

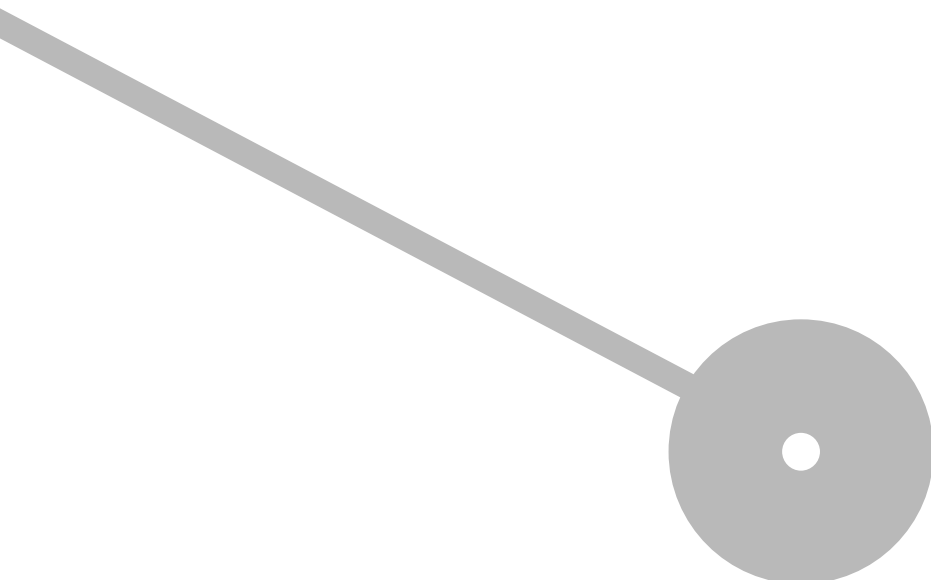


De Corpo e Alma

O cinema em movimento e a
subjetividade dos elementos narrativos

Beatriz Machado

[10/2025]



Politécnico do Porto
Escola Superior de Media Artes e Design

Beatriz Pereira Machado

**De Corpo e Alma: O cinema em movimento e a subjetividade dos elementos
narrativos**

Trabalho de Projeto

Mestrado em Cinema e Fotografia: Especialização em Cinema Documental

Orientação: Prof. Doutor José Alberto Pinheiro

Vila do Conde, outubro de 2025

Beatriz Pereira Machado

**De Corpo e Alma: O cinema em movimento e a subjetividade dos elementos
narrativos**

Trabalho de Projeto de Mestrado

Mestrado em Cinema e Fotografia: Especialização em Cinema Documental

Membros do Júri

Presidente

Prof. Manuel Eduardo Dos Santos Taboada

Vogal - Orientador

Prof. Doutor José Alberto da Cunha Monteiro Pinheiro

Vogal - Arguente

Prof. Doutor José Alberto Pinto

Vila do Conde, outubro de 2025

Para os peregrinos, que sem querer mencionar um a um, penso neles como um todo. Pessoas de bem, que me trataram com muito carinho. Senti-me um deles, senti a sua jornada, senti cada passo que demos juntos e cada palavra que partilhamos. Obrigada por confiarem em mim e obrigada por me deixarem fazer parte desta história.

AGRADECIMENTOS

A idealização e realização deste projeto não teria sido possível sem o apoio da minha instituição, docentes, família e amigos, aos quais deixo o meu profundo agradecimento.

À Escola Superior de Media Artes e Design, pela variedade de material disponível, pela fácil acessibilidade a espaços equipados e de qualidade e pela prontidão a responder a questões e a solucionar problemas.

A todos os docentes que contribuíram para a minha aprendizagem e crescimento, assim como pela minha formação ao longo do meu percurso académico na ESMAD.

Um agradecimento especial ao meu orientador Prof. Doutor José Alberto Pinheiro, pelo acompanhamento, disponibilidade constante durante o desenvolvimento do trabalho, tanto a tirar dúvidas como a sugerir ideias, livros, autores e filmes.

Importante mencionar o docente Pedro Negrão e o docente José Quinta Ferreira, por se mostrarem interessados e prontos a ajudar-me na resolução de problemas que foram surgindo, assim como de algumas dúvidas.

À Susana e ao Hélder, porque sem eles o projeto não se teria realizado, para além de me facilitarem bastante o trabalho, mostraram-se sempre disponíveis para me ajudarem e orientarem pela peregrinação, e, acima tudo, pela preocupação com o meu bem-estar. Nenhuma palavra será suficiente para agradecer tudo o que me proporcionaram.

Aos peregrinos, pela generosidade em partilhar as suas histórias e experiências, por me acolherem como membro do grupo e por me orientarem sob o caminho. Aprendi muito com todos eles e levo um bocadinho de cada um comigo. Foi de facto uma experiência a nível pessoal muito enriquecedora.

À minha família e amigos, pelo apoio incondicional e paciência nos momentos mais exigentes. Levantaram-me a cabeça quando perdia a motivação ou quando achava que não era capaz. São as mesmas pessoas a quem contei as minhas mil ideias e me ouviam falar horas a fio, mesmo quando não percebiam nada do assunto. Contribuíram nas tomadas de decisões, assistência nas gravações e, acima de tudo, estiveram sempre presentes.

Por fim, agradeço a todas as pessoas que, direta ou indiretamente, fizeram parte deste projeto. Um projeto que resume o meu percurso acadêmico e que me desafiou a todos os níveis. Foi, sem dúvida, uma experiência transformadora

RESUMO ANALÍTICO

O fenómeno de Fátima deve ser compreendido para além de apenas uma manifestação religiosa popular. Foi um elemento fundamental no contexto de guerra, conflito político e transformação cultural em Portugal. As aparições aos três pastorinhos, a 1917, pela Nossa Senhora de Fátima, dividiram opiniões entre crentes e céticos, mas rapidamente se tornaram num símbolo nacional e internacional da vivência católica contemporânea e como espaço de convergência espiritual e social. O documentário pretende traduzir o poder desse fenómeno e acompanhar o percurso íntimo e simbólico do peregrino, aquele que acredita em algo superior a nós próprios, aquele que procura respostas. Por vezes essas respostas surgem em forma de sensações e experiências que apenas os que caminham parecem entender.

“De Corpo e Alma” promete refletir, através da experiência de um grupo de peregrinos de Santo Tirso, sobre o significado universal da fé e de que forma é que ela os motiva a completar o desafio a que se propõe. O seu percurso espelha o de milhares de peregrinos que se submetem ao mesmo esforço físico e processo de transformação íntima. É nessa passagem do individual para o coletivo, do local para o universal, que o documentário procura focar.

Um processo que incluiu um método de investigação, nomeadamente sobre a história de Fátima e os seus milagres, assim como entrevistas a peregrinos, membros da organização e uma psicóloga. Este documentário conclui que a peregrinação é muito mais do que apenas a chegada, é um caminho que transforma a nível intelectual e emocional. Cada passo representa a força que depositamos em algo que não é palpável, não é material, não é visível se quer. E que pode ser tanto ou mais poderoso.

Palavras-chave: Documentário; Fátima; Peregrinos; Fé; Estrada.

ABSTRACT

The phenomenon of Fátima must be understood as more than just a popular religious manifestation. It was a fundamental element in the context of war, political conflict and cultural transformation in Portugal. The apparitions to the three shepherd children in 1917 by Our Lady of Fátima divided opinion among believers and sceptics, but quickly became a national and international symbol of contemporary Catholic life and a place of spiritual and social convergence. The documentary aims to convey the power of this phenomenon and follow the intimate and symbolic journey of the pilgrim, the one who believes in something greater than ourselves, the one who seeks answers. And sometimes those answers come in the form of sensations and experiences that only those who walk seem to understand.

'De Corpo e Alma' promises to reflect, through the experience of a group of pilgrims from Santo Tirso, on the universal meaning of faith and how it motivates them to complete the challenge they have set themselves. Their journey mirrors that of thousands of pilgrims who undergo the same physical effort and process of intimate transformation. It is this transition from the individual to the collective, from the local to the universal, that the documentary seeks to focus on.

A process that included a method of research, namely on the history of Fátima and its miracles, as well as interviews with pilgrims, members of the organisation and a psychologist. This documentary concludes that pilgrimage is much more than just the arrival, it is a journey that transforms on an intellectual and emotional level. Each step represents the strength we place in something that is not tangible, not material, not even visible. And that can be just as powerful, if not more so.

Keywords: Documentary; Fátima; Pilgrims; Faith; Road.

Índice

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO 1: O CINEMA EM MOVIMENTO.....	16
1.1 O que é o Cinema Documental?.....	16
1.2 A Gênese do Género Road Movie.....	17
1.2 A Metáfora da Viagem e do Viajante.....	22
CAPÍTULO 2: A SUBJETIVIDADE DOS ELEMENTOS NARRATIVOS.....	25
2.1 A Câmara como Personagem Narrativa.....	25
2.2 A Presença do Realizador na Narrativa Cinematográfica.....	28
CAPÍTULO 3: ESTUDOS DE CASO.....	31
3.1. Fundamentação teórica do modelo de análise adotado.....	31
3.1.1. Footprints: The Path of Your Life (Juan Manuel Cotelo, 2016).....	35
3.1.2. Walking The Camino: Six Ways To Santiago (Lydia B.Smith, 2013).....	37
3.2 Desconstrução do significado de peregrinação.....	39
4.1 Pré-produção.....	43
4.1.1. Investigação de arquivo.....	48
4.2. Produção.....	52
4.2.1. Realização e direção de fotografia.....	52
4.3. Pós-produção.....	56
4.3.1. Montagem.....	57
4.3.2. Color Grading.....	61
4.3.3. Edição do som.....	63
4.4. Estratégias de comunicação e divulgação.....	64
4.4.1. Trailer.....	65
4.4.2. Cartaz.....	66
CONCLUSÃO.....	67
REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS.....	69
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	70
ANEXOS.....	72
Anexo A – Texto voz off.....	73
Anexo B – Ficha Técnica.....	76

Índice de Ilustrações

Figura 1 - Rascunho da 1ª conversa com o Hélder e a Susana.....	43
Figura 2 - 1ª Reunião com os peregrinos.....	44
Figura 3 - Mosteiro de São Bento, Santo Tirso	45
Figura 4 - Igreja de Mafamude, Vila Nova de Gaia	45
Figura 5 - Associação Cerciaz, Oliveira de Azeméis.....	45
Figura 6 - Escola Secundária de Adolfo Portela, Águeda	46
Figura 7 - Escola Secundária Rainha Santa Isabel, Coimbra	46
Figura 8 - Santuário de Fátima	46
Figura 9 - Última reunião antes da peregrinação.....	47
Figura 10 - Preparativos para a partida.....	48
Figura 11 - Áudio com a psicóloga Melissa Duarte.....	49
Figura 12 - Rascunho das respostas da Melissa.....	49
Figura 13 - Áudio da peregrina Ana Isabel.....	50
Figura 14 - Fátima, 2017, de João Canijo.....	51
Figura 15 - Fátima, 2020, Marco Pontecorvo.....	51
Figura 16 - Rezar com os pés, 2023, de Pedro Cunha	51
Figura 17 - Quatro Caminhos Para Fátima, 2018, de Jorge Pelicano, Rita Nunes, Miguel Gonçalves Mendes e Inês Gil	51
Figura 18 - Perda dos botões da Rode videomic pro	53
Figura 19 - Behind the scenes	53
Figura 20 - imagens capturadas durante as gravações.....	54
Figura 21 - Transferência dos ficheiros para o disco externo	55
Figura 22 - Organização dos ficheiros por pastas e por dias	55
Figura 23 - Behind the scenes pt2.....	56
Figura 24 - Organização da mesma forma dos ficheiros no premiere	57
Figura 25 - Cortes da sequência do último dia.....	57
Figura 26 - Cronologia da montagem	58
Figura 27 - Primeiro esboço da montagem.....	58
Figura 28 - Segundo esboço da montagem.....	60
Figura 29 - Cronologia da montagem para planos iniciais.....	61

Figura 30 - Exemplo color grading no interior (Rezar com os pés, 2023 de Pedro Cunha)	61
.....	61
Figura 31 - Color grading no interior (De Corpo e Alma, 2025 de Beatriz Machado).....	62
Figura 32 - Exemplo color grading no exterior (Rezar com os pés, 2023 de Pedro Cunha)	62
.....	62
Figura 33 - Exemplo color grading no exterior (De Corpo e Alma, 2025 de Beatriz Machado)	62
Figura 34 - Gravação da voz off.....	63
Figura 35 - Início do trailer, o Santuário de Fátima	65
Figura 36 - Fim do trailer, momento de sofrimento.....	66
Figura 37 - Três exemplos do processo criativo do cartaz.....	66

INTRODUÇÃO

A 13 de maio de 1917 testemunhava-se o fenómeno que se viria a tornar o mais importante para a religião católica e para o catolicismo em Portugal, uma data que perdura na memória coletiva do povo português. Portugal, nessa época, vivia duas frentes, externamente com a Primeira Guerra Mundial, situada no centro da Europa, e internamente com o confronto entre o governo republicano laicista e o clero católico, na sequência da Lei da Separação da Igreja e do Estado de 1911.

A alegada aparição da Virgem Maria aos três pastorinhos surge nesse contexto de grande instabilidade. Pediu-lhes que se deslocassem até Cova da Iria, atualmente Santuário de Fátima, todos os dias 13 durante seis meses seguidos, e que rezassem para que o mundo alcançasse a paz. Nossa Senhora de Fátima terá revelado três segredos aos pastorinhos durante as suas aparições, que viriam a ser interpretados como profecias relacionadas com eventos históricos e espirituais.

Rui Ramos (2017) no artigo *A História de Fátima revisitada (1917-1924)*, caracteriza o povo daquela época como “uma povoação isolada e pobre na serra de Aire, perdida numa idade média de lendas e folclore” (p.139), o que dificultou que a restante população, a das classes médias urbanas, acreditasse que aquilo não fosse mais do que apenas um episódio da “religiosidade popular, primitiva e rural” (p.143). As três crianças da aldeia de Aljustrel, na serra de Aire, mais conhecidas como os três pastorinhos - Lúcia Santos, de 10 anos e os irmãos, Francisco e Jacinta Marto de 9 e 7 anos respetivamente - eram caracterizadas como simples, indefesas e ignorantes, o que para os crentes, como Manuel Nunes Formigão, comprovava a sua sinceridade (p.140).

Porém, para os “inimigos” de Fátima, como João Ilharco, a “simplicidade” demonstraria que as crianças seriam vulneráveis a delírios e manipulações. Mário de Oliveira (1999) no livro “Fátima nunca mais!” descreve estas crianças com os mesmos adjetivos, traduzindo a facilidade que as mesmas estão sujeitas em acreditar em tudo o que os adultos, pais e bispos dissessem, como se da própria palavra de Deus fosse. Descreve o ambiente em que as crianças viviam como um espaço de terror, um “misticismo religioso, quase doentio”, com medo do pecado e do inferno (p.77). Oliveira (1999) não assume o Deus de Fátima como o mesmo Deus de Jesus. O Deus de Fátima é um Deus sanguinário, que se alimenta das pessoas, que possui uma mística mortal e

sacrificial, ao contrário de Deus de Jesus, honrado e cultuado, que inspira os seus seguidores uma mística de vida (p.30). Este ponto de vista em muito pode ser contrariado, primeiro, porque desde o início da história cristã que a humildade e a simplicidade estão presentes. Jesus escolhe para seus discípulos apenas homens de trabalhos simples e honestos, homens do povo. Segundo, Deus de Fátima é considerado Deus sanguinário por ter permitido que os três pastorinhos tivessem a visão do inferno. No entanto, essa experiência insere-se precisamente no contexto teológico do Cristianismo, em que o inferno é uma realidade proferida pelo próprio Jesus. Nos Evangelhos de Mateus, Marcos e Lucas, Jesus utiliza a palavra “Gehenna” para mencionar o inferno, um lugar de eterna punição. Esta referência sublinha a seriedade da vida mortal e espiritual, conferindo sentido ao pedido do “Pai Nosso” que diz: “perdoai-nos as nossas ofensas” e “não nos deixeis cair em tentação, mas livrai-nos do mal” (Mateus 6:13).

O presidente dos Estados Unidos da América, Ronald Reagan, em 1985, quando visita Lisboa para discursar na Assembleia da República¹, faz referência a essa mesma simplicidade, mencionado os três pastorinhos e enaltecendo o seu poder, comparando-os a grandes exércitos e estadistas do mundo. Esclarece que é no povo que reside a grandeza de uma nação e reconhece o poder que a mensagem de Fátima exerceu na luta contra a expansão comunista e a mundividência materialista. É com simplicidade que o povo, neste caso os peregrinos, caminham quilómetros em direção a Fátima. Despem a sua classe social e económica, largam a sua profissão e esquecem as suas conquistas, apenas caminham em direção ao destino comum a todos.

“Esta dimensão interclassista e nacional foi fundamental para o milagre”
(Ramos, 2017, p.145).

O fenómeno de Fátima não deve ser visto apenas como uma manifestação da fé rural ou como um conflito entre o Estado laico e a igreja conservadora, mas sim como um ponto de transformação na forma como a fé era vivida no seio da sociedade portuguesa. É sobre refletir sobre uma nova forma de vivência católica contemporânea, mais individual e ligado à fé dos fiéis, paralelamente ao surgimento de um novo republicanismo. Além disso, Fátima foi também prova do poder do jornalismo na criação

¹ Discurso no Youtube do presidente Ronald Reagan em 1985, na Assembleia da República, em Lisboa:
https://www.youtube.com/watch?v=sYm_knZWt9Q&t=107s

de uma conversa nacional, uma vez que divulgou nos jornais a sua localização e levou à concentração de milhares de pessoas, de todo o país e classes sociais diferentes, à última aparição a 13 de outubro. Sem esquecer de mencionar, que nesse mesmo dia, acontece o chamado “milagre do sol”, segundo Bruno Cardoso Reis, no artigo “Fátima: a recepção nos diários católicos (1917-1930)” os dois jornais da época, O século e o Diários de Notícias, descreveram o sol como um disco prateado que girava sobre si mesmo, aparecendo logo após uma chuva intensa, lançando luzes de várias cores. Um fenómeno com duração de 10 minutos e que veio comprovar, aos crentes, “o milagre que todos pudessem ver” que Nossa Senhora prometera aos pastorinhos. (Cardoso Reis, 2001).

Contudo, é importante realçar que as “aparições” de Fátima não foram o único acontecimento ligado ao movimento mariano. Das que maior impulso deu no desenvolvimento deste movimento destacam-se três em França: as aparições de Nossa Senhora a Santa Catarina de Labouré em 1830; as aparições de *La Salette* a 1846 e a de Lourdes a 1858. Tanto Lourdes como Fátima foram oficialmente reconhecidas pela Vaticano e transformaram-se nos maiores santuários de Nossa Senhora na Europa, sendo consideradas “aparições modelo”. (Díez Quintanilla, 2021).

O 13 de maio tornou-se um símbolo de fé, devoção e tem reunido inúmeros peregrinos, nacionais e internacionais, numa caminhada espiritual. Atualmente, a peregrinação a Fátima mobiliza milhares de pessoas todos os anos, impulsionados por diferentes motivos, desde a devoção religiosa, ao cumprimento de promessas, à busca de uma experiência transformadora ou, até mesmo, por lazer e desafio pessoal. Independentemente da razão que os move, este fenómeno tornou-se em algo grandioso e repleto de simbolismos. Para muitos, não se trata apenas de uma caminhada física, mas de um percurso espiritual e emocional, no qual cada peregrino carrega não apenas o peso da sua mochila, mas também a sua história, os seus receios e as suas crenças, oferecendo o seu sofrimento a Cristo, como participante do seu corpo místico.

A experiência de peregrinar é, muitas vezes, descrita como algo difícil de verbalizar. Há um chamamento inexplicável que impulsiona o peregrino a regressar ao caminho, ano após ano. Para quem nunca realizou a jornada, entender esta força interior, da graça externa que nos é oferecida, pode ser um desafio, pois há algo na peregrinação que só pode ser verdadeiramente compreendido através da vivência pessoal. Este sentimento de entrega, descoberta e desafio é precisamente o mote deste documentário.

A realização deste documentário e, conseqüentemente, a elaboração deste ensaio, foi a opção elegida para concluir o último ano letivo de mestrado em Cinema e Fotografia, especialização em Cinema Documental e Experimental na Escola Superior de Media Artes e Design (ESMAD) do Instituto Politécnico do Porto.

O objetivo passa por desconstruir o fenómeno e expandi-lo a mais do que apenas algo físico ou religioso, mas também psicológico. Entender a razão pela qual se submetem à incerteza, à dor, ao sacrifício e ao desconforto. Servirá de relato da jornada interior do peregrino, uma visão mais íntima e esclarecedora do que se vive durante aqueles dias de caminhada e uma tentativa de responder à questão “o que é a fé?”, acedendo a algumas das razões de um fenómeno muitas vezes tido como inexplicável.

A construção visual do documentário é planeada para que seja possível preservar a essência da peregrinação, permitindo ao espetador uma experiência observacional, mas também uma participação ativa, onde não apenas observa, mas vive a jornada como se caminhasse ao lado dos peregrinos. A parte inicial, ou seja, introdutória apresenta um lado mais reflexivo e pretende colocar questões. O objetivo é criar um elo emocional e não tanto relatar factos externos, uma vertente mais pessoal daquilo que senti e vivi durante a peregrinação. Pretende-se trabalhar na linha do cinema híbrido, uma mistura entre o real, o simbólico e o íntimo, complementando com a intenção da voz off que é subjetiva e contemplativa. Através da captação do ritmo dos passos, das mudanças na paisagem e da interação com o ambiente, a imagem transmite não só o esforço físico, mas também a dimensão emocional e espiritual da caminhada. Neste sentido, o conceito de cinema em movimento assume um papel fundamental na estrutura narrativa e estética do documentário. A mobilidade da câmara, o uso da duração dos planos e a fluidez da montagem contribuem para criar uma experiência sensorial que reflete a peregrinação como um processo de transformação interior. Assim, a compreensão do cinema em movimento torna-se imprescindível para a concretização deste projeto, sendo este o ponto de partida para a primeira parte da componente teórica deste relatório.

CAPÍTULO 1: O CINEMA EM MOVIMENTO

1.1 O que é o Cinema Documental?

O que distingue o cinema ficcional do documental é a intencionalidade de quem o produz, transmitindo-a através da sua obra. Ou seja, o cinema é a representação do real através da imagem, representando uma forma de comunicar o contexto sócio histórico em que vivemos. É a intenção de mostrar alguma realidade, simultaneamente com a ideologia do autor e a proposta formal para a representação do mesmo, tentando encontrar um equilíbrio de valores proporcionais à complexidade do tema (Jorge, 2010, p.3).

É um conceito em que o debate persiste o mesmo, quais as limitações da realidade, quando a verdade é subjetiva? quando o cineasta pode mover-se, observar e seleccionar a realidade. Desta forma, prevê-se que o cineasta assuma uma postura ética que aponta para a responsabilidade com rigor, fidelidade e veracidade do conteúdo da obra cinematográfica (Jorge, 2010, p.5).

Segundo Fernão Pessoa Ramos, 2001, a resposta à pergunta: o que é o cinema documental? é fácil, o cinema documental é a relação que a câmara, o mundo e o espectador constroem no discurso sobre o real, mas é à questão: o que há de específico na maneira como o documentário fala do real, que ele pretende encontrar respostas (p.192). As tentativas clássicas de definir o documentário baseavam-se em duas teorias. A primeira de carácter cognitivista-analítica, procura delimitar fronteiras nítidas entre ficção e não-ficção. Já a segunda, de carácter pós-estruturalista, rejeita fronteiras, insistindo na natureza discursiva e subjetiva de toda a representação (p.193).

Para Ramos ambas as perspetivas são insuficientes quando tidas em consideração individualmente: a primeira, por ser excessivamente rígida e ignorar a complexidade da representação; a segunda, por dissolver o documentário num relativismo total, onde tudo pode ser considerado documentário. A proposta do autor é pensar o cinema documental como algo que não é definido apenas pelo tema, mas pelo modo como a câmara se relaciona com o mundo filmado e como essa relação é percebida pelo espectador (p.193).

1.2A Gênese do Género Road Movie

Desde os primórdios da sétima arte que tem surgido diferentes géneros cinematográficos capazes de categorizar e estruturar as suas narrativas. Os géneros foram evoluindo ao longo dos anos de forma a refletir e representar não só a realidade, como também a fantasia, assim como transformações culturais, sociais ou tecnológicas. Do ponto de vista narrativo, o cinema de estrada, ou *road movie*, torna-se bastante interessante, na medida em que se torna uma subcategoria de um género e que possui a sua própria natureza”. É através do famoso género western, do cinema norte-americano, que nasce o género road movie. Enquanto o género western está associado à ideia de apropriação de espaço e a viagem traduz-se apenas em colonização e exploração, os road movies estão mais ligados à libertação do espaço e a viagem como um recomeço (Romanielo, 2013, p.9)

Os road movies, embora tradicionalmente associado à ficção, também se destacam no espaço documental, utilizando a viagem física como metáfora para a transformação pessoal. Caracteriza-se por acompanhar as personagens em deslocação, onde o percurso é tão importante quanto o destino. Esta subcategoria reflete inquietações sociais, pessoais ou culturais, assim como jornadas interiores que exploram temas como liberdade, descoberta e mudança. Inicialmente havia uma grande preocupação em retratar este género com fugas e perseguições, contudo, atualmente, há uma maior preocupação com as personagens e as suas ações, assim como a perceção dos espetadores sobre o conteúdo (Romanielo, 2013, p.32). De forma a não depender exclusivamente da ficção, é importante mencionar a tradição dos *travelogues*, caracterizados pelos seus relatos documentais de viagens que surgiram no século XIX, dando início ao cinema de viagem. Os *travelogues* constituem a base histórica que legitima e enriquece o road movie documental, ao mostrar que a viagem no cinema não é apenas uma narrativa fictícia, mas também uma forma de documentar e refletir sobre o mundo real e uma personalidade bastante importante para o seu crescimento foi Burton Holmes (Elsaesser, 2019).

Numa primeira fase, entre a década de 60 a 90, os road movies são caracterizados pela viagem física, como podemos observar em *Badlands* (1973). Porém, após a década de 90 até os dias atuais surge uma nova fase, a da jornada interior, como demonstrado

no filme *The Motorcycle Diaries* (2004). O que as diferencia é a forma como a estrada, presente nos road movies, é representada. Um filme apenas é caracterizado como road movie quando a estrada, para além de conduzir as personagens a um lugar, leva-os também a um estado espiritual – perceptual, intelectual e também social. Esta alegoria vai se modificando à medida que a própria identidade cultural se altera ao longo dos anos. Isto é, enquanto na primeira fase o tema abordado centrava-se em discussões sobre o futuro e era bastante utilizada como cenário para levantar questões políticas e sociais, explorando as tensões culturais e representando o estado da nação, incorporando na linguagem cinematográfica formas de criticar simbolicamente as suas estruturas sociais. Na segunda fase dá-se maior ênfase às questões existenciais do indivíduo, há uma maior preocupação em resolver conflitos pessoais. “a estrada deixa de ser uma alegoria da nação e passa a representar uma transformação pessoal, já que é a partir da viagem que os protagonistas solucionarão algum tipo de dilema pessoal” (Gama, 2017, p.80). Esta mudança na maneira de pensar e abordar a identidade cultural é o suficiente para que as características dos road movies se alterem ao longo dos anos, resultando num duplo deslocamento: tanto de lugar social como cultural (Gama, 2017).

Apesar desta subcategoria ter sido consolidada a partir da década de 60, filmes anteriores já exploravam a estrada como metáfora de deslocamento interior. Um exemplo disso é *La Strada* (1954), de Federico Fellini, considerado um precursor espiritual do road movie contemporâneo. É um filme que demonstra mais do que apenas a viagem por Itália, revela a experiência emocional, relacional e espiritual, profundamente transformadora. A estrada torna-se num espaço de vulnerabilidade e demonstra o sofrimento silencioso e a fragilidade humana enquanto procuram o sentido da vida. Este filme ocupa um lugar simbólico na relação entre cinema e religião na medida em que, numa entrevista, o Papa Francisco² terá revelado que *La Strada* (1954) é o seu filme preferido e ainda explica que a personagem principal, Gelsomina, é a representação da inocência e da capacidade de amar mesmo na dor. É um filme que antecipa a dupla dimensão física e existencial que mais tarde caracterizará o road movie moderno.

² Excerto da videomensagem do Papa Francisco na celebração do 70º aniversário do filme *La Strada*: https://www.youtube.com/watch?v=pS4_kt55B8o&t=9s

Segundo Laderman (2002), a estrada funciona como “um símbolo universal do curso da vida, do movimento do desejo e da atração da liberdade e do destino” para os viajantes. Como tal, está repleta de “conotações utópicas” que incluem a própria ideia de “possibilidade”, bem como as noções de “direção” e “propósito” que promete a quem a escolhe. No entanto, a estrada também tem conotações negativas, uma vez que, ao percorrê-la, também se apodera do viajante e pode esconder perigos ou tornar-se um “vasto desvio cheio de alucinações” (p.14).

Para Laderman (2002), os road movies são formas de crítica cultural que “geralmente visa, além das fronteiras do conhecimento cultural, buscar uma revelação não familiar, ou pelo menos a emoção do desconhecido” (p.1-2). Afirma também que esta subcategoria possui um impulso deliberadamente rebelde que é transmitido principalmente por meio de duas narrativas: a busca, presente em *Easy Rider* (Dennis Hopper, 1969) e o fora da lei, representado em *Bonnie and Clyde* (Arthur Penn, 1967). Em *Easy Rider* (Dennis Hopper, 1969), um dos filmes deste gênero mais icônicos da história do cinema, explora-se a própria deambulação, a descoberta ou a necessidade de dar significado a algo, possui um tom que sugere a movimentação em direção a algo. É através de uma viagem de dois motociclistas pelo sul dos Estados Unidos que se aborda os temas de contracultura dos anos 60, o sonho americano e a alienação social. É possível criticar o conservadorismo da sociedade americana, a perseguição às minorias e o choque entre liberdade e repressão.

Em contrapartida, no filme *Into de Wild* (Sean Penn, 2007), baseado na história real de Christopher McCandless que abandona tudo para viajar pelos Estados Unidos da América e viver na natureza selvagem do Alasca, observamos um exemplo do sentido de viagem na segunda fase. Apesar de ser um filme de ficção, conseguimos identificar a representação da busca pela liberdade e o desapego material, revelando os perigos do isolamento e a superação de uma crise de identidade. Gama (2017) define os protagonistas desta fase como alguém que sofre algum tipo de angústia e a estrada acaba por se tornar na solução para superar os seus problemas. Se na primeira fase o objetivo era a experiência da viagem como pano de fundo para apresentar situações políticas, sociais ou culturais, nesta segunda fase a experiência da viagem é centrada no protagonista ou protagonistas e nas suas inquietações pessoais. A estrada, mais do que um cenário, torna-se numa personagem também, um elemento fundamental para a

execução da história. Representa a liberdade, a fuga da opressão e da sociedade conservadora, torna os sonhos possíveis e proporciona a transformação dos protagonistas (p.81).

Tendo em conta Gama (2017), Salles (2010) define esta subcategoria cinematográfico como algo que deve ser produzido de forma intuitiva, onde existe espaço para a improvisação e a imprevisibilidade. Como o próprio sublinha “o road movie deveria ser transformado pelo encontro do que ocorre nas margens da estrada” (p. 252) refletindo, assim, a imersão nas experiências cotidianas que acontecem fora dos limites convencionais da narrativa tradicional. Essa ideia de transformação da realidade através da viagem está profundamente enraizada no processo de autoexploração e na ideia de reconfiguração do eu. Salles (2010) também afirma que “o road movie deve obedecer apenas a uma regra: acompanhar as transformações dos personagens em confronto com a realidade” (p.246). Conclui-se que não são os conflitos externos que definem os filmes, mas sim os internos e emocionais das personagens.

Este processo de mudança e transformação que ocorre durante o ritual de passagem que a estrada oferece é caracterizada pela experiência individual vivida não como privacidade ou relaxamento, mas como período intenso de isolamento. Da mesma forma que o protagonista procura a estrada com os seus problemas e angústias, a estrada oferece-lhe o anonimato, a solidão e a indiferença que o auxiliam no processo. “o que é sentido é mais importante. Silêncios são valiosos, ao contrário dos filmes comerciais, onde ações são criadas a cada três minutos para atrair atenção do espetador, no road movie, o invisível completa o visível” (Salles, 2010, p.252). Esta afirmação sublinha a riqueza do silêncio e da contemplação dentro do road movie, elementos que proporcionam uma reflexão mais profunda e ajudam a moldar a narrativa.

Nos road movie a paisagem é um elemento narrativo fundamental, não só pelo ponto de vista temático, mas também estrutural. Como explica Correa (2006), é possível identificar três níveis de atribuição de significado ao espaço. Primeiramente, há uma dimensão denotativa, ou seja, o cenário, o espaço diegético tal como nos é apresentado. O segundo nível corresponde a uma dimensão arquetípica, uma construção cultural, que devido à história, à literatura, às artes plásticas e ao cinema, é possível forjar no espetador, espaços em específico, utilizando o imaginário como ferramenta para criação de campos complexos e diversos. Provoca a predisposição do género para a

intertextualidade e a autorreferencialidade, fazendo com que esta dimensão tire partido da poesia dramática do próprio espaço. Por fim, a última dimensão nasce da junção das duas anteriores, o espaço simbólico (p.12-13). Define-se como um “conjunto de implicações profundas que derivam da relação, através da imagem cinematográfica, dos grandes espaços do continente com os significados culturais que eles encerram, tudo no contexto de uma determinada história” (Correa, 2006, p.12).

No entanto, ao contrário da paisagem fotográfica em que não há movimento, a paisagem cinematográfica é uma composição dinâmica em que o ponto de vista muda de acordo com o movimento das personagens e, conseqüentemente, da câmara. Será então determinado pelo meio de transporte escolhido para fazer a viagem e vai influenciar a forma como o espectador interpreta a narrativa. Irá definir o comportamento da câmara e a construção da paisagem, assim como o seu aspeto visual. Se as personagens viajam de carro, mota ou a pé, o comportamento da câmara e a forma como a paisagem é retratada variam de maneira significativa, uma vez que influencia como o espectador percebe e se relaciona com o espaço. Por exemplo, uma viagem de mota, frequentemente associada a um sentimento de liberdade e velocidade, tende a resultar numa filmagem mais próxima e rápida, com movimentos de câmara mais próximos, criando uma sensação de urgência e proximidade com as personagens. Em contraste, uma viagem de carro pode permitir uma distância maior entre a câmara e as personagens, fazendo com que o espectador tenha uma visão mais ampla da paisagem e reforçando a sensação de separação entre o indivíduo e o mundo à sua volta. Correa (2006) menciona a comparação de Bennet Schaber dos road movie a um “domínio inteiro da física”, devido à sua constante oscilação entre corpos em movimento e corpos em repouso (p.24). Esta analogia é bastante relevante, uma vez que enfatiza a natureza dual do género: de um lado, temos o movimento físico das personagens e da câmara, que impulsiona a narrativa e cria uma sensação de deslocamento. Do outro lado, há os momentos de repouso, em que as personagens, ao pararem durante a viagem, confrontam-se com as suas emoções e pensamentos. Essa alternância entre movimento e pausa não é apenas uma questão de ritmo, mas de construção simbólica da paisagem e da jornada interior.

Além disso, a literatura também pode funcionar como base para compreender a evolução do road movie como um veículo de exploração pessoal. O romance *On the*

Road de Jack Kerouac, publicado em 1957, foi uma das obras literárias com maior influência na inclusão dos road movies na cultura popular e no cinema. O livro de Kerouac explora as viagens físicas e espirituais de Sal Paradise e Dean Moriarty, personagens que procuram a liberdade e o autoconhecimento nas estradas americanas. Obras modernas como a de Kerouac não definiu apenas a estética da viagem, mas também o conceito da estrada como um espaço de questionamento existencial.

O impacto de *On the Road* (Kerouac, 1957) no cinema é visível em muitos filmes cujo as temáticas são viagens e transformações pessoais, como, por exemplo, *The Special Need* (2013) de Carlo Zoratti, que acompanha a jornada de Enea, um jovem italiano com autismo, e os seus amigos numa viagem de carrinha pela Europa, em busca do amor e da autodescoberta. Esta narrativa reflete os dilemas internos do protagonista à medida que percorre diferentes cenários, físicos e emocionais, que a estrada representa. A obra de Kerouac influenciou a utilização da estrada como metáfora para a procura da liberdade pessoal e o questionamento das normas sociais estabelecidas.

1.2 A Metáfora da Viagem e do Viajante

É através da viagem que registamos o percurso humano, tanto no plano físico, como emocional e espiritual. O ato de viajar transcende a deslocação geográfica, é símbolo de descoberta, transformação e superação. Desde a antiguidade, como as epopeias clássicas, a Odisseia de Homero, por exemplo, ou das narrativas contemporâneas do cinema e da literatura, que se constrói a figura de viajante, o protagonista que enfrenta desafios, adquire conhecimento e nunca regressa da mesma forma como partiu. A narrativa da viagem e do viajante revela tudo o que se sabe e não se sabe ao mesmo tempo, o conhecimento e o desconhecido, o próximo e o distante, o real e o imaginário. A viagem apresenta várias características, desde a sua duração, ao seu trajeto, motivo, temática e tempo. E também o viajante pode ser retratado por vários nomes: peregrino, conquistador, turista, navegante, missionário etc. “São muitos os que buscam o desconhecido, a experiência insuspeitada, a surpresa da novidade, a tensão escondida nas outras formas de ser, sentir, agir, realizar, lutar, pensar ou imaginar” (Ianni, 2003, p.13). Qualquer viagem tem o objetivo de ultrapassar fronteiras quer na realidade quer metaforicamente.

A viagem tem o poder de transformar a percepção do tempo e do espaço, assim como a maneira como compreendemos a história e a memória. Foi através das grandes viagens, feitas pelos navegadores, que o Novo Mundo foi descoberto. Essas expedições não só deram a conhecer novas terras, mas também desenharam um novo mapa do mundo, alterando para sempre a visão que a humanidade tinha de si mesma e do seu lugar no planeta. Permitiram-nos localizar continentes, oceanos, ilhas, nações, línguas, etnias, culturas etc... “Em praticamente todos os campos de conhecimento, há sempre aqueles que realizam sua reflexão passeando o olhar por outros lugares e outras épocas, ou mergulhando-o no mesmo lugar, rebuscando épocas. A inquietação e a interrogação caminham juntas, sempre correndo o risco de encontrar o óbvio ou o insólito, o novo ou o fascinante, o outro ou o eu.” (Ianni, 2003, p.25). É na estrada que o viajante se liberta, tanto na partida, como no percurso, desprende-se do seu passado, do seu modo de ser, hábitos, vícios, convicções, certezas, e à medida que avança, vai aceitando cada vez mais o desconhecido, vai-se soltando e desenraizando. “No curso da viagem, há sempre uma transfiguração, de tal modo que aquele que parte não é nunca o mesmo que regressa” (Ianni, 2003, p.31).

Segundo Ianni (2003) a metáfora da viagem está presente na medida em que o viajante está constantemente a refletir, seja a relembrar o passado, que já não existe, ou a antecipar o futuro, que por vezes, poderá não existir também. Traduz-se num percurso em que o objetivo é desenvolver o “eu” e onde as suas inquietações, descobertas e frustrações poderão influenciar as potencialidades do viajante (p.25). “Ao longo da travessia, não somente encontra-se, mas reencontra-se, já que se descobre mesmo e diferente, idêntico e transfigurado. Pode até revelar-se irreconhecível para si próprio, o que pode ser uma manifestação extrema de desenvolvimento do eu.” (Ianni, 2003, p.26). O viajante não é apenas um “eu” à procura do “outro”, é, frequentemente, o “nós” à procura dos “outros”, isto porque considera-se que existe sempre algo coletivo na viagem. Maneze e Pacheco (2018) completam esta afirmação citando Figueiredo (2010) que revela o desejo que o viajante tem pela mistura social. Há uma grande necessidade de estar próximo do outro e da partilha de emoções e experiências (p.287).

Tendo em conta Maneze e Pacheco (2018, p.287), Cardoso (2003) expressa que não é qualquer ser humano que está disposto a entregar-se totalmente à viagem, com total independência, desapego do conforto material, do tempo, do seu quotidiano e da

sua segurança. Através do ato de viajar, o viajante redefine o sentido que dá à sua existência e às formas de estar no mundo. Apesar de a viagem, como um todo, possuir uma conotação positiva, não quer dizer que o percurso em si seja também. No percurso pode surgir sofrimento, mas por vezes é necessário superar a dor para alcançar algo superior, resultando no autoconhecimento e na descoberta do sentido e significado da vida. Este processo de transformação através da viagem, muitas vezes doloroso e desafiador, remete para a noção de que o sofrimento pode ser visto como uma espécie de purificação ou preparação para algo maior, algo que transcende a mera experiência física. O sofrimento, de origem etimológica *sufferere*, que significa suportar, carregar a tua cruz, não é apenas um obstáculo, mas um elemento crucial para a reflexão interna e o crescimento espiritual do viajante, algo que se alinha com as tradições filosóficas que vem a adversidade como um caminho para a sabedoria e a evolução pessoal.

Por outro lado, segundo Botton (2012), como citado por Maneze e Pacheco (2018, p.288), quem não arrisca sair da sua rotina comum pode viver uma “regressão a si e ter uma visão reduzida do mundo”. Este conceito é especialmente relevante para refletir sobre as escolhas do viajante em relação ao seu percurso. Recusar sair da zona de conforto, evitar o desconhecido e não explorar os limites da sua experiência, pode resultar numa estagnação existencial. A viagem, por outro lado, oferece uma oportunidade de questionar as convenções e os limites da normalidade, permitindo ao indivíduo reconfigurar a sua visão do mundo. A estagnação é uma forma de "morte social", enquanto a viagem e a aventura, representa a oportunidade de se reinventar.

A Tale of the Wind (1988) de Joris Ivens e Marceline Loridan-Ivens, é uma obra que encaixa perfeitamente neste ponto. Um documentário, diário pessoal e ensaio poético do realizador, um homem de mais de noventa anos, que parte numa viagem pela China à procura do vento. O vento é apresentado como elemento simbólico do invisível, o efémero e o transcendente. O objetivo do filme é representar a viagem como um reflexo poético sobre o tempo, a memória e a morte, onde a figura do viajante se confunde com a do sonhador e do cineasta. Assim como nos road movies contemporâneos, a viagem não é um fim em si mesmo, mas um processo interior de transformação, de escuta e de contemplação.

CAPÍTULO 2: A SUBJETIVIDADE DOS ELEMENTOS NARRATIVOS

2.1 A Câmara como Personagem Narrativa

A personagem é um importante elemento narrativo no cinema, uma vez que constitui um elo fundamental entre a história narrada e a realidade de quem assiste ao filme. Isto porque, para além de fazer a história avançar em termos narrativos, também prende a atenção e desencadeia um processo de projeção-identificação no espectador. Porém, no cinema documental, o elemento personagem não se define de forma tão linear e pode ser discutido a partir de três períodos históricos e estéticos da tradição documentária: clássico, moderno e contemporâneo. (Bezerra, 2015, p.2)

Embora no período clássico muitas personagens representem valores coletivos ou universais, ao longo de sua evolução foi centrando-se mais na soberania do indivíduo, enfatizando as suas escolhas, os seus dilemas internos e a experiência pessoal. “A sua função é meramente ilustrativa de um contexto social amplo no qual aparece como um exemplo, a unidade de representação do todo”. (Bezerra, 2015, p.4). No documentário clássico, a figura da "personagem" não se coloca diretamente à frente da câmara, mas é, muitas vezes, construída através de relatos externos, como legendas ou narração em voz over. Este modelo de representação do sujeito, frequentemente mais distante, dá ao documentário um tom de objetividade, onde o sujeito ou personagem é mais uma parte da narrativa construída pelos realizadores do que uma figura ativa na construção da própria história. Um exemplo disso é o documentário *Nanook of the North* (1922), de Robert Flaherty, onde a representação de Nanook e, conseqüentemente da sua família é construída a partir da narração e das ações filmadas, mas sem que o próprio, enquanto personagem, tenha uma voz ou se apresente diretamente à câmara. A história é contada pelo olhar do cineasta, que se posiciona como um observador imparcial. Mesmo sabendo que algumas cenas foram encenadas, o filme apresenta-se como um documentário sobre uma cultura específica, num espaço e tempo concreto e real.

Tendo em conta Bezerra (2015, p.5), nos anos 60 desenvolve-se uma diferente vertente documental, onde existe uma intervenção ativa e interativa durante as filmagens, ou seja, uma participação do próprio realizador como “agente provocador de um acontecimento fílmico”. Surge, então, um novo tipo de personagem, personagens

singulares, capazes de encenar a própria vida, trazendo uma certa narrativa ficcional ao documentário. O documentário moderno apresenta-se sob a forma de cinema direto ou cinema verdade, que se caracteriza por acompanhar as personagens de perto. Porém, a personagem moderna ainda está associada a um tema ou argumento dentro de uma categoria social. O assunto, na maioria das vezes, é discutido a partir das suas ações e/ou entrevistas.

A evolução da tecnologia nos anos 80 facilitaram e amplificaram a construção de uma nova personagem no documentário. O realizador é, muitas vezes, o detentor dos meios de produção fílmica, facilitando a construção da auto-imagem da maneira que lhe pareça mais interessante, ou seja, há uma maior autonomia criativa e controle sobre a criação e representação da sua própria imagem e identidade do filme. Surge então os filmes de autorretrato ou autobiográficos, onde o próprio diretor é a personagem, que num movimento direciona a câmara para si próprio, procurando o “eu” em expansão para “outros”, sem nunca chegar a uma conclusão, pois não existe a noção de identidade unívoca ou de categorização social. Não há um tema definido a ser discutido, apenas apresentam as experiências vividas, pessoais e irredutíveis em primeira pessoa (Bezerra, 2015, p.8). No entanto, seria incorreto afirmar que só a partir dos anos 80 é que começaram a surgir filmes com essas características num documentário. Um caso disso é o *Chronique d'un été* (Crônicas de um verão, 1961) de Jean Rouch e Edgar Morin, onde o próprio Rouch aparece em frente à câmara, colocando-se como interlocutor e refletindo sobre o processo de filmagem.

Segundo a pesquisa de Cardoso (2003), David Bordwell considera que o observador invisível, o olho do realizador observando pela lente da própria câmara, pode identificar-se como narrador. A sua condição de personagem envolvida nos acontecimentos em primeira pessoa, demonstra, ao espetador, a sua perspetiva, a sua forma de descrever e definir o que observa. Caracteriza a câmara como ponte entre o “eu” e o mundo, um olhar exterior a si mesmo que cria um mundo filtrado onde a aparência das coisas são compostas. A câmara define a posição com que observamos o mundo, o ângulo e a distância. É o poder de definir uma perspetiva própria para observação, um compromisso e um risco de quem escolhe filmar.

A expressão “câmara-corpo” como utiliza Teixeira (2021, p.3), define-se como os movimentos feitos com a câmara pelo realizador, traduzindo-se como parte da vivência

do próprio em tela. Esta articulação são registros da lente e parte da narrativa do filme. Desta forma é possível assumir a sua presença, aparentemente indireta, na imagem do documentário, os seus movimentos, a sua interação e a forma específica como fixa a sua atenção nos elementos que lhe pareçam mais interessantes. A câmara é, portanto, a que reproduz, facilita, media e limita esta relação de realizador e personagem, uma negociação de subjetividade essencial para a construção discursiva do filme. Teixeira (2021, p.14) desenvolve o conceito de movimento mecânico da câmara como forma de aproximar o espectador às personagens, explorando as imagens tremidas, as imagens desfocadas e a procura de foco, o zoom manual em objetos e/ou pessoas. É uma forma de representação da proximidade que o realizador tem com as personagens e a história em si, colocando a câmara como registo vivo, que se movimenta e responde aos estímulos. Por exemplo, em *The Act of Killing* (2012) de Joshua Oppenheimer, o realizador não só observa como também envolve as personagens no próprio processo de recriação e dramatização das suas memórias. O realizador, ao capturar essas ações com a câmara em constante movimento, insere o espectador numa experiência intensa, onde a câmara torna-se numa prolongação do corpo do cineasta e a sua relação com os mesmos é intensificada. A intencionalidade da câmara aqui não é só de capturar, mas de explorar, provocar e até desafiar o próprio sujeito.

Já Ramos (2012) utiliza a expressão “sujeito-da-câmera”, evidenciando a presença viva de um corpo por detrás da câmara e não apenas “máquina-câmera”, que o abriga e o incorpora ao seu modo de ser para o espectador e para o protagonista. O “sujeito-da-câmera” é a máquina, mas também tem corpo, corpo esse com quem a ação vai interagir. É a representação física do espectador, “o espectador vem pintado em sua face e exala de seu corpo”, é o olho humano do “sujeito-da-câmera” e o olho mecânico da câmara. (Ramos, 2012, p.7).

A emoção da câmara não existe. Existe a intencionalidade do sujeito que a manipula, constituindo-se pela previsibilidade da adequação entre a forma que dá ensejo ao mecanismo de formatar da câmara e a percepção futura do espectador. O sujeito-da-câmera compõe, sempre baseado na imagem do mecanismo, a dimensão daquilo que, no momento da formação da imagem, aponta para o espectador. (Ramos, 2012, p. 17).

2.2 A Presença do Realizador na Narrativa Cinematográfica

Tendo em conta vários autores como Renov, Ramos, Bordwell, Nichols, o documentário é caracterizado como forma cinematográfica cujo propósito é representar a realidade. Contudo, essa afirmação levanta várias questões, nomeadamente, a influencia dessa representação com a presença do realizador na ação.

Michael Renov, em *Theorizing Documentary* (1993), desenvolve essa questão, propondo que o cineasta não é apenas um observador passivo, mas sim um agente ativo que constrói a narrativa documental. Para Renov (1993) não existe objetividade no documentário, porque não é possível registar a realidade de forma neutra e imparcial. “todo documentário é, inevitavelmente, um produto da subjetividade do realizador” (Renov, 1993, p. 12). Isto é, o realizador tem o poder de controlar o enquadramento, a montagem, a relação com as personagens, interferindo na forma como o espetador cria a sua opinião sobre o filme. “O documentário nunca pode ser uma representação absolutamente objetiva da realidade, pois a seleção de imagens, a montagem e a voz do realizador sempre interferem na construção do significado.” (Renov, 1993, p. 21).

A função do realizador não se limita apenas a observar, pois só o facto de assumir a sua presença na ação que filma, influenciará a própria realidade que pretende documentar, assim cria-se uma falsa sensação de transparência, iludindo o espetador. Desta forma, a subjetividade do cineasta também estabelece uma conexão emocional com o espetador, explorando esse impacto na obra documental. “A presença explícita do documentarista pode intensificar o efeito emocional do filme, ao evidenciar o processo de mediação pelo qual a realidade nos é apresentada” (Renov, 1993, p. 34), transcendendo o objetivo de apenas informar, mas também intensificar as emoções que surgem durante a experiência.

Com a mesma linha de pensamento, Bill Nichols em *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary* (1991) afirma que o documentário é uma construção discursiva que envolve escolhas estéticas, narrativas e ideológicas tomadas pelo realizador. Para Nichols (1991), um documentário não é o espelho da realidade, mas sim uma forma de discurso que interpreta e organiza o real de acordo com um determinado ponto de vista. A subjetividade do realizador está presente desde a escolha do tema, aos protagonistas e às decisões de montagem e estrutura narrativa. A sua presença não é um

elemento secundário, mas sim um fator determinante na construção da narrativa e na percepção do espectador (p.165).

Nichols (1991) categoriza os documentários em quatro diferentes modos de representação, com eles é possível identificar grandes divisões históricas e formais dentro da base institucional e discursiva de uma forma que completa estudos de estilo, mas também os fundamenta em práticas materiais. Primeiramente identificamos o modo expositivo, o “clássico” do documentário, o observacional, o interativo e o reflexivo. Cada modo estabelece uma hierarquia de normas específicas, tornando-as flexíveis para possíveis alterações, ou seja, em documentários observacionais, por exemplo, a não interferência do realizador durante a filmagem é mais importante do que a gravação do som de máxima qualidade ou fidelidade. Já em documentários interativos, apesar de o cineasta ou entrevistador poder ser visto e ouvido, as palavras e os gestos que tem maior relevância são as do entrevistado. Nos documentários expositivos, a lógica do argumento tem prioridade sobre a continuidade espacial e temporal entre takes. (Nichols, 1991, p.23).

O modo expositivo é caracterizado pela narração em voz off (“voice-of-god” como é referido no livro) e pela estrutura argumentativa, o seu objetivo é encontrar a verdade sobre o mundo, procurando respostas e soluções, porém essa afirmação suscita diversas interrogações, uma vez que existe questões éticas quanto à natureza da voz que narra, o seu texto será objetivo? Persuasivo? Com carácter publicitário ou político? Como é que se define o que é a verdade se estaremos a assumir a responsabilidade de falar em nome de algo ou alguém mostrando apenas o que queremos mostrar? (Nichols, 1991, p.34). *Footprints: The Path of your life* (2016), de Juan Manuel Cotelo, é um ótimo exemplo de documentário expositivo, há voz-off com intenção de guiar o espectador e uma estrutura narrativa clara.

O modo observacional, também conhecido como cinema direto, é talvez onde o realizador interfere menos, deixando os acontecimentos acontecerem naturalmente diante da câmara. As personagens e as situações prosperam sob o reconhecimento da ausência do cineasta, a sua presença não reconhecida e não responsiva abre caminho para a dinâmica da identificação empática pelos espectadores. É depois na edição que se constrói a sensação de tempo real, tentando transmitir a imagem mais crua e real possível. Por exemplo, em *Walking the Camino* (2013) de Lydia B. Smith, observamos a

caminhada dos peregrinos de forma direta, sem narração e com ênfase na transformação gradual dos mesmos. Porém, há que ter em conta, que mesmo com esta tentativa de capturar a realidade da forma mais pura e espontânea, considerando o realizador um observador passivo, haverá sempre influência no comportamento dos sujeitos a partir do momento que a câmara está presente e a representação da realidade nunca será inteiramente neutra. (Nichols, 1991, p.38).

Segundo Nichols (1991), o modo interativo é onde o realizador intervém diretamente na narrativa, interagindo diretamente com os sujeitos filmados. Toma uma posição mais humana, olhando, ouvindo e falando durante a ação. O processo de filmagem também ele é mais humano, mais cruo, não há a tendência para esconder o trabalho de produção cinematográfica como nos modos anteriores. Há uma presença humana, uma opinião pessoal, os espetadores sabem que a informação que obterão estará condicionada. (Nichols, 1991, p.56). Em *Grizzly man* (2005) de Werner Herzog e em *I'll push you* (2016) de Parish e Karcher, observamos a presença assumida do realizador, intervindo com narração e forte carga reflexiva e emocional.

Por fim, o modo reflexivo questiona o próprio processo de construção do documentário, tornando evidente a presença do realizador assim como a manipulação da realidade. Possui um carácter mais poético e pessoal, enfatizando problemas e preocupações, assim como a forma como os solucionamos. (Nichols, 1991, p.57). *The Act of Killing* (Oppenheimer, 2012) é reflexivo porque questiona a natureza da representação cinematográfica e expõe os mecanismos da encenação.

CAPÍTULO 3: ESTUDOS DE CASO

3.1. Fundamentação teórica do modelo de análise adotado

O filme “De Corpo e Alma” surge de uma reflexão a uma experiência anteriormente vivida. Em 2018 surge a oportunidade de fazer os caminhos de Santiago de Compostela e surge, também, toda uma nova variedade de emoções e sentimentos que antes não fariam sentido. Este lado psicológico e espiritual, de uma experiência que é muito física, vem dar ênfase a temáticas extremamente difíceis de serem abordadas em sociedade e proporciona o debate sobre a objetividade da peregrinação, o papel da religião católica, a proporcionalidade da fé e o poder da mente em situações de esforço e dor. Para tal, a abordagem que optei para desenvolver este filme segue uma junção das normas do cinema verité e o cinema direto, uma forma de captar a realidade e os eventos de forma natural diante da câmara, assumindo a presença do realizador, mas sem grande interferência direta do mesmo.

Tendo em conta O’Connell (1992) em *Robert Drew and the Development of Cinema Verite in America*, Robert Drew foi um dos pioneiros do cinema direto, defendia que a câmara, no cinema documental, deveria capturar a realidade de maneira discreta, sem entrevistas tradicionais ou narração explicativa. Para tal, Drew foi uma das pessoas que mais contribuiu para um avanço tecnológico que facilitasse a captação de imagens espontâneas. Com material mais leve e com gravação sincronizada de som que permitisse maior mobilidade. A utilização desse material foi conseguida na obra intitulada de *Primary* (Primárias, 1960) de Robert Drew, considerada a origem do cinema direto, onde se explorava a campanha presidencial entre Kennedy e Humphrey desse mesmo ano numa vertente de “cinema não controlado”. O objetivo consiste em tentar apagar a enunciação, caracterizando-se como não-discurso, com uma visão imparcial, sem mediações e de total transparência. Porém, esse conceito foi rapidamente posto em causa quando a narrativa tende a favorecer uma das candidaturas. Kennedy não só tem mais tempo de imagem, como é enaltecido com imagens de poder, apoio popular, glamour. Enquanto Humphrey, um homem do povo, é muitas vezes representado por ter uma campanha enfadonha e pobre.

Por outro lado, o estilo francês de Jean Rouch, cinema vérité, ao contrário do estilo americano de Drew, pretendia criar um espaço de interação entre o realizador e o sujeito filmado. Incorporando a subjetividade e a participação ativa do realizador, acreditando que a presença da câmara poderia revelar verdades ocultas. O'Connell (1992) afirma que para Jean Rouch a câmara funciona como algo que impulsiona conversas sérias e honestas e revela emoções escondidas. Em *Chronique d'um Été* (Crônicas de um verão, 1961) de Jean Rouch e Edgar Morin, está presente o método interativo, onde o objetivo é questionar pessoas de diferentes classes sociais se são felizes. A dupla de documentaristas está presente em muitos momentos, onde os ouvimos dialogar enquanto vemos as imagens da câmara que manipula. Porém, nem tudo pode ser considerado real neste documentário, sendo considerado um exemplo para mostrar a fragilidade das fronteiras entre a verdade e a ficção. A problematização desta dialética faz-nos refletir sobre o quanto há de representação na vida quotidiana, "o trabalho de Rouch provocou um debate essencial sobre o papel do documentarista como criador e não apenas como registrador de realidades" (Nichols, 1991, p.203).

Para o presente ensaio, elegi dois filmes distintos a nível de narrativa, construção cinematográfica e processo criativo, mas com a mesma temática do documentário "De Corpo e Alma". No entanto, nenhum dos dois filmes *Footprints: The Path of Your Life* (2016) de Juan Manuel Cotelos e *Walking The Camino: Six Ways To Santiago* (2013) de Lydia B. Smith se enquadra totalmente dentro do cinema vérité ou do cinema direto, apresentam apenas elementos que dialogam com essas características documentais. Posto isto, o modelo de análise que optei baseia-se na 12ª edição do livro de David Bordwell e Kristin Thompson *Film Art: An Introduction* (2020)

No livro *Film Art: An Introduction* (2020), David Bordwell e Kristin Thompson propõem um modelo analítico formalista, dividido em duas áreas, em forma, focado na estrutura dos filmes, e em estilo, focado nos seus elementos estilísticos. Este método analisa o sistema cinematográfico, que inclui a narrativa, a mise-en-scène, a cinematografia, a montagem e o som. Para Bordwell e Thompson (2020), os filmes são feitos para criar experiências e proporcionar ao espetador diversos sentimentos e diferentes maneiras de ver as coisas. Este livro pretende responder a questões tais como: de que forma um diretor de um filme consegue produzir uma cena que consiga assustar, fazer rir ou chorar? Que decisões deve tomar para atingir o efeito pretendido? É

importante compreender a forma como o espectador reage às decisões criativas do realizador, que podem ser bastante conscientes ou apenas por instinto, mas que irá moldar a forma como o espectador experiêcia o filme. Este efeito pode ser criado através de um *storytelling* empolgante, um evento dramático ou polémico, algo que solucione um problema ou uma necessidade, ou por personagens cativantes (p.2). “What is a director? A director is someone who is asked questions about everything.” (Bordwell e Thompson, 2020, p.4).

A maneira como um filme nos cativa, segundo Bordwell e Thompson (2020), terá que ver com a ordem com que as cenas se sucedem e a forma como a ação está organizada. A sua forma narrativa impulsionará o interesse do espectador a seguir os eventos do início ao fim (p.50). O que sentimos em relação ao que vemos também está relacionado com a forma como as coisas acontecem e é esse padrão que nos ajuda a decifrar e também a criar a lógica narrativa e estética do filme (p.51-52). Tal como as emoções, o significado também é importante para a nossa experiência, um filme pode ter um significado referencial, ou seja, algo factual e concreto, cabendo ao espectador identificar os itens representativos, baseando-se nos seus conhecimentos do mundo real. Um filme com um significado explícito é um filme com uma mensagem intencional e clara. É a resposta à pergunta: qual é o objetivo do filme? Já o significado implícito é algo mais abstrato, é uma opinião mais geral e subjetiva da interpretação do espectador tendo em conta o tema, o subtexto e as representações simbólicas. Por fim, o significado sintomático corresponde às ideologias, aos valores sociais ou até às preocupações culturais subjacentes ao filme. O realizador tem o trabalho de guiar o espectador sobre certos objetos representativos para que a sua intenção seja recebida, porém, nem sempre isso acontece, às vezes é o espectador que encontra significados sem intenção do realizador (p.58-60). “Os filmes tem significado porque nós lhes atribuímos um.” (Bordwell e Thompson, 2020, p.60).

O objetivo de qualquer filme, seja ele ficcional ou documental, é contar uma história, e essa história, para o espectador, tem de fazer sentido e corresponder às expectativas da sua forma narrativa. Ao longo do filme, o espectador vai antecipando o que poderá acontecer, o seu final, uma vez que é esse o objetivo do realizador quando molda as nossas expectativas e nos incita curiosidade, suspense ou surpresa. (Bordwell e Thompson, 2020, p.65). “Podemos considerar a narrativa como sendo uma cadeia de

eventos ligados por relações de causa e efeito, que ocorrem no tempo e no espaço” (Bordwell e Thompson, 2020, p.73).

A narrativa baseia-se em várias decisões criativas, desde a maneira como a história (story), que representa todos os eventos relevantes visíveis ou não, é contada. Desde o seu enredo (plot), que são os eventos tal como nos são apresentados. Há uma distinção, por exemplo, numa história documental, sobre uma aventura de um grupo de amigos que viaja de autocaravana, o realizador pode optar por apresentar a história sobre o ponto de vista de um dos protagonistas, assim estaremos a criar uma forma de discurso diferente, um *plot* diferente da mesma *story*. O tempo também é uma decisão criativa na medida em que a sua ordem, que pode ser cronológica ou não, a sua duração e a sua frequência irão determinar a forma como o filme é visualizado e interpretado (Bordwell e Thompson, 2020, p.75-76).

Tendo em conta a parte da construção visual e estética, Bordwell e Thompson (2020), apresentam-nos alguns elementos relevantes e essenciais para a análise de um filme. Nomeadamente a *mise-en-scène*, que diz respeito a tudo o que aparece dentro do enquadramento, como cenário, iluminação, gestos e movimento do espaço. Este poder de moldar a ação, permite guiar o olhar do espetador e criar o ambiente, as emoções e os significados que o realizador bem entender (p.112-113). No contexto do documentário, Ramos (2014), caracteriza o conceito de *mise-en-scène* como algo mais livre. Ou seja, mesmo que não haja encenação, a forma como posicionamos a câmara, o que captamos e escolhemos integrar no enquadramento e a forma como os sujeitos interagem, irão construir deliberadamente uma cena (p.143-155). Para além disso há que ter em conta a imagem, nomeadamente a sua tonalidade, o contraste, a cor e a textura são elementos importantes na perceção visual e na carga emocional que se pretende transmitir. Assim como a velocidade da imagem, a posição da câmara e a duração do plano. O ritmo e a intensidade, o ângulo e a distância, tudo isso determinará a imersão emocional do espetador e o seu ponto de vista. Já o som, que é tão importante como a imagem, requer decisões criativas que envolvem gravação de som direto ou pós-produzido, utilização de som diegético ou não diegético, o corte do som ou som contínuo. É importante que estas decisões sejam cuidadosamente tomadas tendo atenção ao poder que o som possui na perceção de um filme, não só guia o espetador, como cria um ambiente emocional, define o ritmo e cria relações de significado com a imagem e até mesmo simbólico. (p.266-270).

Por fim, a forma como um filme é montado também define a forma narrativa, é representado como uma linguagem visual e tem como objetivo dar continuidade narrativa ou descontinuidade estilística, controlar o ritmo e a tensão emocional e estabelecer relações espaciais e temporais entre planos. É possível distinguir uma montagem contínua (match on form) de uma disjuntiva (contraste visual), assim como é possível distinguir o seu ritmo pela duração temporal (p.219-220).

Para Bordwell e Thompson (2020) o documentário é um filme que pretende representar a realidade. Não capta a verdade, mas interpreta o mundo a partir de um certo ponto de vista (p.350). “O que distingue o documentário é a sua alegação de veracidade, não a ausência de forma estética ou encenação” (Bordwell e Thompson, 2020, p.350).

Tendo em conta que nem todos os documentários seguem uma estrutura narrativa clássica, é importante entender qual a forma organizacional específica que o documentário segue. O realizador pode optar por organizar o material sobre forma categorial ou retórica, ou seja, por temas ou tópicos, bastante comum em documentários televisivos ou educativos, ou por padrões visuais e sonoros, sem uma narrativa linear. Outro ponto a ser avaliado é a intenção argumentativa do realizador, para Bordwell e Thompson (2020) até os documentários observacionais, que evitam a voz-off e deixam os acontecimentos acontecerem, possuem uma perspectiva e tentam impor o seu argumento (p.354-355).

3.1.1. Footprints: The Path of Your Life (Juan Manuel Cotelo, 2016)

Tendo em conta o modelo analítico proposto por David Bordwell e Kristin Thompson no livro *Film Art: an introduction* (2020), é possível fazer uma análise formalista do documentário *Footprints: The Path of Your Life* (2016) de Juan Manuel Cotelo.

A dimensão deste documentário em comparação com o projeto “De Corpo e Alma” não é semelhante. Mas coincidem em vários aspetos teóricos e objetivos, justificando a sua escolha como inspiração para o mesmo. Assim como a peregrinação a Fátima, a peregrinação a Santiago de Compostela é uma experiência completamente emocional e espiritual, contando assim, com uma narrativa real e vários desafios físicos

e psicológicos. O documentário acompanha um grupo de dez jovens norte-americanos, que se propõe a percorrer 1000km pelos caminhos de Santiago, seguindo uma estrutura que se apoia na sequência cronológica clássica, desde os preparativos à chegada. À medida que os quilómetros passam e o destino fica mais perto, a tensão emocional também aumenta, a superação dos desafios torna-se mais difícil, cria-se momentos de surpresa, suspense, permitindo ao espetador acompanhar o desenvolvimento físico, emocional e espiritual do peregrino.

Tal como referido no ponto acima, Bordwell e Thompson distinguem *story*, de *plot*. Em *Footprints: The Path of Your Life* (2016) a *story* são todos os eventos relevantes da peregrinação, ou seja, os antecedentes pessoais de cada peregrino e a sua experiência espiritual individual e coletiva. Já o *plot*, são as entrevistas, as cenas de caminhada e os momentos de superação e reflexão que são meticulosamente orquestrados sob o ponto de vista da equipa de filmagem. A definição do ponto de vista influencia diretamente o discurso narrativo, desta forma, o documentário assume um carácter completamente religioso e motivacional.

Considerando a descrição de cada significado mencionado no ponto anterior, conseguimos atribuir exemplos do documentário da seguinte forma: A maneira clara e factual que nos é documentado o caminho percorrido pelos peregrinos, a sua fé e as dificuldades que enfrentam é um significado referencial; um significado explícito é a mensagem de que a fé, a superação e o espírito de grupo são as bases para a transformação pessoal; como significado implícito podemos destacar os valores como sacrifício, espiritualidade, a busca pelo propósito e os rituais de passagem; por fim, o sintomático, uma crítica à superficialidade do mundo moderno e à ausência de espiritualidade na juventude ocidental.

É notório o cuidado estético nos enquadramentos e o aproveitamento das paisagens naturais, assim como da iluminação natural. A paisagem espanhola é utilizada como pano de fundo carregado de simbolismo. Já a iluminação natural destaca o realismo, a autenticidade e proporciona momentos visuais com grande carga emocional, como por exemplo, o nascer e o pôr-do-sol. O espetador percebe que é nos momentos mais íntimos que se transmite sentimentos como o cansaço, a fraternidade, o poder da oração, aproximando-os da experiência espiritual.

Assim como no projeto “De Corpo e Alma”, a cinematografia é feita de maneira muito organizada e intuitiva. É utilizada a técnica câmara na mão e o conceito de planos longos e em movimento para transmitir realismo, interação e captar o ritmo da peregrinação. Assim como close-ups para revelar emoções mais profundas e planos mais gerais para reforçar o isolamento, a jornada e a vastidão do caminho.

No que toca ao som, em *Footprints: The Path of Your Life* (2016), o som diegético está presente nos sons ambiente, como passos, o vento, vozes, já o som não diegético está presente na banda sonora escolhida, composta por Ivan Palomares, com tons épicos e espirituais e com o objetivo de provocar emoções no espectador. É importante realçar o uso do silêncio em momentos de introspeção.

A montagem é feita de forma contínua, intercalando as entrevistas com a ação e vai alternando entre um ritmo deliberadamente pausado e a técnica de montagem rítmica para acelerar o tempo e mostrar a passagem dos dias. Segue uma estrutura narrativa em que existe um clímax e uma resolução e a sua intenção retórica passa por convencer o espectador do valor espiritual e transformador da peregrinação pelos caminhos de Santiago.

(...) tempos “mortos” são vazios onde não ocorre nada de importância narrativa, mas os ritmos da vida cotidiana se adaptam e se estabelecem. Neste modo de representação, cada corte ou edição tem a função principal de manter a continuidade espacial e temporal da observação em vez da continuidade lógica de uma argumentação ou exposição (Nichols, 1997, p.74).

3.1.2. Walking The Camino: Six Ways To Santiago (Lydia B.Smith, 2013)

Sob o mesmo modelo de análise, *Walking The Camino: Six Ways To Santiago* de Lydia B.Smith é um documentário cujo a narrativa é clássica e linear. Porém, uma vez que se concentra em seis protagonistas diferentes, ou seja, seis histórias, a narrativa segue uma lógica múltipla. O avanço geográfico serve como metáfora para o avanço interior, assim como a caminhada funciona como motor narrativo. Propõe significados explícitos, tais como o valor da fé, da superação e da conexão humana, e implícitos, como o vazio interior e a procura de um sentido. Podemos ainda observar uma dimensão sintomática na crítica ao modo de vida acelerado e desconectado do mundo moderno.

O documentário inicia com a apresentação dos peregrinos, quem são, o que os motiva, criando uma ligação de empatia com o espectador. À medida que o espectador os acompanha, vão surgindo desafios, tanto físicos como psicológicos, envolvendo o mesmo na intensidade emocional que o peregrino vai criando, funcionando como ponto fulcral para a chegada a Santiago de Compostela e o impacto que irá transmitir.

À semelhança do documentário anterior, a composição visual trata de capturar os verdes, os trilhos rurais, os albergues, assim como detalhes mais simbólicos, como a mochila, as setas amarelas, e a típica concha de Santiago. Há imensos planos abertos e contemplativos, traduzindo-se, de uma forma geral, no percurso interior, individual e espiritual, enquanto com os planos aproximados, os pés, os rostos, envolvemo-nos mais com os sentimentos reais das personagens. Já as imagens em movimento, destacam a autenticidade e o ritmo da caminhada, assim como a instabilidade propositada para aproximar o espectador à jornada física. Um exemplo perfeito é a cena em que uma peregrina reza sozinha. O facto de estar no topo de uma montanha, com o pôr-do-sol de fundo é um momento que transmite bastante carga emocional e que demonstra a introspeção emocional.

Tal como referido, há uma lógica múltipla na narrativa, e, por isso, a montagem segue um ritmo paralelo, onde existe uma alternância de sequências, e pausado, deixando os espectadores adquirirem todos os estados emocionais. Existe também um interessante uso de grafismos com distâncias, mapas e dias de caminhada, para uma melhor orientação temporal e sentido de progressão narrativa.

A banda sonora, criada por J.J. McGeehan, foi especificamente pensada para o documentário, é um som delicado e simples, utilizando instrumentos como a guitarra, o piano e cordas para evocar espiritualidade e leveza. Já o som ambiente, como o do vento, passos, pássaros, respiração, chuva, transmite realismo e pretendem ligar o corpo à caminhada. Há um momento no documentário em que os peregrinos caminham sob chuva forte e a música é quase ausente, intensificando o som da água e da respiração. O uso moderado de voz-off e entrevistas, cria momentos de reflexão individual, antecipando muitas vezes momentos que irão acontecer ao longo do documentário.

Este documentário serve como inspiração para o documentário “De Corpo e Alma” na medida em que existe um paralelismo entre várias personagens em simultâneo, ou seja, seguimos o mesmo percurso, mas sob perspetivas diferentes.

3.2 Desconstrução do significado de peregrinação

O peregrino-caminhante, como designa Fortuna e Ferreira (1993) afasta-se temporariamente da sua vida quotidiana para se dirigir a um outro espaço, lugares que considerem sagrados, suspendendo a sua obrigação de estar na sua residência ou de ir para o trabalho. Porém, ao contrário de uma viagem turística, a peregrinação não é apenas uma deslocação física, mas uma ascensão ao espiritual. O santuário representa, não só a mobilização de sentimentos individuais distintos e difusos, mas também de “induzir um sentido particular de coletividade” (p.59). A peregrinação assume um carácter de união social, uma vez que “suspende, temporariamente, os modos de vida e as desigualdades de classe e culturais inscritos na condição social de partida”, promovendo uma experiência de envolvimento. É a diferenciação que acaba por chamar atenção do turismo, ora pela atração mítica, ora pela singularidade social. A verdade é que o caminhante regressa reconfortado e grato, “autopromovido a uma condição de credor de sinais, favores e benesses divinos.” (p.60).

Tanto Fortuna e Ferreira (1993) como Rodrigues (2016) mencionam a transição do grupo de indivíduos que inicia o ato de peregrinar, os *societas* para *communitas*. Existe uma desconexão com o mundo exterior e forma-se uma comunidade de fé, sem estrutura social. São movidos pela partilha e interação social, mas acima de tudo pela forte “emotividade religiosa e reflexão sobre o significado dos próprios valores religiosos” (Rodrigues, 2016, p. 184).

Há uma clara distinção entre o turista e o peregrino no que diz respeito ao ato de peregrinar. O turista é um “descontextualizado cultural-religioso”, alguém que procura aventurar-se, conhecer coisas novas, sensações diferentes e fugazes. Apenas se preocupa com o que vê à sua volta e para o que consegue consumir. Enquanto o peregrino, procura valores profundos, procura dar sentido a algo. Para o peregrino, a peregrinação é uma viagem interior, uma profunda reflexão. Existe algo que o motiva, tem um objetivo a alcançar e é ao longo dessa caminhada que testemunha o seu processo de transformação interior (Rodrigues, 2016, p.185).

Seguindo o raciocínio de Fortuna e Ferreira (1993), será que é o santuário que dá significado à estrada? Poderá ser, uma vez que é ele a razão pela qual milhares de peregrinos se sujeitam a dias de sacrifício físico e psicológico. Porém, o sentido e o

simbolismo que é atribuído ao santuário já é da responsabilidade individual de cada peregrino, sujeitando-se à interpretação de cada um. Há imensos motivos pelos quais os peregrinos fazem esta caminhada, por um motivo mais eclesiástico, onde procuram replicar o sacrifício de Cristo na cruz, pelos motivos mais comuns, como uma promessa ou um milagre, ou por motivos mais dramáticos, como pedir favor ou sinais divinos. Mas neste sentido, não será a estrada que dá significado ao santuário? Palavras como agradecimento, confiança, veneração, submissão, humildade e até mesmo humilhação, resumem o ato de peregrinar (p.75-76). Tendo em conta os mesmos autores, é o corpo que se sacrifica para pagar e receber favores e promessas, o peregrino sujeita-o de forma a tornar a sua alma digna. Não é um sacrifício desinteressado, o peregrino procura justificar a invocação do divino e receber as suas benesses materiais em vida ou espirituais na morte (p.77).

Fortuna e Ferreira (1993) esclarecem:

O que importa fazer ressaltar daqui é o facto de a peregrinação e a promessa religiosa serem usadas como moeda de troca para a satisfação das condições materiais de vida (p.77).

Para Pereira (2007) a peregrinação é um fenómeno social que se traduz numa viagem por devoção a um lugar sagrado. Destaca a forma como a instituição católica tenta controlar a peregrinação concebendo algumas orientações para uma pastoral da peregrinação, porém são raras as vezes que os peregrinos cedem a esta tentativa de controlo e abandonem as suas práticas e as suas crenças (p.180-184). A peregrinação a pé a Fátima baseia-se, muitas vezes, numa promessa feita num espaço privado, individual, com uma ligação psíquica. Já o seu cumprimento requer um espaço público, envolvendo uma participação física, pagando assim a dádiva recebida com o sacrifício da viagem (p.185-186).

Pereira (2007) explica:

Nesse comportamento de devotar com os pés, a estrada assume maior importância do que o santuário, sendo isso evidente no pouco tempo que os peregrinos caminhantes passam no santuário (p. 190).

Rodrigues (2016) recua no tempo e explicita o significado de peregrinação, também designada de romaria, desde os seus primórdios. A sua origem etimológica surge do latim *peregrinus*, significando que vem de terras distantes. A partir do século IV há

relatos de peregrinações feitas a Jerusalém, Roma, depois, no século IX, começam as peregrinações a Santiago de Compostela, que duram até hoje, e só mais tarde, no século XVI, as de Lourdes e Fátima. A peregrinação é uma ação religiosa, pessoal e voluntária. Ninguém é obrigado a deslocar-se a um lugar sagrado, mas sim motivado pela sua devoção a fazer essa viagem. Essa motivação religiosa tem como objetivo cumprir uma promessa, pedir graças, favores ou perdão, tanto para si mesmo como para os outros. Acredita-se que o santuário é capaz de influenciar, dar benefícios especiais e proteção espiritual ao que lá trazem fé (p.186).

Uma peregrinação implicará sempre o percurso de um caminho, por monte ou estrada, com sol ou chuva. É nesta viagem interior que o indivíduo faz uma reflexão sobre si mesmo e uma introspeção sobre o mundo. Existe uma superação de qualquer limite físico e, conseqüentemente, “uma maior abertura para sentimentos, vivências e experiências espirituais” (Rodrigues, 2016, p.187).

Para Cardita (2012) a devoção religiosa do peregrino é a única característica que distingue a peregrinação de qualquer outro tipo de viagem (p. 196). Aquilo que define uma peregrinação são as motivações do peregrino, o percurso e o destino sagrado. Para os muçulmanos, a peregrinação a meca é cumprir um dever religioso, um pilar do islamismo, o único que não vê a peregrinação como ato e decisão voluntária; já os hindus, utilizam a peregrinação de forma a libertarem-se do ciclo dos nascimentos e das mortes; o crente budista, vê na peregrinação uma forma de exigir disciplina ao corpo e ao espírito, assim como receber instrução religiosa; por fim, no cristianismo, a peregrinação é vista como “*praxis* espiritual e penitencial” (p. 197).

Até ao final do século XIX a peregrinação era feita exclusivamente a pé, até que surge o conceito de peregrinação utilizando outro tipo de meios de transporte. Caracteriza-se como uma experiência individual e que proporciona mudanças radicais, mas há que destacar o termo “experiência” e a sua ambiguidade. Por um lado, a palavra “experiência” de um ponto de vista mais técnico-científico é entendida “no âmbito da construção do saber sobre o real”, ou seja, da objetivação do real. Por outro lado, de um ponto de vista mais religioso, “experiencia” significa autenticidade e tem um carácter mais subjetivo (Cardita, 2012, p.197-198).

De forma geral a peregrinação tem como objetivo o crescimento interior e o desenvolvimento pessoal, proporcionando um aumento da sua personalidade e da sua

visão do mundo, o indivíduo transforma-se após o contacto com algo que o transcende. Distingue-se do turista por conseguir dar um sentido profundo à experiência, de deixar algo para trás na partida e de trazer algo novo no regresso, traduzindo-se na necessidade humana básica de ligação a algo ou alguém (Cardita, 2012, p. 205-206).

Capítulo 4: O caso de “De Corpo e Alma”

4.1 Pré-produção

Para a realização deste documentário foi necessário limar várias arestas no que diz respeito à temática do mesmo. Após a apresentação da proposta ficou claro que o tema estava demasiado vago e que era importante tentar perceber o que queria transmitir com este projeto.

O primeiro passo foi a investigação de futuros peregrinos e de pessoas que já o tinham feito, ou seja, era necessário arranjar um grupo, a quem me pudesse juntar e, conseqüentemente, saber mais sobre quem são, o que fazem, o que os motiva e o que posso esperar desta experiência. Os relatos que registei foram bastante distintos, o que me ajudou a perceber que seria interessante captar várias maneiras de superar o mesmo desafio. Foi com conversas informais, típicas conversas de aldeia, que cheguei até ao chefe dos bombeiros de Vila das Aves, Carlos Valente, que me indicou o chefe dos bombeiros amarelos de Santo Tirso, o Sr. Hélder. Por já terem trabalhado juntos em peregrinações anteriores, o Sr. Valente falou-me um bocadinho do trabalho do Sr. Hélder e forneceu-me o seu contacto. Aqui surge o meu ponto de partida, depois de uma primeira reunião com o Sr. Hélder e a sua esposa Susana, tive acesso a imensa informação no que toca a logística e pormenores que não fazia ideia de que eram necessários. Isto ajudou imenso no desenvolvimento da pré-produção e na preparação do repérage.

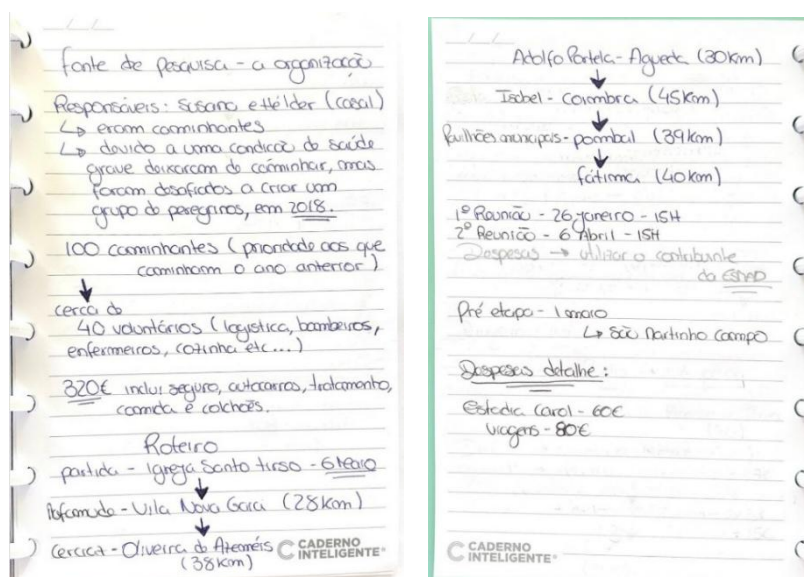


Figura 1 - Rascunho da 1ª conversa com o Hélder e a Susana.

Figura 2 - 1ª Reunião com os peregrinos. Figura 3 - Rascunho da 1ª conversa com o Hélder e a Susana.

A dia 26 de janeiro estive presente na primeira reunião com os voluntários e os peregrinos, nesta reunião é fornecida aos peregrinos todas as informações que precisam de saber, regras de bom senso e espírito de comunidade, tipo de roupa e calçado que devem levar, eventuais perigos que devem evitar. É também aqui que é feito o primeiro pagamento e apresentado todos os membros inseridos na organização e logística. Importante realçar que a 1ª sessão de avaliação coincidiu ser no dia anterior à reunião e, por isso, ter sido tão vaga nas minhas decisões para o projeto e pouco assertiva, isto porque ainda não tinha material suficiente para começar a desenvolver a ideia do documentário.



Figura 4 - 1ª Reunião com os peregrinos.

Após este primeiro contacto, começo a tratar do percurso do repérage e a dia 3 de fevereiro parto em direção a Fátima. Seguindo as orientações do Sr. Hélder e da Susana, percorri o caminho, de carro, pela nacional, e parei nos locais onde se encontravam os alojamentos. A partida foi em Santo Tirso com destino a Mafamude, Vila Nova de Gaia. Aproveitei para tirar algumas fotografias e filmar possíveis planos. De seguida, Oliveira de Azeméis e depois Águeda. Por fim, Coimbra, Pombal e Fátima. Um total de 240km que se traduz em 6 paragens, 6 dias. O repérage serviu para ter uma noção daquilo que me esperava e com o que podia estar a contar, assim como as noções de espaço, a luz e as condições no geral.



Figura 7 - Mosteiro de São Bento, Santo Tirso



Figura 4 - Igreja de Mafamude, Vila Nova de Gaia



Figura 5 - Associação Cerciáz, Oliveira de Azeméis



Figura 6 - Escola Secundária de Adolfo Portela, Águeda



Figura 7 - Escola Secundária Rainha Santa Isabel, Coimbra



Figura 8 - Santuário de Fátima

Posto isto, seguindo a calendarização inicial da proposta, dei início à parte teórica do ensaio, uma vez que, devido à data tardia das minhas gravações, foi necessário fazer uma inversão daquilo que é optado normalmente pelos discentes. Admito, agora, que foi uma mais-valia para a realização do projeto, uma vez que ao aprofundar bastante sobre a história de Fátima e do Santuário, assim como da parte técnica do género que queria desenvolver, obtive mais conhecimentos e consegui utilizá-los durante as gravações. Esta fase foi a mais angustiante, sentia que não tinha material suficiente, nem conhecimento suficiente sobre possíveis autores a utilizar e não estava a conseguir seguir uma ordem coerente com aquilo que seria a prática. A ajuda do orientador foi imprescindível nesta fase, tanto a nível de fornecimento de documentação como a filtrar aquilo que é importante e o que não é, melhorando a minha capacidade de seleção e desenvolvimento de temas.

A 6 de abril estive presente na 2^o e última reunião com os voluntários e os peregrinos. Já com a definição dos protagonistas feitas, aproveitei a ocasião para falar um bocadinho mais com eles, de forma informal e sem registo algum. Neste último mês, antes do início das filmagens, comecei a testar o material e comprei o equipamento que estava em falta e que achei ser necessário, nomeadamente, um monopé, um filtro nd e um deadcat para o microfone.



Figura 9 - Última reunião antes da peregrinação

Por fim, no dia 4 de maio, os peregrinos voltaram-se a juntar para deixar as malas e recolher o seu colete e credencial de identificação. Neste dia consegui entender a dimensão de toda a logística de uma peregrinação de 100 pessoas e ter acesso a um pequeno exemplo do que seria os próximos 7 dias.



Figura 10 – Preparativos para a partida

Após reunir todas as informações necessárias, visualizar todo o conteúdo disponível e sintetizar todas as minhas ideias para o projeto, apenas restava preparar-me para o desafio físico e psicológico que o próprio teria sobre mim. Caminhadas frequentes com mais de 30km era uma forma de preparação, assim como musculação, para aguentar com o peso contínuo do material no corpo e, por fim, um plano alimentar adaptado à exigência que a própria peregrinação exige.

4.1.1. Investigação de arquivo

De forma a dar início à investigação, achei necessário entrar em contacto com algumas pessoas, nomeadamente, da área da psicologia, assim como da saúde e do desporto. Era importante para mim recolher o máximo de informação sobre os efeitos da peregrinação a nível físico e psicológico, assim como depoimentos e opiniões sobre o assunto, tanto de pessoas com experiência, sem experiência, religiosas ou não.

A minha primeira conversa foi com a psicóloga Melissa Duarte e falamos, sobretudo, sobre o poder que a mente tem sob o corpo. É de conhecimento geral que o psicológico é, de facto, o grande impulsionador, o que nos motiva diariamente, o que nos obriga e despoleta todo o tipo de sentimentos. É, por isso, fácil de compreender que grande parte da peregrinação é um exercício mental, é possível refletir, conectar espiritualmente, ter momentos de introspeção, aliviar o stress e encontrar a paz interior. Um desafio que testa os limites físicos, mas sobretudo mentais e que nos mostra o quanto acreditamos na fé, o quanto precisamos de o fazer, até onde conseguimos ir.

Melissa
14/01/2025



Figura 11 - Áudio com a psicóloga Melissa Duarte.

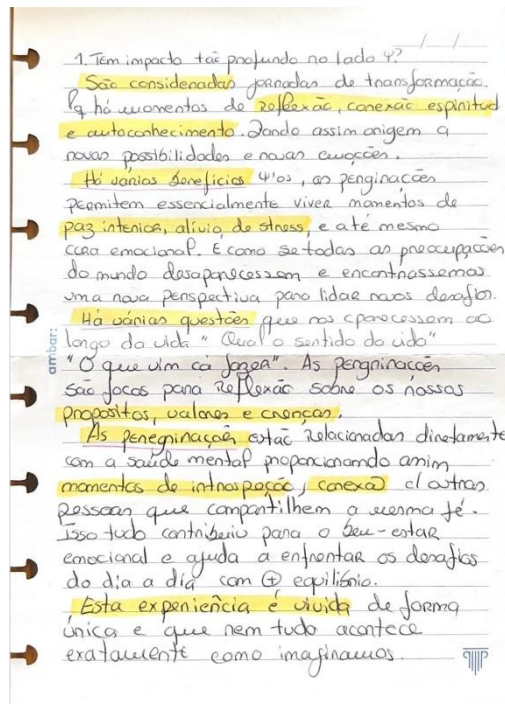


Figura 12 - Rascunho das respostas da Melissa.

A segunda pessoa com quem falei foi com a D. Fernanda, fez a peregrinação no ano anterior, uma senhora na casa dos 60 que foi diagnosticada com cancro na mama em 2021. A D. Fernanda foi o testemunho que mais se relacionou ao que capturei durante a peregrinação, é símbolo de superação, sacrifício, dor, fé, agradecimento. Conhecer a história da D. Fernanda trouxe um valor acrescido ao projeto, ajudou-me a definir as palavras-chaves e aquilo que deveria procurar transmitir enquanto estivesse a gravar.

Por outro lado, o testemunho que ouvi da Ana Isabel, jovem de 30 anos que tinha feito a peregrinação pela primeira vez o ano passado e que iria repetir este ano, foi bastante mais simples e animador. No sentido em que, para ela, esta experiência tinha o intuito de ser leve, de aproveitar o momento e de viver pela primeira vez aquilo que sempre lhe falaram ser único e transformador. Não tinha promessa, não ia agradecer por

nada em específico, nem ia pedir nada, apenas levava consigo a sua fé, a vontade de chegar lá e de aprender com quem ia encontrando pelo caminho.

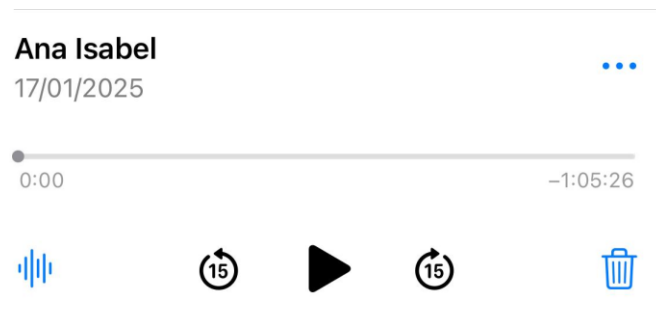


Figura 13 - Áudio da peregrina Ana Isabel.

Da área da saúde, considerei pertinente descobrir que grande parte era cético em relação à religião, mas sobretudo em relação à fé e ao conceito de peregrinação. Foi me questionado várias vezes o porquê de o querer fazer e demonstraram bastantes dúvidas em relação aos efeitos que a peregrinação poderia ter. Talvez por questões mais técnicas, uma vez que não é aconselhado peregrinar sem preparação física, ou fazê-lo com certas condições de saúde, ou se realmente não compreendem como é que é possível ultrapassar os limites daquilo que seria o saudável ou o aconselhado para chegar a um santuário, quando o poderiam fazer de carro, ou autocarro.

Todas estas informações foram essenciais para a construção da narrativa e para entender o rumo do documentário e foram utilizadas, mais tarde, para questionar os protagonistas durante e após a sua jornada. Em adição, todos os filmes de ficção, documentários e livros mencionados acima e até folhetos, foram essenciais para completar o trabalho de investigação.



Figura 14 - Fátima, 2017, de João Canijo



Figura 15 - Fátima, 2020, Marco Pontecorvo

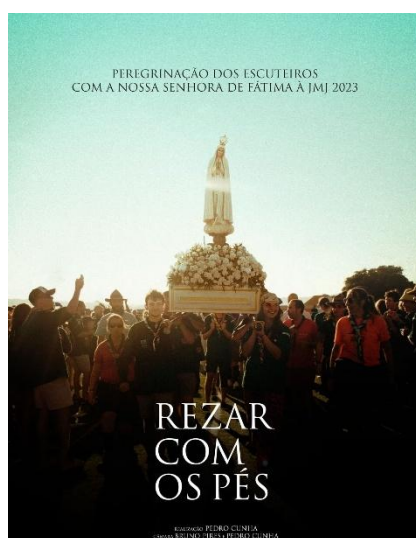


Figura 16 - Rezar com os pés, 2023, de Pedro Cunha



Figura 17 - Quatro Caminhos Para Fátima, 2018, de Jorge Pelicano, Rita Nunes, Miguel Gonçalves Mendes e Inês Gil

4.2. Produção

A produção deste documentário foi talvez a fase onde me senti mais entusiasmada, uma vez que tenho a oportunidade de exercer as funções que me sinto mais confortável, como a de realização e direção de fotografia. É através do trabalho em campo que expandimos a nossa liberdade criativa e temos a possibilidade de observar, experienciar, testar, ficar orgulhosos com planos específicos e pôr em prática ideias espontâneas.

4.2.1. Realização e direção de fotografia

As filmagens decorreram de 6 a 13 de maio, o período exato da peregrinação e das cerimónias religiosas. A gestão das filmagens foi feita tendo em conta as minhas limitações, ou seja, a organização de toda a logística foi algo demorado e bastante trabalhoso. Uma vez que possuo uma condição de saúde que me impede de estar exposta a radiação solar, não foi possível gravar nas horas de maior calor, por isso, as gravações dividiam-se entre 3/4 horas de filmagens em peregrinação, ou seja, em movimento. E as restantes filmagens eram feitas em períodos de pausas, por exemplo, quando estavam a almoçar, ou já no alojamento.

No dia 6 o ponto de encontro era às 6:30 no Mosteiro de São Bento, em Santo Tirso, para iniciarmos a caminhada às 7h em direção a Vila Nova de Gaia. Estive presente numa pequena cerimónia de iniciação, feita pelo padre do mosteiro, e no discurso de encorajamento feito por uma voluntária e ex peregrina. Foi o primeiro momento de gravações, o primeiro contacto da câmara com os peregrinos e os meus primeiros passos como diretora de fotografia/operador de câmara.

A grande preocupação foi sem dúvida o som, houve alguns problemas de adaptação com o microfone e, por isso, existe algum material dessas primeiras cenas onde o áudio está ligeiramente estourado. Mas uma vez detetado o erro, consegui melhorar nos dias seguintes. Outra grande preocupação era a estabilidade, sem dúvida que a utilização de um monopé foi essencial, mas torna-se extremamente difícil

acompanhar um grupo em movimento quando a câmara em si também ela está em movimento.



Figura 18 – Perda dos botões da Rode videomic pro

Os dias seguintes resumiram-se praticamente à mesma rotina, o levantar era mais ou menos às 5/6h da manhã e enquanto os peregrinos se preparavam, eu começava a montar a câmara e a preparar as gravações. Tentava alternar entre os grupos de protagonistas que selecionei, uns dias uns, outros dias outros, à exceção de quando os próprios grupos de cruzavam e apareciam em plano ao mesmo tempo.



Figura 19 – Behind the scenes

Como esperado exigiu bastante de mim fisicamente, caminhar 4 horas seguidas com o equipamento foi talvez o maior desafio, até porque, para gravar em diferentes planos e obter certos momentos, não poderia manter o passo, por vezes teria de adiantar-me relativamente ao protagonista, passar para o outro lado da estrada, agachar-me, tudo isso tinha de ser gerido de forma rápida e intuitiva.



Figura 20 - imagens capturadas durante as gravações

A chegada ao alojamento geralmente significava deixar as malas, tomar banho e descansar, porém, para mim, resumia-se ao tempo que tinha para passar os ficheiros da câmara para o disco externo e rever as filmagens, já potenciando algumas ideias e possíveis cortes. Era necessário manter esta organização sistemática aos logo das gravações, uma vez que, por já ser numa data tardia, teria de ter esta parte minimamente adiantada para não sobrecarregar o tempo que me restaria para a pós-produção. Consegui seguir o que estava estipulado no cronograma assim como na calendarização e fui dividindo tudo por dias em pastas.

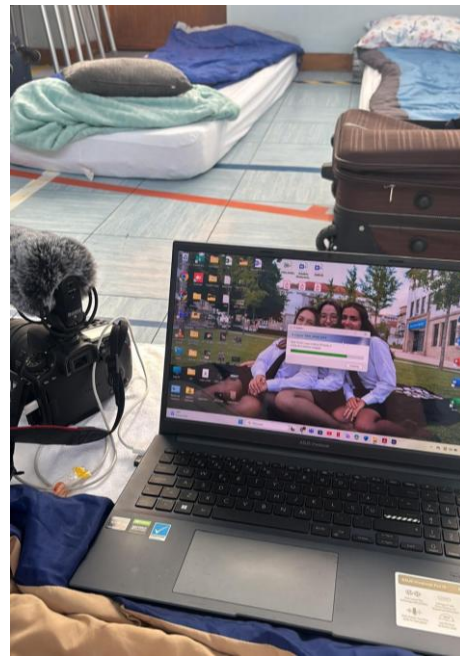


Figura 21 – Transferência dos ficheiros para o disco externo

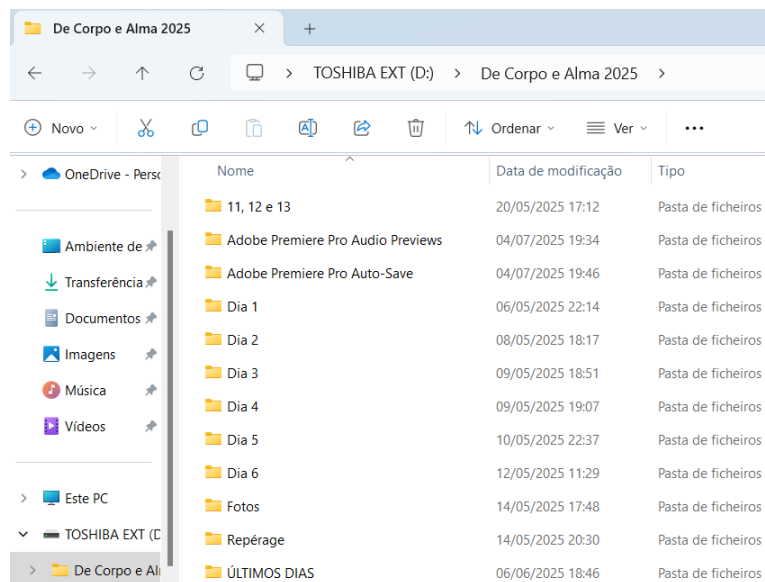


Figura 22 - Organização dos ficheiros por pastas e por dias

A utilização do filtro nd 2-400 foi imprescindível, sem ele seria impossível gravar. As filmagens foram todas gravadas no exterior e graças ao filtro ficaram com a qualidade pretendida. Senti falta de algo que me ajudasse em cenários mais escuros, quer fosse no interior, como no exterior ao nascer e pôr do sol. Notasse em alguns casos o ruído que a imagem produz pela falta de luminosidade, principalmente no dia 12, na procissão de velas, onde carece a qualidade que caracteriza o resto das filmagens. Foi também em condições meteorológicas menos favoráveis que senti falta de algum equipamento, não estava a contar que num dos dias fosse chover e estive condicionada a manhã toda.

Porém, aproveitei esse tempo para fotografar e adiantar algum trabalho de pós-produção.



Figura 23 - Behind the scenes pt2

No dia 11, com a ajuda da Carolina, gravamos a chegada dos peregrinos a Fátima. Sem dúvida que foi dos momentos mais bonitos que vivi na peregrinação, mas dos mais difíceis de gravar. Era muita gente, muita coisa acontecer ao mesmo tempo, não houve um critério definido e planejado para filmar porque era tudo verdadeiramente espontâneo, eu não sabia onde estar, quem gravar ou o que iria acontecer, foi bastante desafiante.

4.3. Pós-produção

Tendo em conta tudo o que engloba uma pós-produção, eu diria que foi a fase que menos me senti confortável. Gerir a organização do material que tinha com a criação e montagem de algo que transmitisse o que tinha proposto não foi fácil. Houve momentos de bloqueio artístico e várias indecisões quanto ao rumo do documentário. Também sofri bastante quanto ao curto espaço-tempo que defini para mim própria para trabalhar na montagem e isso fez com que, numa primeira fase, não quisesse arriscar muito.

4.3.1. Montagem

Dei início à montagem assim que acabei de organizar os ficheiros por pastas, com os dias em específico, e depois de ter criado sequências para cada dia já com cortes definidos. Um processo que fui fazendo ao longo das gravações para adiantar trabalho. Utilizei o software de edição de vídeo da Adobe, o premiere pro 2025, por ter sido dos poucos programas com que trabalhei e fui aprofundando ao longos dos anos.

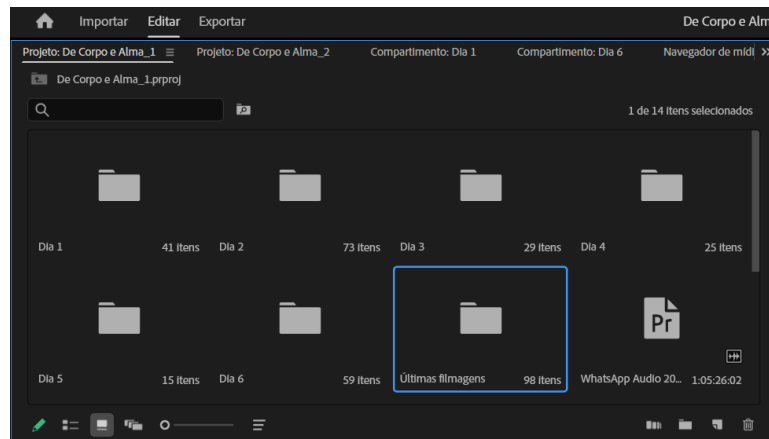


Figura 24 - Organização da mesma forma dos ficheiros no premiere

Ao longo de cada sequência fui montando algumas cenas com vários planos, de forma a facilitar a montagem final, como se pode verificar nos ficheiros a roxo no canto direito da imagem.

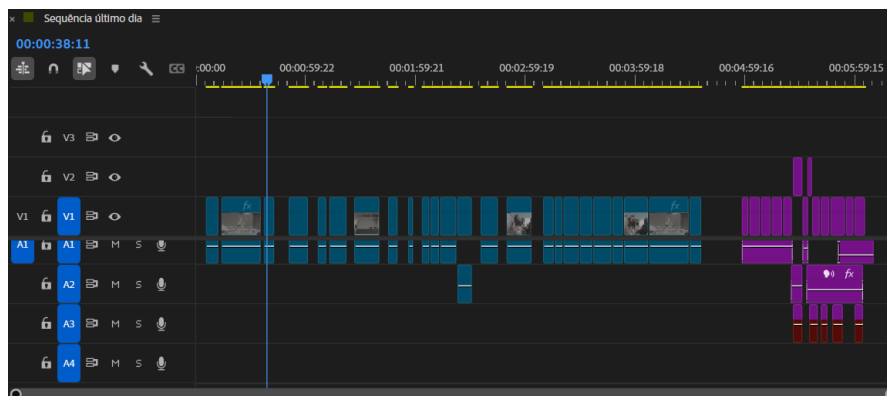


Figura 25 - Cortes da sequência do último dia

O primeiro esboço da montagem tinha como ideia principal relatar a viagem de início ao fim, desde os preparativos, onde apresentamos uma das protagonistas a fazer a mala, à chegada a Fátima. A ideia consistia em seguir os três grupos de peregrinos na sua jornada e ir relatando alguns momentos engraçados e/ou dramáticos, utilizando uma voz off com um tom mais reflexivo. Porém, ainda insatisfeita, e após as primeiras sessões de

avaliação, com as orientações dos docentes, concluímos que o documentário estava demasiado pessoal, contava cronologicamente o que tinha acontecido, carecia de um aspeto mais autoral e reflexivo como prometido na proposta. Entende-se que por ter vivido a experiência possuiu mais informações que o espetador e, por isso, não é tão claro o objetivo para o mesmo.

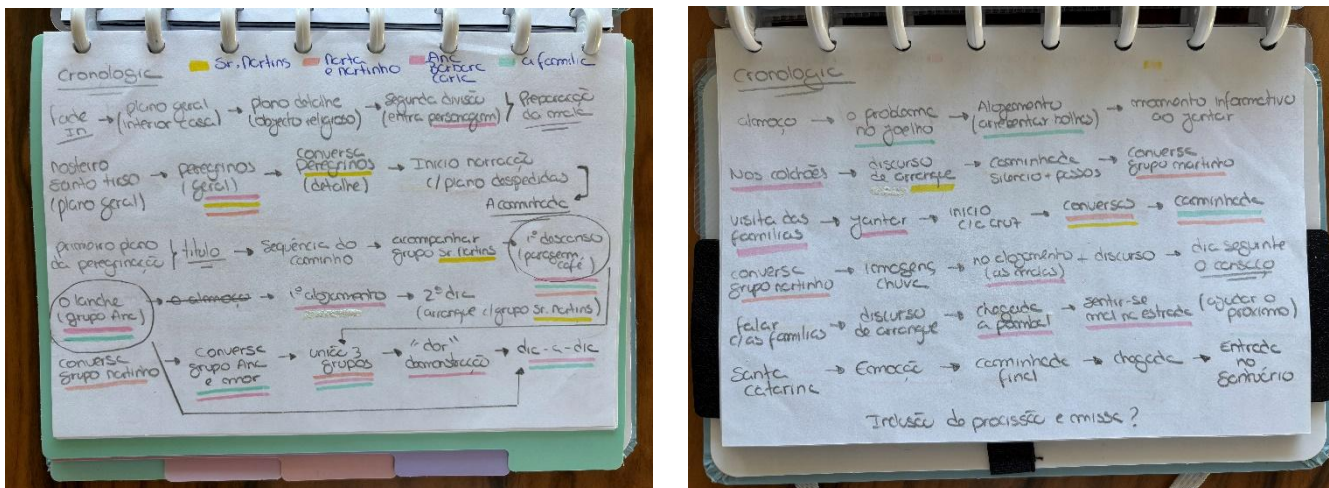


Figura 26 - Cronologia da montagem

Decidi que iria dividir os protagonistas e as temáticas por cores, ou seja, planos de paisagens, consideradas de transição e cenas gerais com todos os peregrinos. Desta forma torna-se mais fácil pegar numa cena em específico caso a queira alterar, remover ou simplesmente mostrar. É uma questão de identificação, para facilitar a localização e não perder tanto tempo se quiser voltar atrás e editar um plano. Este primeiro esboço contava com 30 minutos e não utilizava qualquer imagem da procissão de velas e da missa.

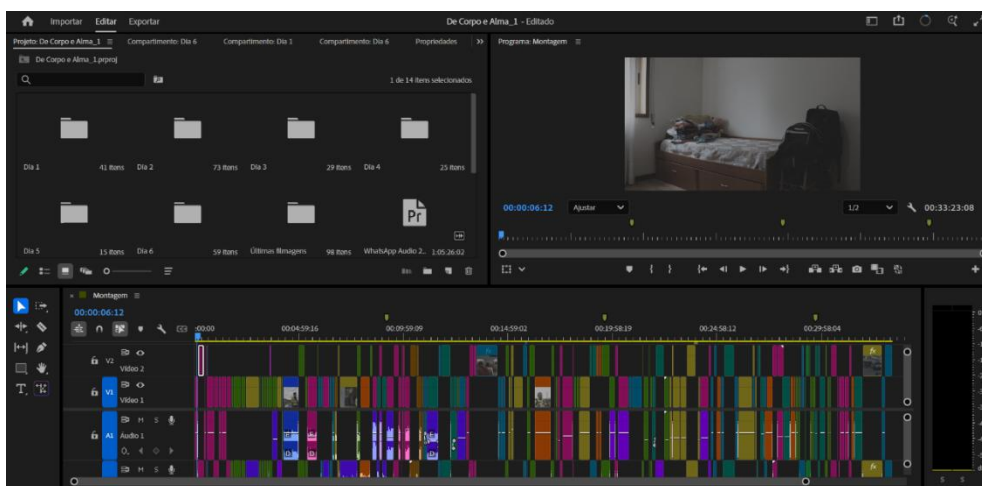


Figura 27 - Primeiro esboço da montagem

Na tentativa de pôr em prática as sugestões dos docentes e dar vida ao que tinha proposto inicialmente, decidi reconstruir a ideia de linha narrativa que tinha pensado na primeira montagem e tentar ser fiel às perguntas que me propus responder, o que é ser peregrino, que impacto tem a fé sobre nós, como explicar este fenómeno tão pessoal e espiritual. De forma a demonstrar realmente a vertente autoral, decidi focar-me na minha experiência de querer encontrar respostas, sem enaltecer demasiado a presença do realizador, apenas, de forma subtil, deixar claro que o documentário parte à procura de algo.

A voz-off surge como complemento à dificuldade em construir uma linha narrativa só com imagens. Para realmente criar impacto no espectador e ser explícito com o seu objetivo, baseei-me num texto escrito por uma voluntária e proferido em voz alta momentos antes à partida dos peregrinos, provocando lágrimas, ansiedade, saudade, medo. No entanto, decidi escrever algo mais pessoal, mais baseando na minha experiência e na minha opinião e menos de uma perspetiva geral. O texto surge do silêncio, das reflexões e dos pensamentos noturnos, vai lentamente inserindo o tema e vai referindo as várias fases de uma peregrinação, tentando sempre responder às perguntas ou simplesmente procurando as respostas. A procura da voz-off tornou-se numa tarefa difícil, a intenção era encontrar uma voz feminina, para simular a minha pessoa e capaz de transmitir paz e calma, uma voz leve e reflexiva. Acabei por pedir a várias pessoas para lerem o texto e depois foi só selecionar a que achei que correspondesse melhor ao conceito do documentário.

Após a última avaliação o plano era focar-me na montagem em julho e deixar o color grading, assim como a edição do som para a primeira quinzena de agosto, deixando a restante quinzena para acertar pormenores e deixar tudo pronto para a entrega final. Contudo, dois dias depois da avaliação o meu computador sofreu uma avaria e a compostura existia um reset total. Como é obvio grande parte do trabalho estava na drive e no disco externo, porém o trabalho que tinha adiantado no dia anterior não foi possível recuperar, para além de que fiquei sem computador durante 15 dias, o que impossibilitou o avanço do projeto. Como se não bastasse, fui submetida a uma pequena cirurgia poucos dias depois, cirurgia essa que tive conhecimento apenas no início do próprio mês. Apesar de ter sido pouco interventiva, a zona em questão dificultou manter a rotina e durante a

recuperação também pouco consegui avançar no projeto. Restou-me apenas o mês de agosto, para trabalhar na montagem, gravar a voz off, editar o som e o color grading.

Nesta nova tentativa na montagem, senti que as ideias fluirão melhor. Com a escrita do texto para a voz off, consegui ter uma perspectiva diferente daquilo que devia procurar e mostrar, possibilitei-me ver mais para além do que aquilo que vivi. Nesta nova versão, não tive medo de saltar para a frente e para trás, ciente que o espetador não sabe como foi o trajeto e os dias de início ao fim. Permiti-me cortar aquilo que era demasiado explícito e brincar com os temas das conversas tendo em conta aquilo que seria pertinente para o espetador.

A utilização da voz off como linha narrativa ajudou bastante na montagem e, por isso, percebi que a introdução ao filme, ou seja, os planos iniciais, deveriam também eles ser mais reflexivos e autorais, procurando dar um toque mais dramático ao tema. Desta forma, foi necessário criar uma imagem que contasse e transmitisse esta ânsia de encontrar respostas. O espetador fica com a ideia de que há algo que me inquieta, que procuro alguma coisa e que o documentário começa com a partida em busca de algo. E assim foi, depois de colocada a premissa, o documentário tenta mostrar a jornada do peregrino de forma a responder às questões levantadas, acompanhando as conclusões que a voz off vai narrando após ter vivido a experiência em primeira pessoa.

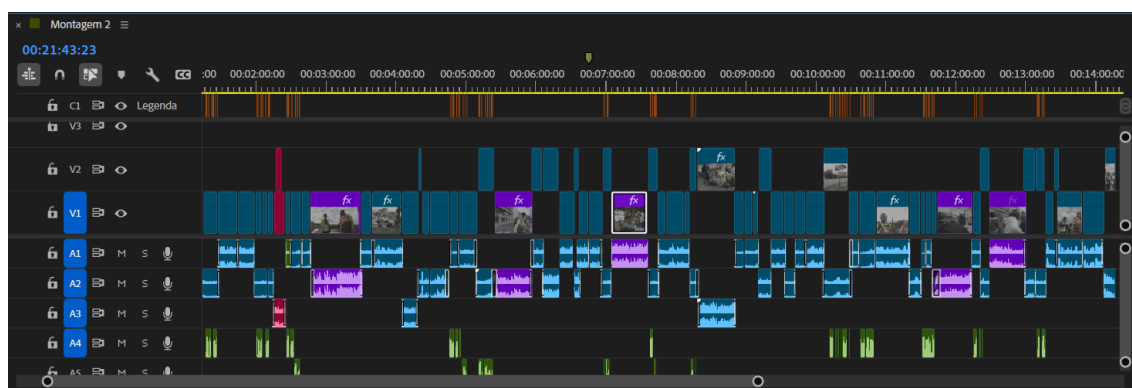


Figura 28 – Segundo esboço da montagem

A cor laranja serve para identificar a legendagem da voz off, como se fosse algo exterior ao que estamos a ver, para dar destaque e ênfase na visualização. A cor verde é o áudio da voz off, e o roxo corresponde aos planos que em o áudio não está muito perceptível e devido à sua relevância, devem ser destacados para mais tarde serem trabalhados.

Esta segunda montagem conta com aproximadamente 21 minutos, incluído um desfecho com imagens da missa do 13 de maio. Há a mesma tentativa de acompanhar as mesmas personagens, em que cada personagem transmite uma fase do caminho diferente. A família, que se apoia e que enfrenta as dificuldades do caminho juntos, tais como dores e saudades de casa. O grupo mais jovem, as meninas, que cumprimentam toda a gente pelo caminho, que partilham emoções e que tornam a experiência leve e divertida. E depois os mais experientes, tanto o Sr. Martins como o Martinho, são peregrinos que já fazem o caminho há vários anos, cujo único propósito é ajudar as outras pessoas a finalizarem o seu percurso e a concluírem o seu objetivo.

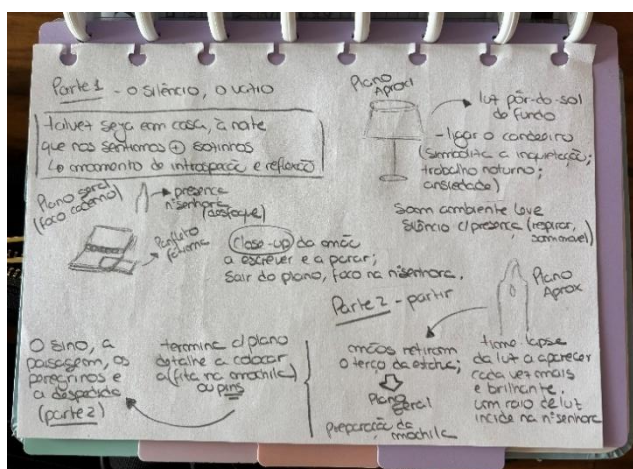


Figura 29 - Cronologia da montagem para planos iniciais

4.3.2. Color Grading

Para o color grading a intenção era criar uma imagem saturada, achei que seria interessante dar destaque ao colete refletor característico dos peregrinos e, por isso, era essencial dar cor e contraste à imagem. Inspirei-me no color grading do documentário Rezar com os pés (2023) de Pedro Cunha, um documentário que utiliza muito os tons quentes e saturados.



Figura 30 - Exemplo color grading no interior (Rezar com os pés, 2023 de Pedro Cunha)



Figura 31 - Color grading no interior (De Corpo e Alma, 2025 de Beatriz Machado)

No exemplo em Rezar com os pés (2023) há claramente um tom de azul, meio esverdeado, que predomina o ambiente que o rodeia, porém, é notável, o forte objetivo em destacar as cores vivas, como o vermelho e o laranja, e aumentar os contrastes e as sombras. Em De Corpo e Alma (2025) prevalece os tons quentes, meio alaranjado, porém, assim como em Rezar com os pés (2023) há um aumento de contrastes e sombras, assim como da saturação, chamando atenção aos coletes refletivos de fundo e a outros objetos de cores mais vivas. Porém, este exemplo foi dos mais fáceis de editar, alguns planos, com menos luminosidade, tornaram-se nas maiores dores de cabeça, isto porque era necessário evitar o aumento de ruído quando tentasse aumentar a exposição.



Figura 32 - Exemplo color grading no exterior (Rezar com os pés, 2023 de Pedro Cunha)



Figura 33 - Exemplo color grading no exterior (De Corpo e Alma, 2025 de Beatriz Machado)

Já no exterior, a dificuldade encontra-se nos reflexos, onde, por vezes, para que o ambiente ficasse com os tons quentes e saturados, os reflexos ficavam verdes, devido ao colete refletor, ou então a pele ficava laranja. Outro ponto, foi os brancos, ou seja, se o plano estivesse um bocadinho superexposto, dificultaria a edição e não teria os mesmos tons que uma imagem com a luz certa.

4.3.3. Edição do som

Ao longo das gravações, como referido, houve algumas dificuldades em perceber como trabalhar com o microfone vídeo mic pro da Rode, assim como que decibel utilizar. Nos primeiros planos amplifiquei o sinal do micro para os 20 decibéis e noutros baixei 10, para tentar perceber, na prática, a diferença. Supostamente deveria ter usado sempre o -10dB, devido ao barulho dos carros, do vento e da estrada no geral, mas do que ouvi, não adorei o resultado, por isso, deixei o micro sempre em modo neutro, 0dB, utilizando sempre o deadcat, e optei por lidar com os problemas do ruído de fundo na edição. Talvez não tenha sido a escolha mais acertada, porém, o micro era novo, trabalhei com ele na residência artística, mas foi sempre com o acompanhamento do professor Marco Conceição, nunca tive grande conhecimento nessa área, e foi sem dúvida onde me senti mais vulnerável. No geral não acho que o som esteja péssimo, achei apenas que teria de limpar o ruído de fundo, de forma a deixar o diálogo e o som ambiente o mais “clean” e perceptível possível. Já a voz off foi gravada com um Rode Nt-USB mini, que captou a voz de forma limpa e sem grandes problemas a resolver.

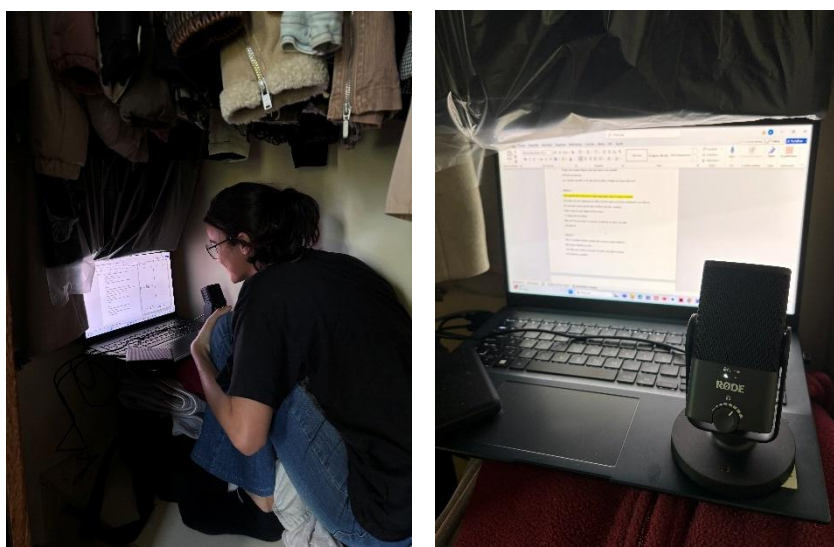


Figura 34 - Gravação da voz off

4.4. Estratégias de comunicação e divulgação

A divulgação de um filme, especialmente quando se trata de um documentário, nem sempre é feita da forma mais criativa ou eficaz. Durante a fase inicial do meu trabalho, questionei-me e fui questionada sobre qual seria o meu público-alvo. A resposta foi bem clara, se quero mostrar o que é ser peregrino e tornar este assunto, que por vezes pode ter um cariz pesado e demasiado sério, em algo leve e fácil de se relacionar, é fundamental direcionar a mensagem para quem nunca se questionou sobre o assunto ou para aqueles que já se questionaram, mas não encontraram respostas. É levar esta temática à minha geração e a gerações mais novas, enquanto provoca uma reflexão crítica nas gerações mais velhas. É importante reconhecer que o público jovem, a minha geração e a geração que domina as redes sociais atualmente, não é um público fácil, principalmente com uma temática tão controversa como a da religião.

É necessário utilizar meios e plataformas que não são tão comuns no mundo do cinema documental, mas que poderá facilitar a sua divulgação e despertará o interesse dos mais jovens. Existe um leque bastante abrangente no que diz respeito às idades dos peregrinos presentes neste documentário, desde os 25 anos até aos 64, onde muitos fazem aquilo pela primeira vez e outros pela vigésima vez, daí a escolha do público-alvo não ser tao descabida. Há espaço para explorar este assunto de uma forma mais atual e provocar o interesse, assim como o respeito por algo que dificilmente será experienciado por todos e em que todos partilhem a mesma opinião.

Posto isto, a gravação do meu processo durante as filmagens era essencial, uma das ideias para as estratégias de comunicação propostas era a divulgação do behind the scenes (o chamado “BTS”) do making of do documentário, no TikTok. É uma forma de divulgar a magia por detrás das câmaras, bastante frequente nos filmes de ficção. Através deste conteúdo, há uma demonstração real das dificuldades e do cenário que mais tarde será apresentado no filme. Existe uma maior aproximação entre o espetador e o realizador e um maior engajamento, o interesse aumenta e desperta a curiosidade.

Achei pertinente, no seguimento da aproximação com o espetador, falar sobre conteúdos mais técnicos, mas sempre com uma postura leve e não demasiado séria, com uma linguagem descomplicada e acessível a todos. O objetivo é fazer com que o público-alvo preste atenção ao que está a ouvir sem perder o foco por não estar a perceber os

termos utilizados. Por isso, falar sobre o material que utilizei nas gravações e sobre o que podem esperar do documentário, assim como surgimento do nome e histórias engraçadas e exclusivas, são formas didáticas de construir uma narrativa à volta da temática.

A divulgação do cartaz, assim como do trailer serão feitas em plataformas mais “sérias”, ou seja, em plataformas em que qualquer pessoa, de qualquer idade ou geração, tenha acesso. Como por exemplo, no site oficial do documentário, onde se pode ler toda a informação sobre o mesmo, na minha conta profissional no Instagram, no Youtube e no Facebook, para facilitar a partilha e divulgação por parte dos peregrinos, assim como de órgãos administrativos ou educativos como a Câmara de Santo Tirso e a ESMAD.

4.4.1. Trailer

O trailer pretende criar um sentimento de suspense sobre os acontecimentos futuros, com uma música de fundo, estilo piano melancólico sem direitos de autor, que tenta transmitir esforço, sacrifício e dor. Escolhi partes do texto da voz off que contasse um bocadinho daquilo que se espera ver no documentário, sem expor demasiado e ainda incitar curiosidade ao espetador. Inicia com o fim, Fátima, definindo desde logo a temática e termina com um momento dramático, criando tensão. “Vive o caminho” é a frase que se pode ler em fundo preto, um resumo de toda a experiência de peregrinar.



Figura 35 - Início do trailer, o Santuário de Fátima

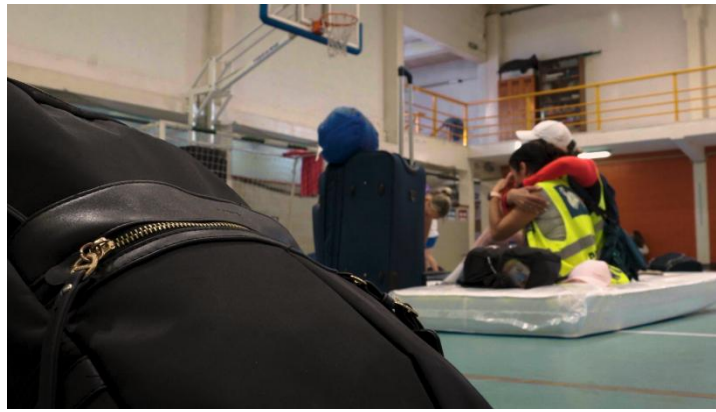


Figura 36 - Fim do trailer, momento de sofrimento

4.4.2. Cartaz

O cartaz sofreu várias alterações ao longo do processo criativo. Inicialmente pretendia-se algo mais ilustrativo, como se observa na primeira imagem abaixo, linha fina e contínua que representasse a jornada interior, sem início e sem fim. O problema com esta ideia foi o design, parecia demasiado amador e não transmitia a força que se pretendia. Optei pelo uso tradicional de fotografia, utilizando a figura que usei como inspiração para o desenho. Neste exemplo, a fotografia tinha demasiada informação e todos os detalhes informativos perdiam-se, o próprio título não se destacava. Este último exemplo culmina as duas ideias, uma fotografia com destaque em dois peregrinos isolados e os restantes de fundo em desfoque e espaço suficiente para colocar todas as informações necessárias. O uso da linha para representar a jornada interior está representada no título, com um *lettering* de estilo *handwritten* e uma edição de cor aproximada aos tons quentes, saturados e com contraste, combinando com o color grading do próprio filme.

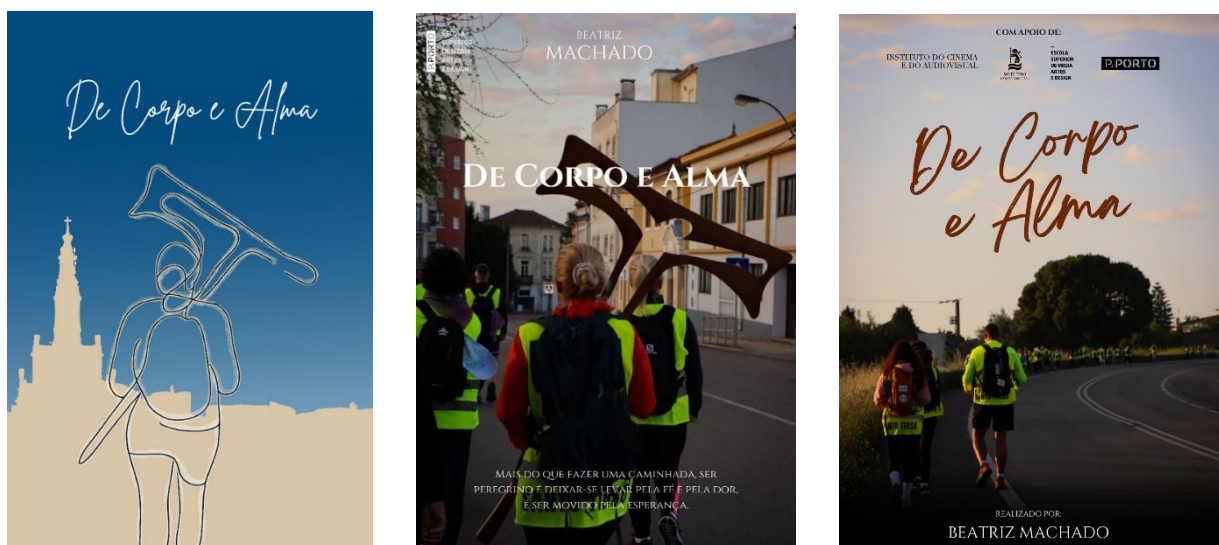


Figura 37 - Três exemplos do processo criativo do cartaz

CONCLUSÃO

Ao longo deste projeto foi possível analisar que o fenómeno de Fátima ultrapassa a dimensão de um simples ato de devoção popular, revelou-se um meio para atingir um fim. Este poder que é atribuído à fé e àquilo que ela representa para uma pessoa que a possui é suficiente para que as maiores dificuldades sejam superadas. São quilómetros e quilómetros de silêncio e introspeção, de pensamentos reflexivos e de superação inexplicáveis.

Numa perspetiva em termos de execução do projeto, foi bastante desafiador e desgastante tanto a nível psicológico como físico. A sua preparação exigiu uma investigação bastante pormenorizada, mas ao mesmo tempo seletiva, uma vez que se trata de uma temática cujo conteúdo histórico é vasto. Todavia, foi a conversa informal com as pessoas que já fizeram a peregrinação e que fazem todos os anos que surgiram os pontos fulcrais do documentário e aquilo que seria pertinente destacar no mesmo. A dificuldade em tentar explicar o que é aquela experiência, o que se sente e a menção à palavra “fé” como motivo à superação, tornou-se no propósito do documentário.

Sendo este um tópico tão sensível, tanto para os crentes como para os céticos, pretendeu-se um equilíbrio entre uma reflexão pessoal sobre as várias fases de uma peregrinação com uma linguagem corrente sobre o que se sente ao viver uma experiência tão exigente. Sem mencionar de forma tão óbvia termos católicos, a palavra Deus ou citações da bíblia, porque, apesar de a temática ser claramente sobre uma religião em específico, pretende-se também chamar a atenção dos espetadores que tem curiosidade em perceber o fenómeno, mas não são católicos. É difícil definir fé, colocar em palavras o que apenas se sente. É mais fácil provocar sentimentos aos espetadores quando lhes é mostrado, a forma como os outros se sentem, o que vivem e as consequências de ser movido pela fé.

Um projeto que exigiu material que assegurasse minimamente a estabilidade e que fosse fácil de transportar ao longo de quase 300km. Assim como um planeamento para os 7 dias de gravações, que começava de manhã cedo e acabava à noite. Foram dias de muita aprendizagem, não só a nível técnico, mas também intelectual. Erros que se cometeram e que foram corrigidos no próprio dia, ou no dia seguinte e zero oportunidades de refazer algum plano, porque cada segundo era um conteúdo novo e

espontâneo. Foi uma produção com bastantes altos e baixos, assim como a pós-produção, que ensina que a melhor forma de contar uma história é experimentando várias narrativas, esquecendo a narrativa real, focando apenas no objetivo proposto.

Em suma, De Corpo e Alma foi conseguido para tentar explicar o inexplicável, mostrar em forma de resposta o que é a fé. O grupo de peregrinos de Santo Tirso representa essa resposta e todos os sentimentos que o documentário despertar no espectador é a fé.

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

- Herzog, W. (2005). Grizzly man. Alasca.
- Smith, L. B. (2013). Walking the Camino: Six Ways to Santiago. Espanha
- Parish, T., & Karcher, C. (2016). I'll Push You. Espanha.
- Cotelo, J. M. (2016). Footprints: The Path of Your Life. Espanha.
- Pelicano, J., Nunes, R., Mendes, M. G. & Gil, I. (2017). 4 caminhos para Fátima. Portugal.
- Canijo, J. (2017). Fátima. Portugal.
- Cunha, P. (2023). Rezar com os pés. Portugal.
- Pontecorvo, M. (2020). Fátima, a história de um milagre. Portugal.
- Calheiros, S. (2018, maio 13). “Quatro Caminhos para Fátima”: ciclo de documentários sobre a fé para ver na RTP2. Visão. Disponível na internet: <https://visao.pt/visaose7e/tv/2018-05-13-quatro-caminhos-para-fatima-ciclo-de-documentarios-sobre-a-fe-para-ver-na-rtp2/>
- Caminhos de Fátima. (s.d.) Caminho do Norte. Disponível na internet: <https://caminhosdefatima.org/caminhos/caminho-do-norte/>
- Oppenheimer, J. (2012). The Act Of Killing. Indonésia.
- Flaherty, R. (1922). Nanook of the North. Canadá.
- Drew, R. (1960). Primary. EUA.
- Rouch, J. e Morin, E. (1960). Chronique d'un été. França.
- Hopper, D. (1969). Easy Rider. EUA
- Penn, A. (1967). Bonnie and Clyde. EUA
- Malick, T (1973). Badlands. EUA
- Salles, W. (2004). The Motorcycle Diaries. Portugal
- Ivens, J. (1988). A Tale of the Wind. França

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bazin, A. (1967). "What is Cinema?". University of California Press.
- Cardita, A. (2012). Peregrinação: possibilidades de compreensão crítica de uma experiência. *Sociologia, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*.
- Rodrigues, D. (2019). Caminhar com fé: estudo sócio-antropológico de uma peregrinação ao Santuário de Fátima, Portugal. Universidade da Beira Interior.
- Correa, J. (2006). El Road Movie: Elementos para la definición de un género cinematográfica. Bogotá. Pontificia Universidad Javeriana.
- Romaniel, A. L. (2013). A trajetória da personagem no cinema de estrada: leitura de Central do Brasil. *Revista Leitura*.
- Laderman, D. (2002). *Driving Visions: Exploring The Road Movie*. University of Texas Press.
- GAMA, G.L. (2017). Da viagem física à jornada interior: alegorias e identidade cultural em road movies brasileiros (1960-2015). Edição v. 12 n. 2 (2017): *Antropologia do Cinema*. Latindex.
- Manezes, C. & Pacheco, R. (2018). A viagem como experiência do encontro de si na figura do viajante independente. *Revista Lusófona de Estudos Culturais*.
- Nardelli, M. (2010). Review: Laura Rascaroli (2009) *The Personal Camera: Subjective Cinema and the Essay Film*. London and New York: Wallflower Press. University College London.
- Bezerra, C. 2015. "A Personagem no Documentário" em Atas do IV Encontro Anual da AIM. Covilhã.
- Cardoso, L M. (2003). A problemática do narrador da literatura ao cinema. *Lumina*.
- Teixeira, L.L. (2021). Câmera-corpo: Articulações formais em torno da eu-realizadora. *Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*.
- Cassiere, E. (1994). *Ensaio sobre o homem: introdução a uma filosofia da cultura humana*. São Paulo: Martins.
- Oliveira, M. (1999). *Fátima Nunca Mais!*. Editora Campo. Porto.
- Ramos, R. (2017). *A História de Fátima Revisitada (1917-1924)*. Humanística e Teologia.
- O'Connell, P.J. (1992). *Robert Drew and the Development of Cinema Verite in America*. Board of Trustees, Southern Illinois University.

- Coelho, S. (2013). *Vozes da etnoficção: autoria e alteridade no cinema de Jean Rouch*. Universidade Federal da Bahia.
- Bordwell, D. & Thompson, K. (2020). *Film Art: Na Introduction (12th ed.)*. McGraw-Hill Education.
- Nichols, B. (1991). *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*. Indiana University Press.
- Audferheide, P. (2007). *Documentary Film: a very short introduction*. Oxford University Press.
- Ramos, F. P. (2012). *A imagem-câmara*. Campinas.
- Ramos, F. P. (2014). What is documentary mise-en-scène? Coutinho's mannerism and Salles's mauvaise conscience. *Studies in Documentary film*.
- Ramos, F.P. (2008). *Mas afinal ... o que é mesmo documentário?* São Paulo: Senac.
- Fortuna, C, & Ferreira, C. (1993). *Estradas e Santuários: Percurso sócio-religioso e motivações dos peregrinos-caminhantes a Fátima*. *Revista Critica de Ciências Sociais*.
- Pereira, P. (2007). *Peregrinações pouco católicas_ o lócus religioso das peregrinações a pé a Fátima*. Instituto Politécnico de Viana do Castelo.
- Diez Quintanilla, J. (2021). *As Aparições da Virgem Maria: Doutrina e História*. Fundação AIS.
- Cardoso Reis, B. (2001). *Fátima: a receção nos diários católicos (1917-1930)*. *Análise Social*, volXXXVI
- Jorge, Luiz Eduardo. (2010). *Cinema documental e realidade social*. *ILUMINURAS*, Porto Alegre, v. 11, n. 26, 2010.
- Ramos, Fernão Pessoa. (2001). *O que é Documentário?*. UNICAMP.

ANEXOS

Anexo A – Texto voz off

Guião: versão trailer

O que é ser peregrino?

Ser peregrino é largar o conforto dos lugares conquistados;

É saber que uma grande caminhada começa sempre um pequeno passo;

É deixar para trás o que pesa no andar e carregar consigo o que o motiva;

É dar passos em frente que são sempre passos para dentro.

Ser peregrino é aguentar as subidas e descansar nas descidas;

É suportar e saborear o sol, a chuva o calor o vento e o frio;

É saber integrar as dores com um passo do caminho;

É nunca saber quanto falta para chegar;

É sentir saudade de quem nos ama.

Se peregrino é saber continuar quando falha os passos;

É ajudar o próximo e ter a humildade de pedir ajuda quando sozinho não consegue;

É saber desistir quando não consegue mesmo continuar.

Sempre peregrino é alternar o olhar entre o chão que pisa e o destino que procura;

É saber que cada passo alcançado é um lugar interior descoberto;

É correr a meta sabendo que é um novo ponto de partida;

É caminhar em direção a um santuário e descobrir que o santuário sempre esteve dentro de nós.

Sou peregrino de Esperança e chega a Fátima vitorioso!

Guião: voz off

PARTE 1

Existe um momento... em que o silêncio... se torna mais alto que o maior ruído do mundo.

Um vazio... que não se preenche com palavras.

E várias perguntas ... que procuram respostas... e não as encontram.

PARTE 2

Chamam-lhe o “chamamento”..., não tem forma,... nem nome.

É um impulso interior de quem, sem saber explicar, decide partir.

Partir... é deixar para trás.

O conforto, os hábitos, a pressa.

E, acima de tudo, o medo de olhar para dentro.

PARTE 3

Todos os anos milhares de pessoas caminham até Fátima.

Levam o corpo, carregam promessas.

Trazem uma cruz, visível ou invisível, simbolizando o seu porquê.

Todos esperam encontrar, no final, uma resposta.

Mas o mais curioso é que, para muitos, essa resposta nunca chega.

E ainda assim, voltam, ano após ano!

É algo que escapa à lógica, mas que insiste a ser seguido.

A fé talvez seja isso, um caminho que não se vê, mas que se sente, e sempre de forma diferente!

PARTE 4

A fé também dói, cada passo é uma negociação entre o corpo e a mente.

Há bolhas nos pés, lágrimas nos olhos, há dores que se arrastam quilómetros em silêncio.

O corpo quer parar, mas há algo cá dentro que diz: continua!

Talvez seja isso que separa a fé da crença.

A crença, fica na cabeça.

Mas a fé vive no corpo, no cansaço, na dúvida, na chuva, no calor e na espera!

PARTE 5

Não se caminha sozinho, mesmo que os passos sejam solitários,

Há sempre alguém por perto.

Um olhar que conforta, um gesto de ajuda, uma palavra amiga.

A fé também é partilha!

O tempo desacelera, as horas perdem nome, os dias confundem-se.
E na estrada, todas as histórias se cruzam.
Por momentos, as histórias dos outros tornam-se nossas.
E a dor que não é tua, passa a ser.
Carregas a cruz de quem caminha ao teu lado como se fosse tua.
Porque a fé aproxima, mesmo os que acreditam em coisas diferentes.

PARTE 6

O caminho transforma, mas antes disso desgasta.
Na chegada não há fogos de artifício, não há medalhas, nenhuma luz, nenhuma epifania.
Apenas um abraço e um sentimento de paz interior,
Conseguimos!
Talvez seja essa a resposta.
Ou talvez a fé seja essa entrega sem garantias.

Peregrinar é isso.
É caminhar por dentro, mesmo quando tudo à volta nos manda parar,
é escutar o que normalmente silenciámos.
É carregar o peso, sem saber o que vamos deixar pelo caminho.
É atravessar a dúvida, sem certezas.
Porque às vezes, não caminhamos para encontrar algo.
Caminhamos para nos lembrarmos de que estamos vivos.

Anexo B – Ficha Técnica

Ano *Year* 2025

Título *Title* De Corpo e Alma

Categoria *Category* Documentário

Duração *Runtime* 20:46

Formato *Aspect ratio* HD 1920x1080 (16:9)

Sinopse *Synopsis*

Mesmo após um século das aparições a Fátima, milhares de pessoas continuam a caminhar rumo ao santuário, movidos por devoção, promessas ou busca interior. Um fenómeno grandioso e misterioso, que ainda hoje desafia a compreensão e continua a levantar questões aos mais céticos. Este documentário acompanha o percurso de um grupo de peregrinos de Santo Tirso, revelando não só o esforço físico, mas também a dimensão espiritual e íntima da jornada. Mais do que registar factos, procura sentir a experiência do peregrino e refletir sobre uma questão universal: o que é a fé?

Even after a century of apparitions in Fátima, thousands of people continue to walk towards the shrine, driven by devotion, promises or inner searching. A grandiose and mysterious phenomenon, which still defies understanding today and continues to raise questions for the most sceptical. This documentary follows the journey of a group of pilgrims from Santo Tirso, revealing not only the physical effort, but also the spiritual and intimate dimension of the journey. More than just recording facts, it seeks to feel the pilgrim's experience and reflect on a universal question: what is faith?

Elenco* *Cast** Ana Isabel Costa; Bárbara Da Silva; Carla Alves; Marta Silva; Martinho Ferreira; Juliana Azevedo; Sofia Cunha; Fátima Alves; Paulo Ribeiro; Helena Andrade; Manuela Alves; Sr. Martins; Susana Neto; Tânia Ferreira.

Realização *Direction* Beatriz Machado

1º Assistência de Realização *1st Assistant Direction* Beatriz Machado

Anotação *Script Supervision* Beatriz Machado

Argumento *Screenplay* Beatriz Machado

Pesquisa *Research* Beatriz Machado

Guião *Script* Beatriz Machado

Direção de Fotografia *Cinematography* Beatriz Machado

Operação Câmara *Camera Operation* Beatriz Machado

Assistência de Imagem *Image Assistant* Carolina Mendonça

Direção de Arte *Art Direction* Beatriz Machado

Direção de Som *Sound Direction* Beatriz Machado

Assistência Som *Sound Assistant* N/A

Montagem *Editing* Beatriz Machado

Designer de Som *Sound Designer* N/A

Legendagem *Subtitling* Helena Oliveira

Voz off Tânia Ferreira

Música *Music* Avé de Fátima (A treze de maio) de Afonso Lopes Vieira interpretado por Sr.Pacheco.

Caraterização *Make-up* N/A

Direção Produção *Line Production* Beatriz Machado

Chefia de Produção *Production Management* N/A

Produção *Production* P.PORTO

Financiamento *Financing* ICA

Apoios *Sponsor* Hélder Marques, Susana Neto e Câmara de Santo Tirso

Sítio de internet *Website* <https://biamachado20016.wixsite.com/de-corpo-e-alma-1>

Professores orientadores *supervising teachers* Prof José Alberto Pinheiro; Prof Pedro Negrão; Prof José Quinta Ferreira