoptar também são frustrações na vida de Violeta.

Quando a sua mãe morreu ela não percebeu muito bem, foi uma falta que sentiu mas nunca percebeu que era para sempre e quando chegou à idade de entender melhor essas coisas já estava habituada a não a ter. Quando perdeu o seu pai, obviamente foi uma fase complicada da sua vida, porém era um mal esperado. O seu pai esteve doente durante muito tempo e essa dor prolongada não levou a um grande desespero na hora da sua morte mas até a algum alívio.

Já teve sonhos, sonhou ser bailarina como a mãe. Agora já não sonha, nem tem ambições. Também já não tem grandes objectivos, já constituiu família. Contenta-se vivendo cada dia da melhor maneira que lhe for possível.

É uma pessoa muito introvertida, muito reservada, muito caseira. Não é uma gosto particular é uma maneira de viver à qual se habituou e nunca sentiu que devia ser diferente. É certo que não reflectiu sobre isso, foi fazendo o que lhe apareceu e o que mais gosta é de estar em casa, no refúgio.

Se ela encontra-se um génio com uma lâmpada mágica o que mais gostava é que o tempo voltasse para trás e ela mantivesse a mesma sabedoria. Gostava de voltar atrás no tempo, e fazer a vida de maneira diferente para quando chegasse à idade que tem hoje não ter arrependimentos nem sentir que tinha perdido tempo.

Medo solidão

“Não sou nada”

Frustrada, sem sonhos, sem objectivos

Sem ambições, contentada

Introvertida, reservada, caseira, pessoa de hábitos

(Gostava de voltar atrás no tempo e refazer a vida com o que sabe hoje, seria uma mulher diferente)

Estados personagem

ESTADOS PERSONAGEM COM FRASES “LIVRO DO DESASSOSSEGO”

VIOLETA

Estado 1 – Leva a vida que sempre levou mesmo que sempre lhe tenha parecido que não era a vida dela

“Tenho que escolher”

“Mas há mais alguma coisa... Nessas horas lentas e vazias, sobe-me da alma à mente uma tristeza de todo o ser, a amargura de tudo ser ao mesmo tempo uma sensação minha e uma coisa externa, que não está em meu poder alterar”

“Várias vezes, no decurso da minha vida opressa por circunstâncias, me tem sucedido, quando quero libertar-me de qualquer grupo delas, ver-me subitamente cercado por outras da mesma ordem, como se houvesse definitivamente uma inimidade contra mim na teia incerta das coisas.”

“O meu ser oco”

“Não compreendo senão como um espécie de falta de asseio esta inerte permanência em que jazo da minha mesma e igual vida, ficada como pó ou porcaria na superfície de nunca mudar”

“É um sentimento súbito de se estar enclausurado na cela infinito. Para onde pensar em fugir, se só a cela é tudo?”

“Nunca vou para onde há risco”

“Há sensações que ocupam como uma névoa toda a extensão do espírito, que não deixam pensar, que não deixam agir, que não deixam claramente ser”

“Olha-se, mas não se vê”

“Entre mim e a vida há um vidro ténue. Por mais nitidamente que eu veja e compreenda a vida, eu não lhe posso tocar”

“Tudo me pareceu oco e tive a impressão fria de que não há solução para problema algum”

“Sou navegador num desconhecimento de mim”

“Pus grades altíssimas a demarcar o jardim do meu ser”

“Escolher modos de não agir foi sempre a atenção e o escrúpulo da minha vida”

“Busco-me e não me encontro”

“Há muito tempo que não sou eu”

“A monotonia de tudo não é, porém, senão a monotonia de mim”

“Fugir ao que conheço”

“Sinto às vezes, mãos invisíveis que tecem o meu fado”

“De meu, só sinto uma incapacidade enorme, um vácuo imenso, uma incompetência ante tudo quanto é a vida”

“Cheguei hoje, de repente, a uma sensação absurda e justa. Reparei, num relâmpago íntimo, que não sou ninguém. Ninguém, absolutamente ninguém”

Estado 2 – Começa a perceber que não será feliz com ela assim e “planeia” atitudes. Tomada de consciência

“Nestes momentos meu coração pulsa mais alto por minha consciência dele”

“Quero ser eu sem condições”

“São horas talvez de eu fazer o único esforço de eu olhar para a minha vida. Vejo-me no meio de um deserto imenso. Digo do que ontem fui, procuro explicar a mim próprio como cheguei aqui”

“Ter todos os gestos e todas as atitudes de qualquer coisa que nem somos, nem pretendemos ser, nem pretendemos ser tomados como sendo”

“Ergo a cabeça, da minha vida anónima, para o conhecimento claro e como existo, e vejo que tudo quanto tenho feito, tudo quanto tenho pensado, tudo quanto tenho sido, é uma espécie de engano e de loucura”

“Tudo quanto tenho feito, pensado, sido, é uma soma de subordinações”

“Assim como lavamos o corpo deveríamos lavar o destino, mudar de vida como mudamos de roupa”

“Ah, não há saudades mais dolorosas do que as das coisas que nunca foram”

“Eu próprio não sei se este eu realmente existe ou é apenas um conceito estético e falso que fiz de mim próprio”

“Vivo-me. Esculpi a minha vida como a uma estátua de matéria alheia a meu ser. As vezes não me reconheço, tão exterior me pus a mim”

“Se a libertação não está em mim, não está, para mim, em parte alguma”

“A saudade do que nunca houve, o desejo do que poderia ter sido, a mágoa de não ser outro”

“Sou o intervalo entre o que sou e o que não sou, entre o que sonho e o que a vida fez de mim”

“Sinto que fui outro, que pensei outro. Aquilo a que assisto é um espetáculo com outro cenário. E aquilo a que assisto sou eu”

“Assisto a mim. Presenceio-me. Aborreço de mim em tudo”

“Que fiz de mim? Nada”

Estado 3 – Dá-se a transformação, já vê o passado como outro ser, perceber pelo que passou

“Pari meu ser infinito, mas tirei-me a ferros de mim mesmo”

“Pesava-me qualquer coisa, uma ânsia desconhecida, um desejo sem definição... tardava-me, talvez, a sensação de estar vivo”

“Nem sequer representei. Representaram-me”

“Foi só um momento e vi-me. Depois já não sei sequer dizer o que fui”

“Adquiro objectividade. Deixei de ser eu e disperso”

“Estou liberto e perdido”

“Amanha o que for será outra coisa, e o que eu vir será visto por olhos recompostos, cheios de uma nova visão”

“Nunca fui senão um vestígio e um simulacro de mim. O meu passado é tudo quanto não consegui ser”

“Agir, eis a inteligência verdadeira. Serei o que quiser. Mas tenho que querer o que for. O êxito esta em ter êxito, e não em ter condições de êxito.”

“Em nós está tudo; basta que o procuremos e o saibamos encontrar”

“Quanto mais completo, menos outrem”

“Ser é estar livre”

“Reconheço hoje que falhei; só pasmo, às vezes, de não ser previsto que falharia”

“É então que certas memórias, certas esperanças, certos vagos desejos sobem lentamente a rampa da consciência”

“Sou todo eu uma vaga saudade, nem do passado, nem do futuro: sou uma saudade do presente, anónima, prolixa e incompreendida”

Personagem diário

PERSONAGEM ESCREVEU NO DIÁRIO

VIOLETA

Hoje começa o Outono, está um dia cinzento cinzento. Eu também estou cinzenta. Sinto-me assim. Acho que não é do tempo. Pois. Não é. Eu sou cinzenta. Sou cinzenta porque não sou brilhante. Não sou feliz. Sou cinzenta porque me habituei a não ser nada. A não ser preto, a não ser branco. Não sei o que me deu para me sentir assim. Já sei que sou assim, porque me entristece agora? Não entendo. Será que ainda posso ser branco ou preto. Talvez branco. Gostava de estar em paz.

Nunca lutei por nada, sempre me contentei com a minha vida mas talvez esteja na hora de lutar. Sinto que preciso disso. Lutar por me encontrar, por me conhecer. Posso falar nessa busca, posso encontrar um “eu” que gosto menos, mas é certo que encontrarei uma Violeta mais verdadeira, mais consciente dos sentimento. Que parva! Vivi todos estes anos sem identidade. Fui a filha, fui a mulher... o que fui? Ninguém! Não fui mesmo ninguém! Quem gostaria de ter sido? Como teria sido se eu tivesse tido controlo absoluto sem ser reflexos de nada nem de ninguém? Acho que no mínimo, teria sido mais feliz. Não tinha passado uma vida a desaparecer nesta casa, a apodrecer... como é que este cenário algum dia me pareceu maravilhoso? O que se passava comigo? Não me reconheço. Ai como queria voltar e reescrever.

Não pode ser tarde. Eu já percebi, já percebi onde errei, deixei o meu caminho, a minha vida e segui pelo caminho de outros. Não é culpa deles, não é. É minha, que os segui, é minha, que me esqueci de mim.

Voice-over

VOICE OVER

VIOLETA

[A NEGRO]
Acordo de um sono. Não sonho. Sono.

[NA CASA DE BANHO]
Olho-me. As linhas estão marcadas.

[CLOSE-UP]
Lavo. O destino não.

[NEGRO]
Mudo.

[ARMÁRIO]
Visto-me de mim.

[QUANDO ABRE AS JANELAS E FAZ A CAMA]
O ar entra. Voa e não vou.
Acordei fria. Ele foi mas ficou.

[COZINHA]
Tenho fome. Tenho sede. Tenho sede. Sede de... Sede de... ser.
Ecoa, ecoa, ecoa. O meu ser oco, ecoa.

[SALA]
Revisito.
Esculpi-me da matéria de outro.
Do molde sobrou a tentativa. Um vestígio de pessoa.
Subo a rampa... Subo. Subo. Subo...
Está em mim. Sei-o.

[A FAZER O COLAR]
Ânsia desconhecida.
Desejo de definição.
Falhei.
Não previ.
Mais.
Menos.
Fiz mal de mim.

[A CAMINHAR NO CORREDOR]
Não me vi.

[NEGRO]
Não sei dizer o que fui.

Guião

VIOLETA

By

Rafaela Morgado

Porto, Portugal
917 654 736
rafaela.g.morgado.s@gmail.com

CRÉDITOS INICIAIS

FADE TO BLACK.

Violeta, mulher com cinquenta e poucos anos.

VIOLETA (V.O)
Acordo de um sono. Não sonho. Sono.

1 **INT. CASA_QUARTO - DIA** 1

Violeta está deitada na cama, virada para cima, a dormir.
Abre os olhos. (Acorda) TRISTE. PRESA.

PASSO. PASSO. PASSO. PASSO. PASSO. PASSO.

2 **INT. CASA_CORREDOR DE BAIXO - DIA** 2

(O.S) Violeta caminha com os seus chinelos pelo longo
corredor em chão de madeira até ao quarto de banho que fica
ao fundo.

3 **INT. CASA_QUARTO DE BANHO - DIA** 3

Violeta arruma a desarrumação. Baixa a tampa da sanita, põe
os chinelos a um canto, pendura o robe por trás da porta.
METÓDICA, IRRITADA (POUCO)

VIOLETA (V.O.)
Olho-me. As linhas estão marcadas.

Abre a torneira, espera que a água saia quente. Lava a cara,
olha-se ao espelho/câmara (PROLONGADAMENTE INEXPRESSIVA)

VIOLETA (V.O.) (CONT'D)
Lavo. O destino não.

FADE TO BLACK.

TÍTULO

VIOLETA
Mudo.

3.

VIOLETA (V.O.)
Tenho fome. Tenho sede. Tenho
vontade. Tenho sede. Sede de...
(pausa) Sede de... ser.

Lava a louça. Faz então um chá de limão, para isso põe água a ferver, raspa o limão e põe dentro fervedor. Põe uns cereais numa tigela e lava uma maçã, depois senta-se na cadeira que fica de frente para a janela.

VIOLETA (V.O.) (CONT'D)
Chamo "o meu ser oco". Ecoa, ecoa,
ecoa.

Levanta-se DECIDIDA. Pega num pequeno tabuleiro onde põe tudo o que tinha preparado. Sai da cozinha.

7 **INT. CASA_CORREDOR DE CIMA/SALA DE ESTAR - DIA**

7

No bengaleiro que esta no corredor que dá para a sala de estar está um chapéu pendurado, ela olha para ele, repara.

VIOLETA (V.O.)
Revisito.

Entra na sala de estar e pouisa o tabuleiro no sofá. Volta ao corredor onde está a bengaleiro. Pega no chapéu. Põe na sua cabeça, tira-o, pouisa noutro sítio. Observa uns momentos e volta a por o chapéu no local inicial.

Senta-se no sofá, não se encosta mantém as costas hirtas. O tabuleiro está no seu colo. Vai bebendo o chá enquanto come os cereais.

VIOLETA (V.O.) (CONT'D)
Esculpi-me de matéria alheia. Do
decalque sobrou a tentativa.
Tornaram-me um vestígio de pessoa.

Pega na faca vai descascando e comendo a maçã. Deixa-se recostar. DESCONTRAI, PENSA. Levanta-se do sofá e passa para a sala de jantar.

VIOLETA (V.O.) (CONT'D)
Subo a rampa... subo, lentamente...
(pausa) subo lentamente a "rampa da
consciência."

5.

VIOLETA (V.O.) (CONT'D)
Desejo de definição."
Falhei.
Não previ.
Mais.
Menos.
"Fiz mal de mim."

Quando acaba, levanta-se para pousar o colar na cómoda. Olha-se. Sai do quarto, percorre o corredor que a leva ao quarto de banho.

VIOLETA (V.O.) (CONT'D)
Não me vi.

Entra no quarto de banho. Abre as portas do móvel que está ao lado do lavatório e tire de lá um pano e detergente limpa-vidros. Sai do quarto de banho. Volta a percorrer o corredor de volta para o quarto.

13 INT. CASA_QUARTO - DIA

13

Violeta coloca-se me frente ao espelho. Olha-se e borrrifa-se, distorce a imagem que vê, destrói, apaga, deixa desaparecer, escorrer, volta a borrrifar, ela quer deixar de ver aquele reflexo, borrrifa e borrrifa REPETIDAMENTE, TEIMOSAMENTE e quando já não percebe que é a sua imagem que vê reflectida, pára de borrrifar e afasta-se caminha para trás, sem deixar de olhar para o espelho/câmara.

VIOLETA (V.O)
"Foi só um momento e vi-me."

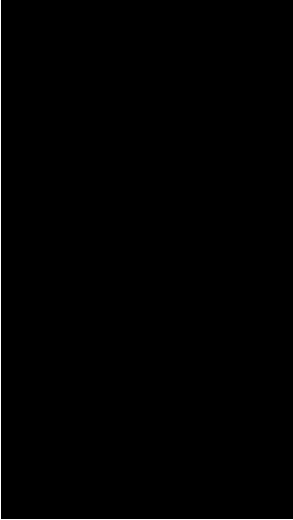
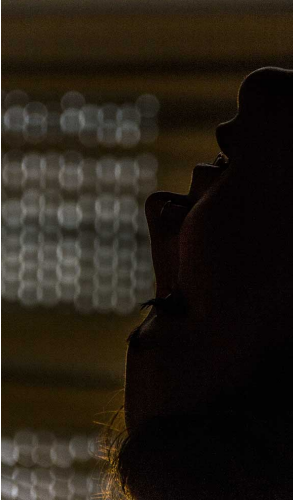
BLACK

VIOLETA (CONT'D)
"Depois já não sei sequer dizer o que fui."

FIM

CRÉDITOS FINAIS (BRANCO SOBRE FUNDO PRETO)

Shooting Board

<p>uma produção do curso de MESTRADO EM COMUNICAÇÃO AUDIOVISUAL</p>		
<p>1/1</p>	<p>(V.O.) Acordo de um sono. Não sonho. Sono.</p>	<p>Violeta está deitada na cama, virada para cima, a dormir. Abre os olhos. (Acorda) TRISTE, CARRANCUA (V.O) Passo. Passo. Passo. (Faz a transição para o próximo plano)</p>
<p>Créditos de abertura. FADE TO BLACK</p>	<p>[Quando a frase termina, corte para o primeiro plano.]</p>	<p>Som: Som da acção + som acção seguinte Plano: CLOSE-UP LATERAL</p>

2/1



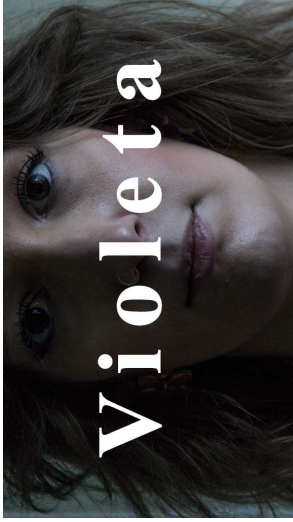
(V.O) Passo. Passo. Passo.
 (O.S.) Violeta caminha com os seus chinelos pelo longo corredor em chão de madeira até ao quarto de banho que fica ao fundo.

(V.O.) Olho-me. As linhas estão marcadas.

Violeta arruma a desarrumação. Baixa a tampa da sanita, põe os chinelos a um canto, pendura o robe por trás da porta. IRRITADA (POUCO) Abre a torneira, espera que a água saia quente. Lava a cara, olha-se ao espelho/câmara (PROLONGADAMENTE INEXPRESSIVA)

Som: som da acção
 [Quando ela se olha corte para plano seguinte]

2/2



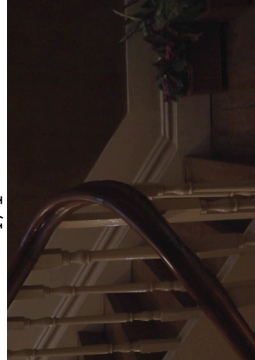
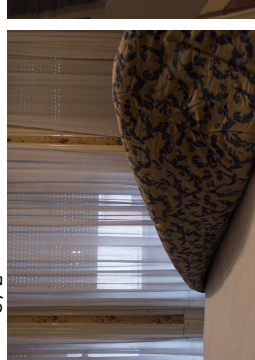

Olha-se ao espelho/câmara ainda com a cara molhada e com a água a escorrer.
 (PROLONGADAMENTE INEXPRESSIVA)




TÍTULO

FADE TO BLACK




(O.S.) Continua a lavar a cara.
 (V.O.) Lavo o corpo, devia lavar o destino, mudar de vida como mudo de roupa.



Som: som da acção
 [Quando a frase termina, corte para o primeiro plano.]

<p>3/1</p> 	<p>3/2</p> 	<p>4/1</p> 
<p>(O.S.) Violeta caminha de novo até ao quarto. Abre o roupeiro (a porta esconde-a) e começa a mexer nas cruzetas, escolhe o que vestir. (V.O.) Saia. Blusa. Camisola. Casaco. Camisa. Gravata. Camisola. Saia. Blusa. Saia. Blusa. Saia. Blusa. Visto-me de mim. (O.S.) Tira a camisa de noite com que dormiu e veste a saia e a blusa que escolheu, prende a blusa dentro da saia, ajusta tudo. ENTRA EM CAMPO Senta-se na poltrona que está perto do roupeiro, calça as meias de vidro usando o banquito para ajudar. Tira o banquito para calçar os sapatos. Pega nos sapatos pousados do lado esquerdo da poltrona e calça-os. Continua sentada olhando para as janelas (direita) (V.O.) Abro as janelas. Entra ar, a voar. Voa e não vôo. Levanta-se. Põe o banquito onde estava e SAI DE CAMPO (esquerda)</p>	<p>ENTRA EM CAMPO (direita) Dirige-se até às janelas. Sobe a totalidade das persianas e abre as janelas. Depois de abrir a última, fica perto da janela mas de costas para ela, a sentir o ar entrar. (SENTE PAZ, ESPERANÇA, ENERGIA) Faz a cama. A cama é grande e obriga-a a andar de um lado para o outro. Primeiro sacode com as mãos o lençol do colchão, estica-o várias vezes até ficar liso. Vai sacudir as almofadas à janela, bate uma contra a outra. (V.O.) Acordei fria. Ele foi e ficou. Aqui, ali, aqui, ali no eu que sou. Que fez de mim? (SORRISO LEVE) Volta até às janelas e fecha-as. SAI DE CAMPO</p>	<p>Violeta sobe as escadas em direcção ao piso de cima onde é a cozinha. (V.O.) Um, dois, um, dois, esquerdo, direito.</p>
<p>Som: som da acção</p>		<p>Som: som da acção</p>

5/1		<p>Violeta entra na cozinha. (V.O.) Tenho fome. Tenho sede, Tenho vontade. Tenho sede. Sede de... Limão. Procuero. Pega no prato e no copo sujos e põe dentro da banca. Abre a torneira e espera INQUIETA que saia água quente. Lava a louça.</p>
5/2		<p>Faz então um chá de limão, para isso põe água a ferver, raspa o limão e põe dentro fervedor, ao verter o chá para a chávvena cõa com um coador e deita o que sobrou ao lixo.</p>
5/3		<p>Põe uns cereais numa tigela e lava uma maçã, depois senta-se na cadeira que fica de frente para a janela. (V.O.) Sou sem mim. Chamo o meu ser oco. Ecoa, ecoa, ecoa. Levanta-se DECIDIDA. Pega num pequeno tabuleiro onde põe tudo o que tinha preparado mais um guardanapo e uma faca.</p>
Som: som da acção		Som: som da acção
SAI DE CAMPO		Som: som da acção [REPETIÇÃO DE PLANO 5/1]

6/1		6/1		7/1	
<p>No bengaleiro que esta no corredor que dá para a sala de estar está um chapéu pendurado, ela olha para ele, repara. (V.O.) Às vezes não me reconheço, tão exterior me pus a mim. Sinto que fui outro. Representaram-me. Entra na sala de estar e pousa o tabuleiro no sofá. Volta ao corredor onde está a bengaleiro. Pega no chapéu. Põe na sua cabeça, tira-o, pousa noutro sitio. Observa uns momentos e volta a por o chapéu no local inicial. (V.O.) Sem condições. Senta-se no sofá, não se encosta mantém as costas hirtas. O tabuleiro está no seu colo. Vai bebendo o chá enquanto come os cereais. Pega na faca vai descascando e comendo a maçã. Deixa-se recostar e encosta a cabeça ao sofá. DESCONTRAI. Levanta-se do sofá e passa para a sala de jantar. MUDA A LUZ.</p>	<p>Violeta pousa o tabuleiro em cima da mesa de jantar. a gaveta que está fechada a chave, onde guarda a sua cigarreira, tira-a de lá juntamente com uns fósforos e um cinzeiro. Tira um cigarro e acende-o. (V.O.) Em mim está tudo. (O.S.) Vai até à janela. Abre-a. Fuma TRANQUILAMENTE SATISFEITA o seu cigarro observando a movimentação da rua. Apaga o cigarro no cinzeiro e coloca-o no tabuleiro, guarda a cigarreira e os fósforos de novo na gaveta. (O.S.) Fecha a janela. Pega no tabuleiro e sai da sala.</p>	<p>Violeta está na banca a lavar a louça. Quando termina, arruma o tabuleiro que está pousado em cima da mesa. Sai da cozinha. (O.S.) Vai até à despensa buscar o aspirador.</p>			
Som: som da acção	Som: som da acção	Som: som da acção			
[REPETIÇÃO DE PLANO 5/1]					

<p>8/1</p> 	<p>9/1</p> 	<p>9/2</p> 
<p>Violeta desce as escadas em direcção ao piso de baixo onde fica o quarto. DIFICULDADE, RELATIVA, A FAZER A ACÇÃO. (Esbarra na câmara depois de passar por ela [?])</p>	<p>(O.S.) Violeta liga o aspirador à corrente. Começa a aspirar pelo canto onde está a mesa redonda onde faz os seus colares. Aspira uma conta LIGEIRO ESPANTO. Desliga NERVOSA o aspirador.</p>	<p>Desliga NERVOSA o aspirador, abre-o RAPIDAMENTE, tira o saco, rasga-o para o abrir e procura no lixo a sua conta. Encontra-a. Passa a conta suja pela sua saia para lhe tirar o pó e senta-se à mesa.</p>
<p>Som: som da acção [REPETIÇÃO DE PLANO 4/1]</p>	<p>Som: som da acção</p>	<p>Som: som da acção</p>

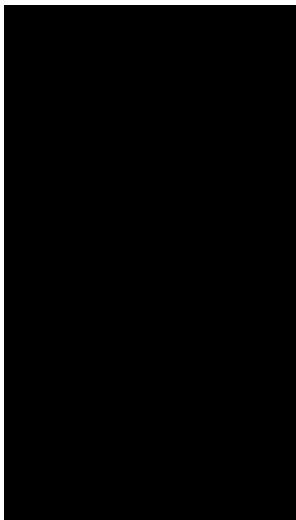
9/3		10/1		11/1	
<p>Senta-se à mesa. Termina um colar que tinha deixado incompleto. (V.O.) (dizer o texto por cada conta colocada) Ânsia desconhecida. Desejo de definição. Falhei. Não previ que falharia. Mais completa. Menos outrem. Fiz mal de mim. Quando acaba, levanta-se.</p>	<p>(O.S.) Violeta levanta-se Coloca o colar pendurado no espelho da cómoda onde já estão outros colares pendurados também. Olha-se. (O.S.)Sai do quarto, percorre o corredor que a leva ao quarto de banho.</p>	<p>(O.S.) Violeta entra no quarto de banho. Abre as portas do móvel que está ao lado do lavatório e tire de lá um pano e detergente limpa-vidros. (V.O.) Hoje olhei-me. Vi. Vi um reflexo. (olha para a câmara) Não me vi. Sai do quarto de banho. Volta a percorrer o corredor de volta para o quarto.</p>			
<p>Som: som da acção [REPETIÇÃO DE PLANO 9/1]</p>	<p>Som: som da acção</p>	<p>Som: som da acção [REPETIÇÃO DE PLANO 2/1]</p>			

10/2



Violeta coloca-se me frente ao espelho. Olha-se e borri-fa-se, distorce a imagem que vê, destrói, apaga, deixa desaparecer, escorrer, volta a borri-far, ela quer deixar de ver aquele reflexo, borri-fa e borri-fa REPETIDAMENTE, TEIMOSAMENTE e quando já não percebe que é a sua imagem que vê reflectida, pára.

Som: som da acção
[REPETIÇÃO DE PLANO 10/1]



(V.O) Foi só um momento e vi-me. Depois já não sei sequer dizer o que fui.

Som: room tone + música [?]

Lista Décors

Rafaela Morgado

Violeta

Lista décors

Décor		Interior/Descrição	Cenas
A	Quarto	Espaço grande, onde o casal dorme. Tem cama, roupeiro, mesas de cabeceira, cómodas, mesas grandes, muitos espelhos, tudo com paninhos de croché por cima e santinhos e florzinhas. Para o exterior tem três janelas, com cortinados até ao chão. As paredes são revestidas a papel de parede.	1, 4, 11, 13
B	Sala de estar	Espaço pequeno com muita carga sentimental. Presença da família em muitas fotografias. Tem um sofá grade e outro individual e várias mesas altas decoradas com paninhos de croché e flores. Não tem entrada de luz natural. As paredes são revestidas de papel de parede (diferente do quarto)	7
C	Sala de jantar	Espaço médio com ligação directa à sala de estar. Tem uma mesa grande de jantar, com cadeiras à volta. Um móvel de guardar louça e uma aparador. Para o exterior tem duas janelas com varanda.	8
D	Cozinha	Cozinha pequena com entrada de luz pela "lavandaria". Tem uma banca de pedra para lavar loiça. Uma mesa com duas cadeiras. Um fogão e um frigorífico.	6, 9
E	Quarto de banho	Quarto de banho com entrada de luz natural a partir de uma janela com parapeito interior. Tem tudo: banheira, sanita, lavatório e bidé. Tem também um móvel fechado. Paredes revestidas a azulejos.	3, 12
F	Corredor de cima	Corredor ladeado pelas escadas que levam aos outros pisos. Liga a cozinha às salas de estar e de jantar.	7
G	Corredor de baixo	Corredor ladeado pelas escadas que levam aos outros pisos. Liga o quarto ao quarto de banho.	2
H	Escadaria	Escadaria de madeira com meio piso a meio que leva de um piso ao outro.	5, 10

Lista Adereços

Rafaela Morgado

Violeta

Lista adereços (extra)

Décor	Cena	Adereços
G - Corredor de baixo	2	Chinelos de quarto (mulher)
E - Quarto de banho	3	Chinelos de quarto (homem) e robe branco de andar em casa
A - Quarto	4	Cruzetas, blusa, saia, meias de vidro, 2/3 pares de sapatos de homem, 1/2 pares de sapatos de mulher, manta, almofadas, fronhas e lençóis brancos, colcha/edredon
D - Cozinha	6	Prato, copo, fervedor, limão, raspador, coador, chávena, tijela, cereais, maçãs, faca, tabuleiro, guardanapo
B - Sala de estar	7	Chapéu de homem
C - Sala de jantar	8	Cigarreira, cigarros, fósforos, cinzeiro
D - Cozinha	9	Aspirador
A - Quarto	11	Conta, várias caixinhas com material necessário ao hobbie, jornal
E - Quarto de banho	12	Pano, borrifador

Cronograma

CRONOGRAMA

VIOLETA

Fevereiro 2014 - Porto

SEG.	TER.	QUA.	QUI.	SEX.	SÁB.	DOM.
27	28	29	30	31	1	2
3	4 9h-17h ensaio 18h- JQF	5 9h-17h rodagem	6 18h- JC 21h- JC	7 18h-MC	8 9h-17h rodagem	9 9h-17h rodagem entregar equip.
10 receber equip.	11 9h-17h rodagem 18h- JQF	12 9h-17h rodagem entregar equip.	13 18h- JC 21h- JC	14 18h-PSN 21h-PSN	15 receber equip.	16 9h-17h rodagem
17	18 Rodar? Repetir? 18h- JQF	19 Rodar? Repetir?	20 18h- JC 21h- JC	21	22	23
24	25 Rodar? Repetir? 18h- JQF	26 Rodar? Repetir?	27 18h- JC 21h- JC	28	1	2

Folhas de Serviço

Rafaela Morgado		Folha de Serviço nº		1
Violeta				
Prod. DAI/ESMAE/IPP		Data: 5 de Fevereiro de 2014 (4ª feira) Prev. Meteo: Aguaceiros Máx.: 14º Min.: 11º Nascer do sol: 07:42 Pôr do sol: 17:56 Horário: das 09:00 às 17:00 PAF: 09:30 Refeição: 12:30 Local: Rua do Freixo, Campanhã		
Produção: Rafaela Morgado	917654736			
Actriz: Andrea Gabilondo	917508951			
Imagem: Raquel Carvalho	916475554			
Som: Pedro Anacleto	916398130			
Assistente: Sérgio Leal	917919397			
Décor	Local			
D	Cozinha		Casa - Rua do Freixo, Campanhã	
Décor	Personagens	Efeito	Cena	Ação
D	Violeta	Dia/Interior	6	Teste de luz, câmara, ensaio
D	Violeta	Dia/Interior	6	Lavar louça e preparar pequeno almoço
D	Violeta	Dia/Interior	9	Teste de luz, câmara, ensaio
D	Violeta	Dia/Interior	9	Lavar louça
Imagem	No local:		09:00	
Sony NEX FS-100, Kit Objectivas Nikon, Monitor Sony BKW-L60, tripé dv6	PAF:		09:30	
Luz	No local:		09:00	
Kit laniro, filtros CTB, reflector, fotómetro, termocolorimetro	PAF:		09:30	
Som	No local:		09:00	
Tascam DR100, sound Devices TLAudio, kit AKG, perche	PAF:		09:30	
Produção	No local:		09:00	
Abrir a água e a luz. Balanço do dia anterior, resultados e desempenhos. Explicação da metodologia de trabalho para o dia.	PAF:		09:30	
Adereços:	Prato, copo, fervedor, limão, raspador, coador, chávena, tijela, cereais, maçã, faca, tabuleiro, guardanapo, aspirador			
Previsão dia seguinte:	Continuação dos ensaios por cena e filmagens.			

Rafaela Morgado

Violeta

Folha de Serviço nº

2

Prod. DAI/ESMAE/IPP

Data: 8 de Fevereiro de 2014 (sábado)

Prev. Meteo: Chuva

Máx.: 8º

Min.: 8º

Nascer do sol: 07:39

Pôr do sol: 18:00

Horário: das 09:00 às 17:00

PAF: 09:30

Refeição: 12:30

Local: Rua do Freixo, Campanhã

Produção: Rafaela Morgado 917654736
 Actriz: Andrea Gabilondo 917508951
 Imagem: Raquel Carvalho 916475554
 Som: Pedro Anacleto 916398130
 Assistente: Sérgio Leal 917919397

Décor	Local
A Quarto	Casa - Rua do Freixo, Campanhã

Décor	Personagens	Efeito	Cena	Acção
A	Violeta	Dia/Interior	1	Teste de luz, câmara, ensaio
A	Violeta	Dia/Interior	1	Acordar.
A	Violeta	Dia/Interior	4	Teste de luz, câmara, ensaio
A	Violeta	Dia/Interior	4	Vestir e fazer a cama

Imagem	No local:	09:00
Sony NEX FS-100, Kit Objectivas Nikon, Monitor Sony BKW-L60, tripé dv6	PAF:	09:30

Luz	No local:	09:00
Kit laniro, filtros CTB, reflector, fotómetro, termocolorimetro	PAF:	09:30

Som	No local:	09:00
Tascam DR100, sound Devices TLAudio, kit AKG, perche	PAF:	09:30

Produção	No local:	09:00
Abrir a água e a luz. Balanço do dia anterior, resultados e desempenhos. Explicação da metodologia de trabalho para o dia.	PAF:	09:30

Adereços:	Rímel, cruzetas, blusa, saia, meias de vidro, 2/3 pares de sapatos de homem, 1/2 pares de sapatos de mulher, manta, almofadas, fronhas e lençóis brancos, colcha/edredon
------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Previsão dia seguinte:	Continuação dos ensaios por cena e filmagens.
-------------------------------	-----------------------------------------------

Rafaela Morgado

Violeta

Folha de Serviço nº

3

Prod. DAI/ESMAE/IPP

Produção: Rafaela Morgado 917654736
 Actriz: Andrea Gabilondo 917508951
 Imagem: Raquel Carvalho 916475554
 Som: Pedro Anacleto 916398130
 Assistente: Sérgio Leal 917919397

Data: 9 de Fevereiro de 2014 (domingo)
Prev. Meteo: Aguaceiros intensos
Máx.: 13º **Min.:** 9º
Nascer do sol: 07:38
Pôr do sol: 18:01
Horário: das 09:00 às 17:00
PAF: 09:30
Refeição: 12:30
Local: Rua do Freixo, Campanhã

Décor	Local
A Quarto	Casa - Rua do Freixo, Campanhã

Décor	Personagens	Efeito	Cena	Acção
A	Violeta	Dia/Interior	11	Teste de luz, câmara, ensaio
A	Violeta	Dia/Interior	11	Aspirar, terminar colar
A	Violeta	Dia/Interior	13	Teste de luz, câmara, ensaio
A	Violeta	Dia/Interior	13	Borrifar

Imagem Sony NEX FS-100, Kit Objectivas Nikon, Monitor Sony BKW-L60, tripé dv6	No local: 09:00 PAF: 09:30
-----------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------

Luz Kit laniro, filtros CTB, reflector, fotómetro, termocolorimetro	No local: 09:00 PAF: 09:30
-------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------

Som Tascam DR100, sound Devices TLAudio, kit AKG, perche	No local: 09:00 PAF: 09:30
--------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------

Produção Abrir a água e a luz. Balanço do dia anterior, resultados e desempenhos. Explicação da metodologia de trabalho para o dia.	No local: 09:00 PAF: 09:30
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------

Adereços: Conta, várias caixinhas com material necessário ao hobbie, jornal, pano, borrifador

Previsão dia seguinte: Continuação dos ensaios por cena e filmagens.

Rafaela Morgado

Violeta

Folha de Serviço nº

4

Prod. DAI/ESMAE/IPP

Data: 11 de Fevereiro de 2014 (3ª feira)

Prev. Meteo: Aguaceiros

Máx.: 13º

Min.: 6º

Nascer do sol: 07:35

Pôr do sol: 18:04

Horário: das 09:00h às 17:00

PAF: 09:30

Refeição: 12:30

Local: Rua do Freixo, Campanhã

Produção: Rafaela Morgado 917654736
 Actriz: Andrea Gabilondo 917508951
 Imagem: Raquel Carvalho 916475554
 Som: Pedro Anacleto 916398130
 Assistente: Sérgio Leal 917919397

Décor	Local
B Sala de estar	Casa - Rua do Freixo, Campanhã
C Sala de jantar	Casa - Rua do Freixo, Campanhã

Décor	Personagens	Efeito	Cena	Acção
B	Violeta	Dia/Interior	7	Teste de luz, câmara, ensaio
B	Violeta	Dia/Interior	7	Chegar. Chapéu. Sentar e comer
C	Violeta	Dia/Interior	8	Teste de luz, câmara, ensaio
C	Violeta	Dia/Interior	8	Levantar e fumar

Imagem	No local:	09:00
Sony NEX FS-100, Kit Objectivas Nikon, Monitor Sony BKW-L60, tripé dv6	PAF:	09:30

Luz	No local:	09:00
Kit laniro, filtros CTB, reflector, fotómetro, termocolorimetro	PAF:	09:30

Som	No local:	09:00
Tascam DR100, sound Devices TLAudio, kit AKG, perche	PAF:	09:30

Produção	No local:	09:00
Abrir a água e a luz. Balanço do dia anterior, resultados e desempenhos. Explicação da metodologia de trabalho para o dia.	PAF:	09:30

Adereços:	Chávena, tijela, cereais, maçã, faca, tabuleiro, guardanapo, chapéu de homem, cigarreira, cigarros, fósforos, cinzeiro
------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Previsão dia seguinte:	Continuação dos ensaios por cena e filmagens.
-------------------------------	-----------------------------------------------

Rafaela Morgado

Violeta

Folha de Serviço nº

5

Prod. DAI/ESMAE/IPP

Data: 12 de Fevereiro de 2014 (4ª feira)

Prev. Meteo: Nublado

Máx.: 10º

Min.: 2º

Nascer do sol: 07:34

Pôr do sol: 18:05

Horário: das 09:00 às 17:00

PAF: 09:30

Refeição: 12:30

Local: Rua do Freixo, Campanhã

Produção: Rafaela Morgado 917654736
 Actriz: Andrea Gabilondo 917508951
 Imagem: Raquel Carvalho 916475554
 Som: Pedro Anacleto 916398130
 Assistente: Sérgio Leal 917919397

Décor	Local
H Escadaria	Casa - Rua do Freixo, Campanhã

Décor	Personagens	Efeito	Acção
H	Violeta	Dia/Interior 5	Teste de luz, câmara, ensaio
H	Violeta	Dia/Interior 5	Sobe as escadas
H	Violeta	Dia/Interior 10	Teste de luz, câmara, ensaio
H	Violeta	Dia/Interior 10	Desce as escadas

Imagem Sony NEX FS-100, Kit Objectivas Nikon, Monitor Sony BKW-L60, tripé dv6	No local: 09:00 PAF: 09:30
-----------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------

Luz Kit laniro, filtros CTB, reflector, fotómetro, termocolorimetro	No local: 09:00 PAF: 09:30
-------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------

Som Tascam DR100, sound Devices TLAudio, kit AKG, perche	No local: 09:00 PAF: 09:30
--------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------

Produção Abrir a água e a luz. Balanço do dia anterior, resultados e desempenhos. Explicação da metodologia de trabalho para o dia.	No local: 09:00 PAF: 09:30
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------

Adereços: Aspirador

Previsão dia seguinte: Continuação dos ensaios por cena e filmagens.

Rafaela Morgado

Violeta

Folha de Serviço nº

6

Prod. DAI/ESMAE/IPP

Data: 16 de Fevereiro de 2014 (domingo)

Prev. Meteo: Céu limpo

Máx.: 11º

Min.: 1º

Nascer do sol: 07:29

Pôr do sol: 18:10

Horário: das 09:00h às 17:00

PAF: 09:30

Refeição: 12:30

Local: Rua do Freixo, Campanhã

Produção: Rafaela Morgado 917654736
 Actriz: Andrea Gabilondo 917508951
 Imagem: Raquel Carvalho 916475554
 Som: Pedro Anacleto 916398130
 Assistente: Sérgio Leal 917919397

Décor		Local
E	Quarto de banho	Casa - Rua do Freixo, Campanhã
G	Corredor de baixo	Casa - Rua do Freixo, Campanhã

Décor	Personagens	Efeito	Cena	Acção
G	Violeta	Dia/Interior	2	Teste de luz, câmara, ensaio
G	Violeta	Dia/Interior	2	Caminhar do quarto ao quarto de banho
E	Violeta	Dia/Interior	3	Teste de luz, câmara, ensaio
E	Violeta	Dia/Interior	3	Arrumar a casa de banho. Lavar a cara
E	Violeta	Dia/Interior	12	Ir buscar pano e borrifador (olhar para a câmara)

Imagem	No local: 09:00
Sony NEX FS-100, Kit Objectivas Nikon, Monitor Sony BKW-L60, tripé dv6	PAF: 10:00

Luz	No local: 09:00
Kit laníro, filtros CTB, reflector, fotómetro, termocolorímetro	PAF: 10:00


Som	No local: 09:00
Tascam DR100, sound Devices TLAudio, kit AKG, perche	PAF: 10:00

Produção	No local: 09:00
Abrir a água e a luz. Balanço dia anterior, resultados e desempenhos. Explicação metodologia de trabalho. Visionamento material e planeamento repetições.	PAF: 10:00

Adereços: Chinélos de quarto (mulher), chinélos de quarto (homem) e robe branco de andar em casa, pano, borrifador

Previsão dia seguinte: Continuação dos ensaios por cena e filmagens.

Resumo Orçamental

RESUMO ORÇAMENTAL - CURTAS METRAGENS								
	FILME: Violeta							
	REALIZADOR: Rafaela Morgado PRODUTOR: Rafaela Morgado							
	SUPORTE: Digital				FORMATO: 16:9 HD			
	DURAÇÃO: 25 minutos				DIAS DE RODAGEM: 6			
RUBRICA	:-PRODUZ	%	RODAGEM	%	S-PRODUÇ	%	TOTAL	%
A ABOVE THE LINE	€ 0,00	0,00%	€ 0,00	0,00%	€ 0,00	0,00%	€ 0,00	0,00%
DIREITOS ARTÍSTICOS	€ 0,00	0,00%	€ 0,00	0,00%	€ 0,00	0,00%	€ 0,00	0,00%
HONORÁRIOS DE PRODUTORES	€ 0,00	0,00%	€ 0,00	0,00%	€ 0,00	0,00%	€ 0,00	0,00%
HONORÁRIOS DE REALIZADOR	€ 0,00	0,00%	€ 0,00	0,00%	€ 0,00	0,00%	€ 0,00	0,00%
ACTORES PRINCIPAIS	€ 0,00	0,00%	€ 0,00	0,00%	€ 0,00	0,00%	€ 0,00	0,00%
B BELOW THE LINE	€ 25,55	3,70%	€ 358,46	51,89%	€ 206,45	29,88%	€ 590,46	85,47%
EQUIPA TÉCNICA	€ 0,00	0,00%	€ 0,00	0,00%	€ 0,00	0,00%	€ 0,00	0,00%
EQUIPA ARTÍSTICA	€ 0,00	0,00%	€ 0,00	0,00%	€ 0,00	0,00%	€ 0,00	0,00%
ENCARGOS SOCIAIS	€ 0,00	0,00%	€ 0,00	0,00%	€ 0,00	0,00%	€ 0,00	0,00%
VIAGENS, ESTADIAS E TRANSPORTES	€ 24,55	3,55%	€ 322,10	46,62%	€ 10,90	1,58%	€ 357,55	51,76%
CENOGRAFIA E ADEREÇOS	€ 0,00	0,00%	€ 20,22	2,93%	€ 0,00	0,00%	€ 20,22	2,93%
MEIOS TÉCNICOS	€ 0,00	0,00%	€ 8,97	1,30%	€ 0,00	0,00%	€ 8,97	1,30%
SUPORTES DE IMAGEM E SOM	€ 0,00	0,00%	€ 0,00	0,00%	€ 0,00	0,00%	€ 0,00	0,00%
LABORATÓRIO DE IMAGEM	€ 0,00	0,00%	€ 0,00	0,00%	€ 0,00	0,00%	€ 0,00	0,00%
MONTAGEM	€ 0,00	0,00%	€ 0,00	0,00%	€ 0,00	0,00%	€ 0,00	0,00%
DESPESAS DIVERSAS DE PRODUÇÃO	€ 1,00	0,14%	€ 7,17	1,04%	€ 0,00	0,00%	€ 8,17	1,18%
SEGUROS E DIVERSOS	€ 0,00	0,00%	€ 0,00	0,00%	€ 195,55	28,31%	€ 195,55	28,31%
C TOTAL PARCIAL (A+B)	€ 25,55	3,70%	€ 358,46	51,89%	€ 206,45	29,88%	€ 590,46	85,47%
DESPESAS GERAIS (Sobre below the line - 7%)	€ 1,79	0,26%	€ 25,09	3,63%	€ 14,45	2,09%	€ 41,33	5,98%
IMPREVISTOS (Sobre total parcial - 10%)	€ 2,56	0,37%	€ 35,85	5,19%	€ 20,65	2,99%	€ 59,05	8,55%
D TOTAL (C+Despesas Gerais+Imprevistos)	€ 29,89	4,33%	€ 419,40	60,71%	€ 241,55	34,96%	€ 690,84	100,00%
				7,00%				10,00%

Orçamento

ORÇAMENTO - LONGAS METRAGENS



FILME: Violeta

REALIZADOR: Rafaela Morgado

PRODUTOR: Rafaela Morgado

RUBRICA	PRÉ-PRODUÇÃO	RODAGEM	PÓS-PRODUÇÃO	TOTAL
1 DIREITOS ARTÍSTICOS	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00
1.1 Direitos literários	€ 0,00			€ 0,00
1.2 Direitos de argumento				€ 0,00
1.3 Direitos de realização				€ 0,00
1.4 Direitos musicais			€ 0,00	€ 0,00
1.5 Outros direitos				€ 0,00
2 EQUIPA TÉCNICA	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00
2.1 Produtores	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00
2.1.1 Produtor	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00
2.1.2 Produtor executivo				€ 0,00
2.1.3 Produtor delegado				€ 0,00
2.1.4 Produtor associado				€ 0,00
2.1.5 Co-produtor				€ 0,00
2.2 Produção	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00
2.2.1 Director de produção				€ 0,00
2.2.2 Administrador de produção				€ 0,00
2.2.3 Chefe de produção				€ 0,00
2.2.4 1º Assistente de produção				€ 0,00
2.2.5 2º Assistente de produção				€ 0,00
2.2.6 Secretária de produção				€ 0,00
2.2.7 Assistente de pós-produção				€ 0,00
2.2.8 Contabilista				€ 0,00
2.2.9 Estagiário de produção				€ 0,00
2.3 Realização	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00
2.3.1 Realizador	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00
2.3.2 Realizador de 2ª equipa				€ 0,00
2.3.3 1º Assistente de realização				€ 0,00
2.3.4 2º Assistente de realização				€ 0,00
2.3.5 Anotador				€ 0,00
2.3.6 Director de actores				€ 0,00
2.3.7 Estagiário de realização				€ 0,00
2.4 Imagem	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00

2.4.1	Director de fotografia	€ 0,00	€ 0,00		€ 0,00
2.4.2	Chefe operador				€ 0,00
2.4.3	1º Assistente de imagem				€ 0,00
2.4.4	2º Assistente de imagem				€ 0,00
2.4.5	Operador especializado				€ 0,00
2.4.6	Fotógrafo de cena				€ 0,00
2.4.7	Estagiário de imagem				€ 0,00
2.5	Som	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00
2.5.1	Director de som		€ 0,00		€ 0,00
2.5.2	1º Assistente de som				€ 0,00
2.5.3	2º Assistente de som				€ 0,00
2.5.4	Estagiário de som				€ 0,00
2.6	Iluminação	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00
2.6.1	Chefe electricista				€ 0,00
2.6.2	Electricistas				€ 0,00
2.6.3	Grupista				€ 0,00
2.6.4	Pessoal suplementar				€ 0,00
2.7	Maquinaria	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00
2.7.1	Chefe maquinista				€ 0,00
2.7.2	Maquinista				€ 0,00
2.7.3	Pessoal suplementar				€ 0,00
2.8	Cenografia e adereços/criação	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00
2.8.1	Decorador				€ 0,00
2.8.2	Cenógrafo				€ 0,00
2.8.3	Assistentes de decoração				€ 0,00
2.8.4	Aderecista				€ 0,00
2.8.5	Assistentes de aderecista				€ 0,00
2.8.6	Assistente de plateau				€ 0,00
2.8.7	Técnico de efeitos especiais				€ 0,00
2.8.8	Pessoal suplementar				€ 0,00
2.8.9	Estagiário de decoração				€ 0,00
2.9	Cenografia e adereços/execução	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00
2.9.1	Carpinteiros				€ 0,00
2.9.2	Pintores				€ 0,00
2.9.3	Serralheiros				€ 0,00
2.9.4	Outros				€ 0,00

RUBRICA	PRÉ-PRODUÇÃO	RODAGEM	PÓS-PRODUÇÃO	TOTAL
2.10 Guarda-roupa	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00
2.10.1 Figurinista				€ 0,00
2.10.2 Chefe de guarda-roupa				€ 0,00
2.10.3 Assistentes de guarda-roupa				€ 0,00
2.10.4 Costureira				€ 0,00
2.10.5 Reforços de guarda-roupa				€ 0,00
2.10.6 Estagiário de guarda-roupa				€ 0,00
2.11 Caracterização	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00
2.11.1 Maquilhador				€ 0,00
2.11.2 Assistente de maquilhador				€ 0,00
2.11.3 Cabeleireiro				€ 0,00
2.11.4 Assistente de cabeleireiro				€ 0,00

2.11.5	Criador de efeitos de maquilhagem				€ 0,00
2.11.6	Reforços de maquilhagem				€ 0,00
2.11.7	Reforços de cabeleireiro				€ 0,00
2.11.8	Estagiário de caracterização				€ 0,00
2.12	Montagem e acabamentos	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00
2.12.1	Montador			€ 0,00	€ 0,00
2.12.2	Assistente de montagem				€ 0,00
2.12.3	Operador de AVID				€ 0,00
2.12.4	Operador de Pro-tools				€ 0,00
2.12.5	Montador de som			€ 0,00	€ 0,00
2.12.6	Misturador			€ 0,00	€ 0,00
2.12.7	Assistente de misturador				€ 0,00
2.12.8	Bruitador				€ 0,00
2.12.9	Director de dobragens				€ 0,00
2.12.10	Assistente de dobragens				€ 0,00
2.12.11	Estagiário de montagem				€ 0,00
2.13	Conselheiros especializados				€ 0,00
2.14	Diversos				€ 0,00
3	EQUIPA ARTÍSTICA	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00
3.1	Papéis principais				€ 0,00
3.2	Papéis secundários				€ 0,00
3.3	Pequenos papéis				€ 0,00
3.4	Duplos e diversos				€ 0,00
3.5	Figuração				€ 0,00
3.6	Equipa artística de pós-produção				€ 0,00
3.7	Músicos				€ 0,00
3.8	Agentes artísticos				€ 0,00
4	ENCARGOS SOCIAIS				€ 0,00

	RUBRICA	PRÉ-PRODUÇÃO	RODAGEM	PÓS-PRODUÇÃO	TOTAL
5	VIAGENS, ESTADIAS E TRANSPORTES	€ 24,55	€ 322,10	€ 10,90	€ 357,55
5.1	Viagens	€ 10,90	€ 164,80	€ 0,00	€ 175,70
5.1.1	Produtores				€ 0,00
5.1.2	Realizador	€ 4,80	€ 27,00		€ 31,80
5.1.3	Equipa Técnica	€ 6,10	€ 98,70		€ 104,80
5.1.4	Equipa Artística		€ 39,10		€ 39,10
5.1.5	Diversos				€ 0,00
5.2	Transporte de pessoas	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00
5.2.1	Aluguer de viaturas				€ 0,00
5.2.2	Outras despesas				€ 0,00
5.3	Alojamento	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00
5.3.1	Hotéis	€ 0,00	€ 0,00		€ 0,00
5.3.2	Outros alojamentos				€ 0,00
5.4	Refeições	€ 13,65	€ 142,30	€ 10,90	€ 166,85
5.5	Ajudas de custo				€ 0,00
5.6	Transporte de materiais e equipamentos	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00

5.6.1	Aluguer de viaturas	€ 0,00	€ 0,00		€ 0,00
5.6.2	Outros transportes				€ 0,00
5.7	Combustíveis	€ 0,00	€ 15,00		€ 15,00
5.8	Transitários e alfândegas	€ 0,00	€ 0,00		€ 0,00
6	CENOGRAFIA E ADEREÇOS	€ 0,00	€ 20,22	€ 0,00	€ 20,22
6.1	Estúdios de filmagem	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00
6.1.1	Alugueres				€ 0,00
6.1.2	Construção de décors				€ 0,00
6.1.3	Consumos e serviços diversos				€ 0,00
6.2	Décors naturais interiores	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00
6.2.1	Alugueres				€ 0,00
6.2.2	Preparação/construção				€ 0,00
6.2.3	Serviços				€ 0,00
6.3	Décors naturais exteriores	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00
6.3.1	Alugueres				€ 0,00
6.3.2	Preparação				€ 0,00
6.3.3	Serviços				€ 0,00
6.4	Despesas diversas de decoração	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00
6.4.1	Compras				€ 0,00
6.4.2	Alugueres				€ 0,00
6.5	Mobiliário e adereços	€ 0,00	€ 20,22	€ 0,00	€ 20,22
6.5.1	Compras		€ 20,22		€ 20,22
6.5.2	Alugueres				€ 0,00
6.6	Veículos de cena	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00
6.6.1	Compras				€ 0,00
6.6.2	Alugueres				€ 0,00

RUBRICA	PRÉ-PRODUÇÃO	RODAGEM	PÓS-PRODUÇÃO	TOTAL
6.7	Efeitos especiais			€ 0,00
6.8	Animais			€ 0,00
6.9	Guarda-roupa	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00
6.9.1	Compras			€ 0,00
6.9.2	Alugueres			€ 0,00
6.9.3	Outros serviços			€ 0,00
6.10	Caracterização			€ 0,00
7	MEIOS TÉCNICOS	€ 0,00	€ 8,97	€ 0,00
7.1	Material de câmara	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00
7.2	Material magnético (vídeo)			€ 0,00
7.3	Material de som	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00
7.4	Material de iluminação	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00
7.5	Maquinaria			€ 0,00
7.6	Consumíveis	€ 0,00	€ 8,97	€ 8,97
8	SUPORTES DE IMAGEM E SOM	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00
8.1	Filme negativo			€ 0,00
8.2	Cassetes DAT			€ 0,00
8.3	Suportes vídeo			€ 0,00

8.4	Película de fotografia		€ 0,00		€ 0,00
8.5	Outros				€ 0,00
9	LABORATÓRIO DE IMAGEM	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00
9.1	Revelação		€ 0,00		€ 0,00
9.2	Positivção				€ 0,00
9.3	Transferência rush/vídeo (telecinema)				€ 0,00
9.4	Montagem de negativo				€ 0,00
9.5	Fotsonoro				€ 0,00
9.6	Efeitos				€ 0,00
9.7	Genérico				€ 0,00
9.8	Filme anúncio				€ 0,00
9.9	Cópia 0				€ 0,00
9.10	1ª Cópia				€ 0,00
9.11	2ª Cópia				€ 0,00
9.12	Master vídeo (telecinema)				€ 0,00
9.13	Internegativo				€ 0,00
9.14	Interpositivo				€ 0,00
9.15	Transferência vídeo/filme				€ 0,00
9.16	Diversos				€ 0,00

	RUBRICA	PRÉ-PRODUÇÃO	RODAGEM	PÓS-PRODUÇÃO	TOTAL
10	MONTAGEM	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00	€ 0,00
10.1	Montagem de imagem		€ 0,00		€ 0,00
10.2	Montagem de som		€ 0,00		€ 0,00
10.3	Estúdio de dobragens				€ 0,00
10.4	Estúdio de bruiteagem				€ 0,00
10.5	Dolby				€ 0,00
10.6	Misturas		€ 0,00		€ 0,00
10.7	Diversos				€ 0,00
11	DESPESAS DIVERSAS DE PRODUÇÃO	€ 1,00	€ 7,17	€ 0,00	€ 8,17
11.1	Escritórios de produção				€ 0,00
11.2	Telefones e telecomunicações	€ 1,00	€ 5,00		€ 6,00
11.3	Despesas contabilísticas				€ 0,00
11.4	Despesas jurídicas				€ 0,00
11.5	Despesas com forças de segurança				€ 0,00
11.6	Despesas diversas	€ 0,00	€ 2,17	€ 0,00	€ 2,17
12	SEGUROS E DIVERSOS	€ 0,00	€ 0,00	€ 195,55	€ 195,55
12.1	Seguros		€ 0,00		€ 0,00
12.2	Publicidade e promoção				€ 0,00
12.3	Despesas de registo e contencioso			€ 195,55	€ 195,55
12.4	Retornos				€ 0,00
12.5	Encargos financeiros				€ 0,00

Comunicado Imprensa

Comunicado de Imprensa | 7 de Março de 2014

“Violeta”, o cinema feminista à procura de financiamento

Filme português recorre ao crowdfunding para obter financiamento.

O filme “**Violeta**” encontra-se em fase de produção e procura a ajuda dos apreciadores de cinema e dos interessados pela temática feminista, além dos amigos, para impulsionarem o projeto com ajuda financeira.

A campanha de crowdfunding, que tem como objetivo angariar 800 euros, já foi lançada e estende-se até ao final de abril. Está online na plataforma Indiegogo, um site internacional que permite ao projeto começar já a conhecer outros horizontes.

Violeta, a protagonista deste filme de produção nacional, é uma mulher de cinquenta e poucos anos que vive fechada em si, no seu mundo, na sua rotina. Tendo como mote o olhar desta mulher - a única personagem do filme - Rafaela procura envolver o espectador no mundo feminino, já que, como afirma, “pensar a mulher ainda não é um assunto esgotado, refletir sobre a condição feminina ainda faz sentido”.

A proposta de Rafaela Morgado gira em torno do olhar introspectivo, da maneira como a mulher se vê. Diz até que “a mulher tem de se olhar, ver e ser ela em prol de um conhecimento maior de si própria, do outro e da sociedade”, e é esse olhar que o filme “**Violeta**” explora.

Chegar mais longe

Aos investidores, resta escolher a quantia que querem doar - são aceites doações a partir de um euro. Dependendo da quantia investida neste projeto, a produção do filme oferece a menção como apoiante nos créditos finais do filme, a oportunidade de ver o filme numa sessão exclusiva a convidados ou até a participação numa sessão com a realizadora para mergulhar a fundo no universo de “**Violeta**”.

Com este impulso financeiro, Rafaela Morgado ambiciona exibir o filme em vários festivais de cinema, em certames feministas e até mesmo “levar o filme ao México, a terra natal da atriz Andrea Gabilondo, que dá corpo a **Violeta**”.

Se ficou curioso, visite a página do filme no Facebook www.facebook.com/violetadoc ou a campanha no Indiegogo www.igg.me/at/violeta

Sinopse:

Uma mulher, como reflexo de tantas outras, Violeta. Ela é casada, vive fechada em si, no seu mundo, na sua rotina. Um dia olha-se. Vê. Vê um reflexo. Mas não se vê.

O desempenho das tarefas domésticas fazem desenrolar uma reflexão à procura da definição do que faz tornar mulher – o auto-olhar.

Rafaela Morgado nasce em 1988, no Porto. Sempre estudou artes até se licenciar em Artes Digitais e Multimédia. Fez parte da equipa do filme “A Rua da Estrada”, uma curta-metragem da Graça Castanheira. Continua a estudar, agora no mestrado em Cinema Documental na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo no Porto. Estreia-se na realização com “Violeta”, sob a orientação de Jorge Campos e co-orientação de Pedro Sena Nunes.

Andrea Gabilondo é natural da Cidade do México e naturalizada Portuguesa. Formou-se em dança clássica e contemporânea, é mestre em coreografia e participou em diversos cursos de teatro. Em Portugal, trabalhou durante três anos na Companhia de Dança de Lisboa, sob a direção de Rui Horta. Tem sido professora convidada pela Companhia de Dança de Aveiro, Escola Superior de Dança de Lisboa, Escola de Música de Espinho, Escola de Dança de Guimarães.

Contactos:

Realização/Produção - Rafaela Morgado

rafaela.g.morgado.s@gmail.com

violeta.filme@gmail.com

917654736

DAI | ESMÁE | IPP

estaginternos@sc.ipp.pt

225571010 ext.1233

Links úteis:

Campanha crowdfunding - www.igg.me/at/violeta

Facebook - www.fb.com/violetadoc

Twitter - www.twitter.com/violetafilme

Vimeo - www.vimeo.com/morgadorafaela

Linkedin realizadora - pt.linkedin.com/in/rafaelamorgado

Declarações

ESMAE | POLITÉCNICO
DO PORTO

DECLARAÇÃO Cedência de Direitos de Imagem - Actriz

Eu ANDREA GABILONDO GLASSBURNER,
portador(a) do BI/CC nº 30749972 emitido em PORTO,
residente em PRACETA JOSÉ SANTIAGO 304-3E. GAIA,
declaro por este meio autorizar o uso da minha imagem, nome e voz no
documentário "Violeta"

Aceito e autorizo que as imagens e sons decorrentes das filmagens sejam
utilizados, parcial e integralmente, para qualquer fim editorial legítimo, incluindo a
utilização on-line, sem qualquer limitação quanto ao número de projeções.

A produção e o Departamento de Artes e Imagem, da Escola Superior de Música e
Artes do Espectáculo, obrigam-se a respeitar integralmente os direitos morais
decorrentes da autorização da actriz.

Porto, 19 de Fevereiro de 2014

Assinatura: Andrea Gabilondo

ESMAE | POLITÉCNICO
DO PORTO

DECLARAÇÃO
Cedência de Direitos de Imagem de Bem Imóvel

Eu Maria Carmen M. R. P. Ferreira,
portador(a) do BI/CC nº 00862984 emitido em _____,
residente em Vila Nova de Gaia,
proprietário(a) de bem com a seguinte descrição: Casa em Campanhã, declaro para
os devidos efeitos, ceder, sem qualquer limite de tempo, os direitos de imagem do
bem e direitos conexos da sua integração no documentário "Violeta" (título
provisório), ao Departamento de Artes e Imagem, da Escola Superior de Música e
Artes do Espetáculo, e à produção do filme.

Aceito e autorizo que as imagens e sons decorrentes das filmagens do bem imóvel
sejam utilizados, parcial e integralmente, para qualquer fim editorial legítimo,
incluindo a utilização on-line, sem qualquer limitação quanto ao número de
projeções.

A produção e o Departamento de Artes e Imagem, da Escola Superior de Música e
Artes do Espetáculo, obrigam-se a respeitar integralmente os direitos morais
decorrentes da autorização do(a) proprietário(a).

Porto, 3 de Fevereiro de 2014

Assinatura: _____

Maria Carmen Ferreira

