

RAFA DE JOÃO SALAVIZA



shortcut - histórias curtas grandes questões



OS FILHOS DE LUMIÈRE



R A F A

DE JOÃO SALAVIZA

C A D E R N O P E D A G Ó G I C O

redigido por
Carlos Natálio

SHORTCUT

Histórias Curtas Grandes Questões

coordenação do projecto em Portugal
Os Filhos de Lumière - associação cultural
Teresa Garcia e Pierre-Marie Goulet

SHORTCUT É UM PROGRAMA EUROPEU QUE REUNE QUATRO PAÍSES, EM TORNO DA EDUCAÇÃO PARA O CINEMA.

Shortcut (Histórias Curtas, Grandes Questões) é um programa Europeu de educação para o cinema promovido pela Fundacja Centrum Edukacji Obywatelskie (Polónia) que se centra na elaboração de uma metodologia e ferramentas para o trabalho dos professores e educadores, centrada no filme de curta metragem como objecto artístico e mote para a educação dos jovens para a cidadania, direitos humanos, inclusão social.

Este programa foi um dos projectos seleccionados em 2018 para receber o apoio da Europa Criativa/ Programa MEDIA da União Europeia, no quadro do seu apelo a candidaturas para a educação cinematográfica e tem como principal objectivo:

- Fazer uma escolha (e aquisição de direitos) para uma colecção de filmes de curta-metragem acessíveis no âmbito deste programa pedagógico.
- Criar e desenvolver cadernos e materiais pedagógicos de apoio.
- Implementar o programa nas escolas nos 4 países através de modelos de formação de professores (com diferentes durações).
- Apoiar a criação de residências de cineastas em escolas seleccionadas para experimentar, desenvolver, e aprofundar a metodologia, em situações concretas com os professores e alunos.
- Criar eventos nacionais de aprendizagem e networking.
- Desenvolver e participar em encontros de cooperação e de reflexão entre parceiros e actores da transmissão do cinema na Europa.

Os Filhos de Lumière, entidade responsável pela estratégia e desenvolvimento de Shortcut em Portugal, insere-se numa rede constituída por 4 parceiros de 4 países diferentes - Polónia (através da Fundacja Centrum Edukacji Obywatelskie e da Filmoteka Akcja), Irlanda do Norte (através de Nerve Centre) e República Checa (através da ONG Clovek v Tsini Ops/ People in Need).

SINOPSE, FICHA TÉCNICA, FILMOGRAFIA 4-5

CONTEXTO 7

Da margem para o mundo

O AUTOR: JÓAO SALAVIZA 12

Crescer para filmar, filmar para crescer

QUESTÕES DE CINEMA 13

1- OS ESPAÇOS E LUGARES DE RAFA 13

2- O QUE O SOM REVELA 16

3- O QUE OS OBJECTOS E OS GESTOS REVELAM 18

4- MOSTRAR E ESCONDER 19

ANÁLISE DE UM FOTOGRAMA 21

ANÁLISE DE UM PLANO 25

DIÁLOGO COM OUTROS FILMES 29

1-O crescimento é achar um caminho

O SANGUE de Pedro Costa 29

2-Lidar com a ausência e a partida

Kiem Holijanda de Sarah Veltmeyer 33

**DIÁLOGO COM OUTRAS FORMAS ARTÍSTICAS:
A PINTURA 35**

QUESTÕES PEDAGÓGICAS, A COMUNIDADE 38



FICHA TÉCNICA

Nacionalidade: Portugal

Duração: 25 minutos

Formato: cor - 1,33: 1 - 35 mm

Estreia Mundial: 11 fevereiro de 2012 (Festival de Berlim)

Estreia Nacional: 10 maio de 2012

Realização e argumento: **João Salaviza**

Fotografia: **Vasco Viana**

Som: **Olivier Blanc, Nuno Carvalho e Ivan Gariel**

Montagem: **João Salaviza e Rodolphe Molla**

Direcção de Arte: **Nádia Santos Henriques**

Produção: Maria João Mayer e François d'Artemare

Produtora: Filmes do Tejo II e Films de L'Après-Midi

Elenco: **Rodrigo Perdigão** (Rafa), **Joana de Verona** (Sónia), **Nuno Bernardo**, **Nuno Porfírio** e **Pietro Romani**.

Prémios: **Urso de Ouro** para melhor curta-metragem (Festival de Berlim);

Prémio “Small Golden Camera 300” para o Director de Fotografia Vasco Viana, no Festival Manaki Brothers.

SINOPSE

É tarde. A casa onde mora Rafa está envolta na escuridão da noite, apenas interrompida pelas escassas luzes e ocasionais sons nocturnos vindos do seu bairro adormecido. Rafa espera. A irmã, Sónia, entre um cigarro e um iogurte, readormece o seu bebé. Ela também espera. A mãe nunca mais chega

Mal rompe a manhã, Rafa atravessa a margem do rio Tejo e vem a Lisboa saber dela. É um mundo novo: os desconhecidos abordam-no, polícias sem rosto interrogam-no, a fome aperta-o, a pequena criminalidade espreita-o. A vida ferve em cada canto da grande cidade. Resta a Rafa, com apenas 13 anos, crescer, proteger, lutar pelos seus. E, com a sobrinha nos braços, esperando à porta da esquadra que a sua mãe saia, enfrentar mais uma noite que começa.

FILMOGRAFIA DE JOÃO SALAVIZA

2004 **Duas Pessoas**

2008 **Cães de caça**

2009 **Arena**

2010 **Hotel Müller**

2011 **Casa Na Comporta**

2011 **Cerro Negro**

2011 **Strokkur**

2012 **Rafa**

2015 **Montanha**

2017 **Altas Cidades de Ossadas**

2018 **Russa** (co-realizado com Ricardo Alves Jr.)

2018 **Chuva É Cantoria Na Aldeia Dos Mortos**
(co-realizado com Renée Nader Messor)



CONTEXTOS

Da margem para o mundo

Quando escreveu e realizou RAFA, João Salaviza tinha 28 anos, mas contava já com sete curtas-metragens no seu currículo. O autor escolheu para seu protagonista Rodrigo Perdigão, um jovem sem experiência que tinha quase a idade da sua personagem (14 anos) e vivia em Almada. Um rosto de menino-rapaz, na passagem da infância à adolescência. Para fazer de irmã de Rafa, Salaviza escolheu Joana de Verona, jovem actriz que na altura já havia filmado com realizadores como Raoul Ruiz, Marco Martins, Solveig Nordlund ou João Botelho.

RAFA estreou mundialmente a 11 fevereiro de 2012 no Festival de Berlim. Levou para casa, pela primeira vez na história do cinema português, o Urso de Ouro para a melhor curta-metragem. No discurso de vitória João Salaviza dedicou o prémio, não sem uma ponta de ironia, ao Governo Português. Ironia, pois, nesse mesmo ano, esse Governo havia ordenado a suspensão do programa de apoio financeiro à produção cinematográfica, tendo o Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA) bloqueado toda a produção cinematográfica nacional.

Embora o cinema de João Salaviza não denuncie directamente nas suas obras elementos concretos de um dado contexto político, é possível encontrá-los na subtilidade da forma cinematográfica. No caso particular de RAFA, rodado num bairro da margem sul, em Almada, e em alguns locais do centro de Lisboa, como o Terreiro do Paço ou a zona da Praça da Figueira, percebemos, desde logo, a oposição de espaços: entre uma periferia onde vivem pessoas de classe modesta (trabalhadora) e o centro cosmopolita e multicultural.



A propósito da questão de uma autoridade sem rosto - presente em RAFA mas também em outros filmes seus - Salaviza comentará essa decisão como uma crítica às instituições que, falhando na resolução dos problemas dos indivíduos reais, estão como que ausentes.



RAFA, e de uma forma genérica o cinema de Salaviza, está entre dois mundos, como se se tratasse de uma das suas personagens. Por um lado, a relação com a herança do cinema português: o tratamento dos espaços suburbanos de uma Lisboa pouco retratada, ou um certo contexto de revolta, mostra a influência do cinema novo de autores como Paulo Rocha ou Fernando Lopes.

Por outro lado, ele faz também parte de uma geração mais jovem - da qual fazem parte artistas como Salomé Lamas ou Gabriel Abrantes - que trabalham num espaço mais heterogéneo, de fronteira entre géneros e técnicas cinematográficas.



BELARMINO. de Fernando Lopes



OS VERDES ANOS. de Paulo Rocha



RAFA. de João Salaviza

AUTOR: JÓAO SALAVIZA

Crescer para filmar, filmar para crescer

João Salaviza (Lisboa, 1984) é hoje um dos nomes importantes do cinema contemporâneo português. Filho do também cineasta Edgar Feldman, licenciou-se em cinema pela Escola Superior de Teatro e Cinema, estudando ainda na Universidade Del Cine de Buenos Aires, na Argentina. A sua estreia na realização acontece em 2004, com *DUAS PESSOAS*, uma curta-metragem feita ainda na escola, com Rui Morrison e Julie Sergeant, adaptando um conto homónimo do



escritor Herberto Helder. O filme, que venceu o prémio Take One no Festival Vila do Conde, foi rodado inteiramente em estúdio e mostra já a ligação do cinema de Salaviza ao espaço da casa, como lugar privilegiado de intimidade.

É em 2009 que Salaviza começa a fazer história no cinema português, ao tornar-se o primeiro cineasta nacional a vencer a Palma de Ouro no Festival de Cannes, pela curta-metragem *ARENA*. Filmado no bairro social da Quinta da Flamenga na



periferia de Lisboa, a obra segue a história de Mauro (o actor Carlotto Cotta) que, estando em prisão domiciliária e com pulseira electrónica, se vê acochado por miúdos rufias que se querem aproveitar da sua situação. Nesse mesmo ano, Salaviza trabalha com o mestre Manoel de Oliveira, sendo assistente de montagem de *SINGULARIDADES DE UMA RAPARIGA LOURA*.



Em 2011 Salaviza filma *CERRO NEGRO* obra realizada no contexto do programa Próximo Futuro da Fundação Calouste Gulbenkian, que retoma o tema do encarceramento de *ARENA*. Desta vez através de um jovem casal de migrantes brasileiros em Lisboa: ele, Allison, preso

num estabelecimento prisional em Santarém e ela, Anajara - com Iuri, o pequeno filho de ambos - “presa” a um pequeno apartamento de um subúrbio lisboeta e a um emprego desgastante e mal pago. O tema da clausura - narrativa e dos espaços da casa, dos subúrbios, das prisões - regressa em RAFA, 2012, filme que volta a vencer um grande prémio internacional. Aqui, como nos dois filmes anteriores, o que fará mover as personagens é, a vontade de escapar a um espaço de confinamento e o desejo de liberdade.

2015 é o ano de MONTANHA, a primeira longa-metragem de João Salaviza. Esta complexifica os temas do crescimento e da adolescência em meio suburbano, o foco mais visível da sua obra até então. David Mourato, escolhido entre cerca de 400 jovens, é o protagonista do filme. Com 14 anos, um ano a mais do que Rafa, vive com a mãe no bairro dos Olivais. A adolescência como uma montanha a escalar, entre desgostos (o avô no hospital à espera de morrer), descobertas (o amor por uma das amigas) e as solidões que o fazem deambular pela vida e pelos espaços desérticos e inertes do seu quotidiano.

João Salaviza realizou em 2017 a curta-metragem, ALTAS CIDADES DE OSSADAS. com o cantor e pioneiro de rap crioulo, Karlon, nascido no bairro social Pedreira dos Húngaros. Com influência clara no cinema do realizador Pedro Costa, Salaviza questiona a relação de tensão entre a identidade do indivíduo, seu passado, imaginação, e as opressões sociais e territoriais. No ano seguinte, a convite da Câmara Municipal do Porto, Salaviza foi com Ricardo Alves Jr. ao Bairro do Aleixo, realizar RUSSA.

A mais recente obra de Salaviza, co-realizada com Renée Nader Messor, também sua companheira, é fruto da estadia de ambos durante vários meses com os Krahô, povo indígena do Brasil, numa das suas aldeias no estado de Tocantins. CHUVA É CANTORIA NA TERRA DOS MORTOS, 2018, mantém-se fiel ao seu tema: um rito de passagem de um jovem índio à idade adulta. Com este filme conquista o prémio *Un Certain Regard* no Festival de Cannes.





QUESTÕES DE CINEMA

1-OS ESPAÇOS E LUGARES DE RAFA:

A casa

Só vemos a casa onde Rafa mora com a família durante a noite. É um espaço escuro, em que os interiores nos são mostrados de forma muito fragmentada: a janela da cozinha que dá para a rua, uma nesga de frigorífico, sofá separado por uma cortina, parte do quarto de Rafa. Apenas o essencial para os reconhecermos, revelando pouco sobre quem lá vive, sobre as suas relações, deixando em aberto um certo vazio. Vazio esse que o escuro da noite ajuda a criar. A casa, assim como a esquadra, representam, de certa forma, o mundo interior do jovem Rafa. Um espaço claustrofóbico, correspondente também a uma experiência do qual é necessário escapar para poder crescer. O crescimento está assim associado a uma ideia de saída para o exterior, de conquista de um novo território.



A ponte

Podemos dizer que os espaços do filme são determinantes para caracterizar não apenas o interior das personagens, como as questões associadas ao crescimento de Rafa. Trata-se ao mesmo tempo de uma travessia entre dois lados - o do subúrbio onde mora até à cidade onde a mãe se encontra detida - mas também a passagem da infância à adolescência. O espaço que melhor ilustra essa passagem é precisamente a Ponte 25 de Abril, que Rafa atravessa de mota com um amigo, ao amanhecer, e que lhe permite passar para o outro lado.





As ruas de Lisboa

Os espaços abertos das ruas de Lisboa, filmados durante a duração de um dia e noite, são também, como a ponte, locais de passagem para Rafa. Por exemplo, à procura da esquadra, deambula pelas ruas da Baixa, no meio de muita gente e confusão, mas não conhece ninguém. Locais anónimos que terá de atravessar para atingir os seus objectivos. Neles perguntará por direcções e desviar-se-á de pessoas mal-intencionadas [cf. Análise de um plano]. Mas também terá os seus momentos de criança: quando brinca com um cão à beira do rio ou joga futebol com uma caixa de cartão. Ou momentos de aprendizagem, em que compreenderá que cada acção traz as suas consequências: o roubo do dinheiro para comer um kebab terá como efeito o ser apanhado e espancado pelo grupo de jovens skaters.

A esquadra

Rafa dirige-se à esquadra em Lisboa à procura da mãe. É questionado por um polícia, que nunca vemos, em dois momentos. Depois de uma espera pela cidade, vemo-lo sentado a uma mesa, de frente para a câmara, a responder ao polícia que o interpela, num plano fechado, cortado por imagens a negro, intervalos que nos dão a passagem do tempo. Rafa parece estar também ele preso, como a sua mãe, sem se poder desviar de cada pergunta, sem nunca obter resposta às suas próprias questões. No final finge que vai à casa de banho e foge. Este é também um espaço, como a sua casa, dado através de detalhes mínimos: um guichet, uma mesa de madeira, pessoas de costas, vozes da autoridade sem corpo.

O espaço interior

RAFA é um filme onde os espaços não são apenas físicos, mas espelham também algo do interior do seu protagonista. No exterior, as ruas são locais de crescimento, de procura; junto ao rio Tejo, local que corresponde a um momento de brincadeira com um cão e a um sentimento de maior descontração de Rafa; as mesmas ruas durante a noite revelam mais um estado de perigo e vigilância de um jovem para quem todo aquele mundo é estranho. Já a casa de Rafa, assim como a esquadra, são locais silenciosos e claustrofóbicos. Locais de recolhimento, em que a personagem está a sós com os seus pensamentos, e que funcionam como uma espécie de encarceramento que, no caso de Rafa é mais um obstáculo ao seu crescimento e à expressão livre dos seus sentimentos.



2- O QUE O SOM REVELA:

Através do som de um filme ficamos a saber muito mais acerca das personagens, seus estados de espírito, mas também dos lugares que estes habitam.

Falar e estar em silêncio

Rafa é um jovem que fala pouco. No início do filme ouvimo-lo dizer à irmã que acha que a culpa da mãe estar presa é do namorado desta. Mas depois pouco mais vai dizer, quer à irmã, quer aos polícias. Rafa não revela muito mais, esconde os seus sentimentos. As suas poucas palavras - a forma como guarda dentro de si o que vê, o que sabe, o que sente -, mostra como se encontra mal na sua pele.

Dentro de casa

O universo sonoro da casa de Rafa deixa transparecer a vida difícil, os momentos de tensão. As palavras são apenas sussurradas. Domina o não dito e os objectos, com o silêncio, ganham uma presença maior: o isqueiro, a porta do frigorífico, o ruído das cadeiras, os passos pronunciados pela casa. O bebé geme de vez em quando. A irmã Sónia bate com o talher numa tigela, dá uma baforada no cigarro que acendeu depois de riscar um fósforo. Rafa cospe as cascas de qualquer coisa para a rua, queima um papel. Ouvem-se os corpos a instalar-se no sofá, ouvem-se portas, o tique taque do ponteiro do relógio no quarto.

Lá fora, o ruído da noite: os grilos, uma música distante da vizinhança, uma mota que se aproxima para logo se afastar, cães que ladram, assobios e passos de alguém a pé na madrugada. Todos estes elementos sonoros constroem um espaço familiar opressivo, ampliando a sensação de vazio, quer do lugar em si, quer do estado de espírito de Rafa.

Na esquadra da polícia

Quando Rafa vai resgatar a mãe à esquadra, ao chegar ao guichet ouvimos os sons martelados do computador, portas que se abrem e fecham, ruídos que não sabemos bem de onde vêm, mas também um fundo anónimo de vozes de outros polícias e de outros utentes que vemos por detrás de Rafa. Uma espécie de sinfonia de ruídos agressivos, enquanto Rafa procura saber o que se passa com a mãe.

Num segundo momento, durante o seu interrogatório, as perguntas do polícia e as respostas de Rafa são acompanhadas de sons muito precisos, primeiro arrastando o copo na mesa, depois dando um gole de água, nervoso, e pousando o copo na mesa de forma abrupta. A tensão da cena é acentuada também por elementos sonoros perturbadores: as folhas de papel do polícia que abanam; o guinchar constante da cadeira onde Rafa se ajeita; ocasionalmente, as vozes vindas de outra parte da esquadra, algumas delas conversas por intercomunicador.

O som ajuda ainda a perceber a passagem do tempo: a voz do polícia surge com diferentes tons; ouve-se no final, antes de Rafa sair para ir (fugir) à casa de banho uma sirene de ambulância. Será um aviso de perigo. Mais uma vez, o elemento sonoro é determinante para construir um momento de grande tensão e de ruptura.

Na rua

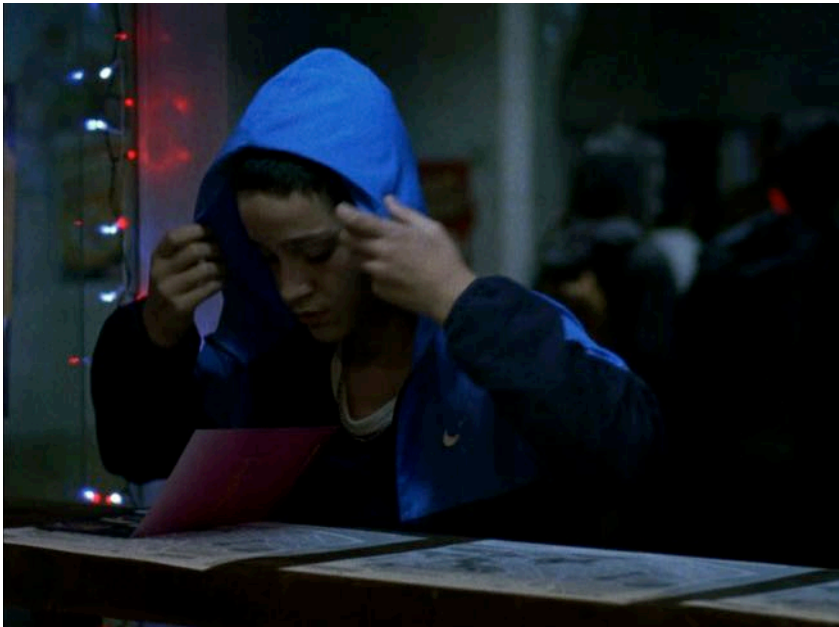
O trabalho sonoro sobre os espaços da rua é diferente. Aqui Salaviza opta sempre por uma diversidade sonora. Quando Rafa anda à procura da esquadra [cf. Análise de um plano] ouvimos vozes indistintas e um músico de rua que canta e toca viola. Mas há também buzinas, passos, carros e autocarros que passam, o rugir de motas e, mais tarde, o som dos skates sobre a pedra e o alcatrão. Junto ao rio, onde encontra alguma tranquilidade, ouve-se a água, a ondulação a embater junto ao cais, a buzina de um cruzeiro que passa, enquanto Rafa brinca com um cão que, satisfeito, emite latidos e ganidos.

Já noite, logo após o momento em que é agredido, o som reflecte a sua desorientação, com a música de fundo vinda de bares, o som de vidros, as grades ruidosas das lojas antes de fechar, sirenes, vozes dissonantes, assobios e o som de carros agora mais presentes.

3- O QUE OS OBJECTOS E OS GESTOS REVELAM

Podemos também caracterizar o mundo de Rafa através dos seus objectos e dos seus gestos. Na cena inicial, por exemplo, Rafa come qualquer coisa e atira as cascas para a rua, utiliza um isqueiro para queimar um papel que lança pela janela a arder. Estes gestos revelam nervosismo e mal-estar.

Mais tarde, prestes a ser abordado na rua [cf. Análise de um plano], Rafa coloca a mão na cabeça em forma de defesa. Ou o gesto de protecção, quando sai de casa ao colocar o capuz do casaco. Mais tarde voltará a fazer o mesmo, no interior da loja de kebabs, para passar despercebido. Após ser agredido, cospe para o chão em sinal de resistência e, no interrogatório, brinca, nervosamente, com um clipe, bebendo um copo de água de vez em quando. Mais tarde o pau com que brinca com o cão torna-se um elemento de jogo e de comunicação. No final, a criança que a sua irmã lhe coloca nos braços, que no princípio ele parecia observar com distanciamento como se fosse um objecto, olha-a finalmente com atenção e com um esboço de ternura, de esperança.



4- MOSTRAR E ESCONDER

O realizador escolheu esconder muitos dos elementos que fazem parte da história, criando assim uma ambiguidade e uma abertura ao imaginário de cada espectador. Rafa não exprime o que sente ou o que sabe. À noite, os espaços escuros, a casa (nunca vemos o exterior, só ouvimos), os silêncios, os não ditos. Rafa confronta-se com personagens ausentes - a sua mãe, o namorado da mãe, o namorado da irmã, os polícias na esquadra que nunca vemos, o amigo a quem pede boleia e até os skaters quando o agridem.

Também muitos elementos da história não nos são revelados: o que se passou realmente com a mãe de Rafa? Quem é o pai? Qual a história da irmã e seu bebé? Como vivem eles?

O final fica em aberto. Rafa tem o sobrinho nos braços, mas quando irá sair a mãe da esquadra? Será Rafa pai um dia? Tentará ele vingar-se do namorado da mãe? Todas estas questões são perguntas e hipóteses colocadas ao imaginário do espectador.





ANÁLISE DE UM FOTOGRAMA

Um fotograma é, pela sua natureza, mais fotográfico do que cinematográfico. É a ligação de todos os fotogramas que constroem cada plano, que durante a projecção de um filme nos dá a ilusão de movimento.

O enquadramento, a prisão

A primeira imagem que vemos em Rafa é plena de ambiguidade, acentuada pelo escuro da noite. Um jovem, em tronco nu, empoleirado a uma janela, espreita lá para fora. Irá saltar? Só uns momentos depois percebemos que espera a mãe. Um candeeiro da rua, ao longe, ilumina o enquadramento, tornando visível a porta de um frigorífico. Percebemos que estamos numa cozinha.

Rafa está no centro do enquadramento, com o corpo ligeiramente inclinado para a esquerda. As linhas verticais do friso da janela e as horizontais da grade parecem “prendê-lo”. Um enquadramento dentro de outro enquadramento. Algo que parece ir-se repetindo, perante as linhas verticais, das franjas da cortina à esquerda e as sombras nos dois extremos da imagem. De uma forma plástica, Salaviza dá-nos, logo na primeira imagem do filme, o tema da própria obra: uma prisão que se revela sob múltiplas formas. Não apenas a prisão da mãe, mas o destino de uma condição social modesta, a da família de Rafa.

Cá dentro e lá fora

As sombras que ocultam e que revelam, em contraluz, o corpo do jovem, constroem o espaço da casa a partir de uma dupla ideia. É simultaneamente, um espaço de sussurros, de protecção e de intimidade de uma família, mas é também um lugar cheio de cantos escuros, de segredos, que dificultam a relação dos que nela habitam.

A janela dá acesso ao mundo exterior, mas é também um espaço de fronteira. Esta separa o que é privado e íntimo e a comunidade. Rafa olha para o exterior, atraído pela luz, a música e os sons esparsos da noite do seu bairro. Salaviza mostra-nos de forma surpreendente, nesta primeira imagem, o dilema de crescimento do seu protagonista. Ele terá de sair do seu espaço interior - a sua casa, o seu bairro - e terá de confrontar-se com o desconhecido, o centro da cidade de Lisboa.

Luz e sombras

A partir deste fotograma podemos ainda analisar a mise-en-scène de Salaviza. A luz é um elemento fundamental no cinema e o cineasta trabalha-a com o maior rigor como é o caso de objectos que são revelados ou meio escondidos consoante a luz que lhes é dirigida: uma manteigueira, um recipiente de vidro, uma taça, um rádio antigo. Para além do que se vê neste fotograma em concreto, também o resto da casa nos surge envolto na sombra: o quarto de Rafa confinado apenas por uma luz ténue do exterior que entra pela janela ao fundo, e por um espelho que a reflecte no canto direito. As sombras e a luz ténue revelam os rostos e corpos inquietos dos dois irmãos, mas também, o vazio, do que não é falado.

A mise-en-scène de Salaviza revela-se sobretudo na forma como procura mostrar apenas certos pormenores do quotidiano, da vida dos personagens, para transmitir as sensações e os sentimentos das personagens.





ANÁLISE DE UM PLANO

Entrar num mundo novo

Este é o momento em que vemos, pela primeira vez, Rafa a entrar num mundo novo. O centro da cidade, ao qual vai sozinho buscar a mãe. Nos primeiros instantes, o nosso herói está imerso no meio da multidão [cf. Imagem 1]. Só a custo reconhecemos o seu rosto, entre os transeuntes. Ouve-se alguém que toca na rua, um assobio ocasional, uma buzina, vozes ao longe. As pessoas vão dispersando deixando a descoberto Rafa a caminhar na rua, na direcção da câmara [cf. Imagem 2] por entre pessoas de várias nacionalidades, trajados de diferentes tons e cores. Neste novo mundo, Rafa ainda não se sabe orientar. Mas sabe que os outros podem ser uma ajuda preciosa. Por isso, aproxima-se de uma varredora de lixo [cf. Imagem 3] e pergunta-lhe se sabe onde fica a esquadra. A mulher, depois de lhe dar as indicações necessárias, pergunta-lhe se ele está perdido. Ele vira-se para trás, responde negativamente e sorri, seguindo o seu caminho.

A cidade também esconde os seus perigos

De seguida, um desconhecido aborda-o [cf. Imagem 4]. Pergunta-lhe se ele precisa de alguma coisa, pondo-lhe um braço nas costas. Rafa não lhe responde, mas retira-lhe o braço acelerando o passo e afastando-se [cf. Imagem 5]. Podemos dizer que no final deste plano, Rafa, não apenas foge do desconhecido, olhando para trás, incomodado, como foge do nosso olhar. Salaviza deixa subentendido o problema da venda de droga nas ruas lisboetas. A câmara seguirá novamente o jovem adolescente no seu caminho, mostrando várias outras pessoas, umas sentadas, outras que vão na direcção contrária à dele [Cf. Imagem 6]. Esta ideia de fuga é importante em Rafa, uma vez que parte da sua trajectória de crescimento implica aprender a sair dos espaços que o confinam ou ameaçam: ele sai de sua casa, sem avisar a irmã; pede para ir à casa de banho para escapar-se da esquadra; e, sem vermos como, Rafa escapa-se do grupo de skaters ao qual roubou um telemóvel.



Os movimentos do crescimento, os movimentos de câmara

Podemos assim dizer que num só plano, Salaviza mostra-nos algo de essencial no crescimento do jovem Rafa. Implica mover-se num microcosmo de pessoas diferentes, e saber distinguir os seus aliados (no caso, a senhora que lhe dá indicações), e as situações que o podem colocar em perigo (o homem que o aborda). Os diferentes momentos dessa pequena travessia são reforçados através dos movimentos da câmara.

Num movimento coreográfico a câmara espera pela aproximação de Rafa, ainda perdido na multidão, e acompanha-o de seguida no seu movimento deambulatório. Importa notar que os momentos em que Rafa se aproxima mais da câmara, correspondem a uma maior tensão na cena. Num desses momentos o movimento brusco e a proximidade praticamente desfocam o rosto e o peito do nosso herói. Após a sucessão desses momentos Rafa afasta-se, e a câmara retoma a posição distante do início. Os movimentos desta na sua relação com as acções de Rafa, ou os instantes em que decide parar ou ficar à espera do herói, são decisões de realização. Uma escrita com a câmara, que constrói visualmente o que está a ser contado ao espectador.

O real irrompe no filme

Este plano mostra uma vertente realista neste filme. Salaviza não procura orientar os movimentos dos transeuntes que surgem no plano. Outro realizador podia ter decidido colocar os figurantes em lugares determinados. Aqui pelo contrário, as pessoas passam livremente em frente da câmara, interpondo-se na acção principal e nos movimentos do nosso herói. Rafa é uma personagem que anda um pouco perdido e por isso o cineasta procura manter um equilíbrio instável entre a ficção e os espaços da realidade. Esses espaços são determinantes para criar uma relação com a cidade como ela é. Neste plano há todo um universo que faz parte do quotidiano da cidade de Lisboa feito de pessoas atrasadas para o trabalho, de passeantes, de turistas, de emigrantes, que, quando passam diante da câmara, enriquecem o desenrolar da acção. O ponto de vista da câmara do realizador, partilha com Rafa a mesma vontade de observar o mundo, de o tactear, de orientar-se nele.



DIÁLOGO COM OUTROS FILMES

1-O crescimento é achar um caminho O SANGUE de Pedro Costa

Um dos filmes onde podemos encontrar uma relação interessante com RAFA é a primeira longa metragem de Pedro Costa, O SANGUE (1989). Nesta, tal como no filme de Salaviza, conta-se uma história de crescimento. Neste caso de dois jovens, dois irmãos, Vicente e Nino, 17 e 10 anos, que terão de aprender a viver sem o seu pai. Em ambos os filmes os progenitores estão ausentes. Em RAFA, a mãe está presa, sem que se saiba muito bem o que aconteceu. O SANGUE crê-se, embora sem certeza, que o pai tenha morrido.

Um outro elemento comum é a relação desse crescimento com os espaços. Em RAFA, como vimos, a passagem para a outra margem do rio é determinante para esse crescimento, pois é na cidade, o espaço da novidade, aquele onde o jovem protagonista terá de saber orientar-se para encontrar a sua mãe, ultrapassando vários obstáculos. Em O SANGUE, o tio de Nino e Vicente, ante a ausência misteriosa do seu irmão, resolve raptar o primeiro, da casa de família nos arredores de Lisboa. Tal como Rafa, também os jovens Vicente e, sobretudo Nino, terão de aprender a orientar-se na grande cidade. Esse é um sinal de crescimento.

Rafa terá de descobrir a esquadra onde está a mãe, e saber afastar-se dos perigos que se escondem na grande metrópole. Por sua vez, Vicente e Nino serão prisionados, num primeiro momento, na cidade: o mais velho pelos credores do pai, o mais novo pelo tio que quer, contra a sua vontade, assumir a paternidade do jovem. Os irmãos terão de libertar-se dessas amarras. Vicente, como Rafa, procura vir buscar o seu irmão a casa do tio. E Nino, irá descobrir, sozinho, o caminho de casa [cf. Imagens 1 e 2].



Interessante é estabelecer o paralelo com essa ideia de casa em ambos os filmes. Na curta-metragem, a casa de RAFA é um espaço escuro onde impera o silêncio, e no qual vemos os objectos na sombra, refletindo o tenso ambiente no seio familiar. Na obra de Costa, a casa dos dois irmãos e o ambiente circundante é também pejado de escuridão e sombras. Mas estas aqui têm um significado ligado à criação de uma atmosfera de onirismo e de maravilhoso - própria da imaginação na infância - por contraposição ao centro moderno e cosmopolita da cidade [cf. Imagens 3 e 4].



Finalmente, existe uma particular afinidade entre as personagens de Rafa e Nino. Pedro Costa selecionou o jovem Nuno Ferreira, que vivia num orfanato, para fazer o papel de Nino. Salaviza escolheu para encarnar Rafa, o jovem Rodrigo Perdigão que vivia na margem sul. Ambos jovens sem experiência na representação e ambos possuidores de um rosto entre o menino e o homem. Em ambos os filmes, os dois jovens crescerão nessa travessia que o filme encenará. E as expressões de ambos mostrarão esse crescimento: Nino, com olhar determinado, dirá ao barqueiro que o leva para casa que não se perde; na rua, uma senhora perguntará a Rafa se está perdido, ao que este responde que não. Ambos os meninos começam aos poucos a tornar-se adultos e é na rua que vão aprender a defender-se e a resolver os problemas próprias dessa idade [cf. Imagens 5 e 6].



2-Lidar com a ausência e a partida

KIEM HOLIJANDA de Sarah Veltmeyer

No filme da colecção *Shortcut*, *KIEM HOLIJANDA* (2018), da realizadora holandesa Sarah Veltmeyer, podemos encontrar algumas afinidades com *RAFA*. Inversamente à curta portuguesa que começa com uma ausência familiar, a da mãe, este é um filme que terminará com a partida de um membro familiar, o irmão mais velho. Tal como acontece no filme de Salaviza, também aqui temos no centro uma família humilde e trabalhadora. Esta habita numa região pouco habitada e pobre do Kosovo. O jovem Andi vende leite de porta a porta, para ajudar a mãe com as despesas da casa, o irmão Florist, além de também vender comida, presume-se que trafica droga para que a contribuição ao final do dia seja maior.

Tal como em *RAFA*, *KIEM HOLIJANDA* centra-se no crescimento de um jovem e sua passagem à idade adulta. A câmara de Sarah Veltmeyer, como a de Salaviza com *RAFA*, acompanhará muito de perto as viagens e sentimentos de Andi [cf. Imagens 7 e 8]. No mundo de ambos os adultos estão pouco presentes ou são obstáculos aos seus objectivos. Por exemplo, quase não vemos o rosto do cliente a quem o jovem vende leite (como acontecia com os polícias sem rosto no filme português) [cf. Imagens 9 e 10], a avó em casa nada diz, ou o dono da loja de telemóveis, que mais do que disposto a vender-lhe um telefone, parece tentar aproveitar-se da sua inocência.

Quer em *RAFA* quer em *KIEM HOLIJANDA* os jovens protagonistas têm dificuldade em exprimir os seus sentimentos [cf. Imagens 11 e 12] e apenas encontram nos irmãos um certo conforto: Rafa com a irmã Sónia e seu sobrinho; Andi com o seu irmão Florist, com quem brinca e conversa [cf. Imagens 13 e 14].

Em ambas as obras a questão social e económica é importante. Os dois jovens pertencem a uma família, sem figura paterna, que vive de biscates para sobreviver. E têm à espreita a delinquência e o roubo como alternativas de futuro que precisam contornar. Não é por acaso que Salaviza filmará Rafa a roubar dinheiro de uma mochila para comprar comida e que Veltmeyer porá o seu protagonista a guardar dinheiro debaixo do colchão ou, numa noite, a tirar dinheiro das poupanças familiares para comprar o tão desejado telemóvel [cf. Imagens 15 e 16]



DIÁLOGO COM OUTRAS FORMAS ARTÍSTICAS: A PINTURA

O realismo e sombra.

O cinema é uma arte feita através da reunião e influência de todas as outras artes. Com ênfase natural para as artes visuais e em particular a pintura. Uma estética que parece dialogar com o universo de RAFA é o do pintor italiano barroco, Michelangelo Merisi (1571-1610), mais conhecido pelo nome artístico de Caravaggio. O artista, ao contrário do que seria expectável à época, procurava retratar vários temas religiosos e bíblicos não recorrendo necessariamente às formas e modelos belos, mas sim às pessoas reais que observava à sua volta. Assim, buscava a sua inspiração entre crianças de rua, mendigos, prostitutas, comerciantes, marinhos, todo o tipo de pessoas que não eram de nobre estirpe e cuja expressão revelassem o realismo do quotidiano. Ao olharmos o rosto de Rodrigo Perdigão, por exemplo, ou as pessoas com ele se cruzarão no centro de Lisboa, rapidamente os podíamos imaginar numa tela do mestre maneirista italiano.

Um dos elementos mais marcantes da sua pintura é o jogo entre a luz e a sombra. Por exemplo, no quadro *Narciso*, pintado entre 1597 e 1599 [cf. Imagem 1], para retratar o célebre tema do jovem belo que se apaixona pelo seu reflexo, Caravaggio pintou um adolescente inclinado sobre si próprio. O seu reflexo distorcido e o seu rosto surgem envoltos, presos, na escuridão. Como podemos ver num dos planos iniciais de RAFA - Sónia segurando nos braços o seu filho [cf. Imagem 2] - a escuridão também domina, como no quadro, toda a composição. Se na obra de Caravaggio a excepção é dada pelo rosto e seu duplo reflexo iluminados, no plano de Salaviza, a luz apenas permite distinguir a face, um pedaço do braço de Sónia, a cabeça do bebé e parte das suas pernas, onde estão desenhadas, com sombras, os frisos da janela de onde emana a parca claridade nocturna. A esta técnica de composição, na qual Caravaggio foi pioneiro, chamou-se tenebrismo. Nesta, certas áreas da imagem são mantidas na escuridão e outras iluminadas, em contraste, provinda de uma só fonte de luz.



Esta técnica tem em comum com o chiaroscuro o recorrer a forte contraste entre luz e sombra. Mas enquanto o tenebrismo surge para dar uma iluminação de pendor dramático ao quadro - ou como vimos, ao plano - permitindo destacar um rosto ou uma figura, mantendo o resto da escuridão, o chiaroscuro é uma técnica de maior nuance. Ele permite, pelo doseamento de luz e sombra, criar texturas, volumes ou a dimensionalidade de um sujeito. Por exemplo, no quadro *La Morte della Vergine* [cf. Imagem 3], pintado entre 1601 e 1606, podemos ver como são os efeitos de luz e sombras que nos dão as texturas do manto vermelho que se ergue sobre a cena e do vestido da virgem. Ou as mãos grossas e nodosas sobre a testa e garganta de um dos homens que chora a sua morte. Semelhante efeito podemos observar num dos planos de RAFA [cf. Imagem 4] em que é o chiaroscuro que nos desenha as linhas dos músculos em formação do jovem, mas também o enrugado dos lençóis, a textura da almofada e das cortinas, o reflexo do espelho ou as sombras na parede.

De uma forma genérica, podemos observar como as técnicas de manipulação da luz e sombra trabalhadas por Caravaggio influenciaram toda a história das artes visuais. E de como são determinantes para o “pincel-câmara” de João Salaviza, desenhando com roda a precisão os detalhes realistas dos seus planos, do universo das suas personagens.

QUESTÕES PEDAGÓGICAS, A COMUNIDADE

As personagens:

cada uma delas, sendo um ser de ficção, habita o mundo do filme de uma forma muito particular.

- Como podemos descrever as personagens principais?
- Há muitos jovens como Rafa? Ele é diferente dos outros?
- O que é ser diferente?

Os sentimentos:

Rafa tem dificuldade em falar do que sente.

- Porque é que o jovem Rafa comunica pouco com os outros?
- O que pensam que está ele a sentir quando vai à esquadra?

A família:

durante o filme não vemos vários membros da família de Rafa, a mãe, o pai, o pai do sobrinho, o namorado da mãe.

- Como poderíamos descrever a família de Rafa?
- Onde podem estar os outros membros da família que não vemos?

A casa:

a família de Rafa mora num lugar muito particular.

- Como podemos caracterizar a casa de Rafa?
- Porque é que o realizador nos mostra a casa tão escura?
- De que sons nos lembramos durante essa cena?

Os espaços:

Rafa é um filme que se passa em vários espaços.

- Quantos espaços diferentes podemos identificar no filme?
- Como os podemos caracterizar?
- De que forma cada um desses espaços corresponde a um momento da história?

As ruas:

Rafa tem de atravessar parte de Lisboa para ir buscar a mãe.

- Como são as ruas que ele percorre?
- Que perigos escondem?

Os adultos, as crianças:

Rafa sente que tem de ajudar a família neste momento difícil.

- Rafa já é um adulto ou ainda é um adolescente? Porquê?
- O que nos mostra este filme sobre a relação entre os adultos e as crianças?

O roubo:

a certa altura Rafa rouba algo de uma mochila.

- Porque é que Rafa rouba a outro rapaz como ele? Porque precisa?
Por desafio a si próprio?
- Rafa é um delinquente? Pode vir a ser?

O cão:

um dos poucos momentos em que Rafa se mostra descontraído é quando brinca com um cão junto ao rio.

- Por que razão Rafa parece ter mais facilidade em comunicar com um animal, do que com os outros seres humanos?
- Em que outro momento Rafa parece estar de bem consigo?

A duração:

existem muitas formas de experienciar o tempo de um filme.

- Em quanto tempo se passa a história que este filme nos conta, desde o início ao fim?
- Conseguimos distinguir no filme diferentes fases? Quais?

Mostrar, esconder:

não temos de ver tudo para compreender.

- Que coisas o realizador nos esconde? Porque é que nos esconde?
- Porque não vemos o rosto dos polícias?
- Porque é que o polícia não responde às perguntas de Rafa?

A luz e as sombras:

os espaços do filme têm diferentes tonalidades.

- Quais os locais mais sombrios e os locais mais iluminados do filme?
- Qual a razão desta diferença?

A prisão:

a mãe de Rafa está presa na esquadra.

- De que forma o filme procura abordar o tema da prisão?
- A mãe está presa por que motivo?

O enquadramento:

cada plano transmite ideias muito particulares.

- Podemos dizer que, em certos momentos, também Rafa se encontra preso?
Que momentos são esses?
- Como é que o realizador nos mostra esse sentimento?
O que significa estar preso?

O medo, a coragem, os sentimentos:

crescer é um processo com muitos desafios.

- Rafa é um jovem corajoso ou medroso?
- Há algum momento do filme em que sentimos que Rafa tem medo de alguém ou de alguma coisa?
- Quais são os sentimentos que ele nos revela ao longo do filme?

O fim do filme:

no final, Rafa espera a mãe com o sobrinho nos braços.

- A história tem um desfecho evidente?
- Quando o filme acaba ficamos a saber alguma coisa sobre a situação da mãe?
- O que mudou entre o princípio e o fim do filme? Mudou alguma coisa em Rafa?
- Qual a emoção que o fim do filme transmite?

A realização:

fazer cinema implica fazer escolhas muito concretas.

- O que ficámos a saber sobre o realizador deste filme?
- Há algum momento do filme que impressione? Qual a imagem mais forte? Porquê?

A criação cinematográfica:

cada filme é uma viagem de imagens e sons.

- O que ficámos a saber sobre a linguagem e a matéria do cinema?
- Ficámos a saber um pouco mais sobre o que é o processo de criação cinematográfica?
- Ficámos a saber sobre como se pode contar uma história, ver, pensar e dialogar sobre a vida e o mundo, através do cinema?
- O que se poderia dizer ao realizador sobre o filme? Propunham mudar alguma coisa nesta história?

Os Filhos de Lumière

Os Filhos de Lumière, entidade responsável pela estratégia e desenvolvimento de Shortcut em Portugal, insere-se numa rede constituída por 4 parceiros de 4 países diferentes - Polónia (através da Fundacja Centrum Edukacji Obywatelskie e da Filmoteka Akcja), Irlanda do Norte (através de Nerve Centre) e República Checa (através da ONG Clovek v Tsini Ops/ People in Need).

Criada no ano 2000 por um grupo de cineastas, Os Filhos de Lumière, é uma associação cultural vocacionada para a sensibilização ao cinema enquanto forma de expressão artística, que desenvolve, em colaboração com parceiros nacionais e internacionais, actividades em todo o país, que visam levar a uma apreciação, compreensão e reflexão crítica sobre as obras que resultam da prática da arte cinematográfica.

Integra projectos internacionais e europeus com os quais partilha a convicção de que o conhecimento decorrente da experimentação é o mais rico e profundo, privilegiando-se uma abordagem prática, numa aliança entre a análise da linguagem e matéria cinematográfica e o gesto de criação. Estes programas dirigidos em particular a crianças e jovens, mas também a adultos, juntam realizadores, professores, crianças, jovens, escolas, espaços culturais.



Co-funded by the
Creative Europe MEDIA Programme
of the European Union



Os Filhos de Lumière - associação cultural - Rua das Gaivotas, nº2 - 1200 - 202 Lisboa (Portugal)
tel: (+351) 210 150 885 / (+351) 213 460 164 tm/mobilephone: (+351) 916 859 933 / (+351) 913 480 397
filhos.lumiere@gmail.com

www.osfilhosdelumiere.com - <http://osfilhosdelumiere.blogspot.com>
<https://www.cined.eu/pt> - <https://shortcut.osfilhosdelumiere.com>



