



LA PEUR, PETIT CHASSEUR

de
Laurent Achard

caderno redigido
por
Carlos Natálio

| | |
|---|-------|
| SINOPSE e ficha técnica | 01-02 |
| CONTEXTOS | 03 |
| O AUTOR | 04 |
| QUESTÕES DE CINEMA | 05-10 |
| ANÁLISE DE UM FOTOGRAMA | 11-12 |
| ANÁLISE DE UM PLANO | 13-17 |
| DIÁLOGO COM OUTROS FILMES | 18-21 |
| DIÁLOGOS COM OUTRAS FORMAS ARTÍSTICAS | 22-23 |
| QUESTÕES PEDAGÓGICAS | 24 |

la peur, petit chasseur

realização: Laurent Achard



SINOPSE

No quintal, o cão está preso. O menino de rosto escondido nos joelhos, espera. Da sua casa fechada ouvem-se portas a bater. Por ali não se brinca, nem se respira felicidade. A sua mãe vem cá fora estender a roupa para logo depois voltar a entrar, apressada, assustada. O dia é de gritos e confrontos. É tempo de esperar que o sol volte a iluminar aquele quintal, aquela casa.

Ficha Técnica

País: França

Duração: 8 minutos 13

Formato: cor - 1/ 1,66 - 35 mm

Estreia Mundial: 13 junho de 2004 (Pantin Short Film Festival)

Realização e argumento: Laurent Achard

Fotografia: Laurent Desmet

Som: Philippe Grivel, Christophe Bourreau e John Iranzo

Montagem: Martial Salomon

Direção de Arte: Éric Barboza

Produção: Michel Klein e Jérôme Larcher

Produtoras: Les Films Hatari, Daiei Motion Picture

Elenco: Mireille Roussel (mãe), Martin Buisson (criança), Pierre Baux (homem)

Prêmios: Grande Prémio da Competição Nacional, Prémio da Imprensa da Competição Internacional e Melhor Banda Sonora no Festival Internacional de Clermont-Ferrand em 2005.

Filmografia

1991 *Qu'en savent les morts?*

1994 *Dimanche ou les fantômes*

1997 *Une odeur de géranium*

1998 *Plus qu'hier, moins que demain*

2004 *La peur, petit chasseur*

2006 *Le dernier des fous*

2007 *Laissez-les grandir ici* (projecto com o Collectif des Cinéastes Pour les Sans-Papiers)

2011 *Dernière séance*

2013 *Le tableau*

2016 *Un, parfois deux*

2018 *Brisseau, 251 rue Marcadet*

2020 *Jean-François Stévenin, simple messieurs*

CONTEXTOS

A simplicidade complexa do cinema

La peur, petit chasseur, a quarta curta metragem de Laurent Achard estreou a 13 de junho de 2014 no festival Pantin Short Film. Poucos meses depois ganhará os prêmios de melhor filme e melhor banda sonora da competição nacional e o prêmio de melhor obra da competição internacional para a imprensa, no prestigiado festival de Clermont Ferrand.

A rodagem do filme durou dois dias e foi antecedida da *repérage* que lhe permitiu encontrar a casa com aquelas características que vemos no ecrã. Nada do espaço foi construído de propósito para o filme. Toda a realidade foi assim captada, dando à obra o seu cunho de realismo documental. Até o cão é, de facto, o animal que vive naquela casa. Durante a rodagem, Laurent Achard fez dezassete takes com os seus actores, em busca de um só plano que compõe o filme, plano que lhe desse esse sentido de continuidade que buscava. Entre cada take, conta Philippe Grivel¹ - que trabalhou na produção e fez a banda sonora -, o realizador procurava a melhor composição, um certo ritmo, o melhor arranjo dos elementos no espaço. Trabalhava também a interpretação com os actores, a partir de um argumento com pouco mais de vinte linhas. Grivel revela ainda que *La peur, petit chasseur* está assente numa certa lógica híbrida: por um lado, temos uma frontalidade teatral, o que remete para um cinema mais artificioso; mas, por outro lado, essa frontalidade é conjugada com o naturalismo da situação e das representações. Por exemplo, encenou-se de verdade a agressão da personagem da mãe pelo homem no momento em que esta entrava em casa, para que os elementos sonoros pudessem ser o mais realistas possíveis e depois mais facilmente manipuláveis na pós-produção sonora.

O processo de montagem foi também bastante complexo. Além da escolha do take que iria constar do filme, começou-se a estruturar a dimensão sonora do fora de campo. Isso fez-se descartando todos os elementos sonoros que haviam sido captados na rodagem, excepto aqueles que seriam relevantes para o universo auditivo daquela “fotografia sonora”. Alguns elementos sonoros fundamentais para a construção desse ambiente sonoro foram, por exemplo, os passos do cão que deviam sublinhar a ideia de um ser suspenso, de uma certa dimensão fantasmática, bem como os passos da mãe e do filho que deveriam estar articulados entre si para nos contar mais dessa ralação entre ambos. Isto além do comboio que não existe perto dessa casa, mas que, juntamente com os demais sons longínquos, reenviava a uma dimensão de imagem desoladora e de casa escondida e abandonada. O compositor revelou como se tratava de construir - a partir de um conjunto de diversos elementos e através de um método experimental - um ambiente sonoro tido como um magma de matérias distintas entre si, mas integradas num todo. Com especial incidência, por exemplo, para o som metálico, para no final, funcionar como se o espectador estivesse numa paisagem lunar ou desértica, defronte uma tempestade sonora que sublinhasse a violência e a solidão no seio daquela família.

¹ Elementos retirados do Livret Lycéens Au Cinéma en Région Centre 2005/2006, p. 5.

Autor: Laurent Achard



Laurent Achard @ D.R.

Salvo pelo cinema

Laurent Achard (Yonne, 1967) é um artista que confessa ter sido salvo pelo cinema. Tendo passado uma infância difícil, foram os filmes na televisão, muitas vezes vistos às escondidas, e mais tarde os dias passados nas salas de cinema, os momentos de refúgio de uma realidade dura. Começa a tentar filmar pequenas coisas ainda em criança mas é já mais velho e em Paris que tenta, sem sucesso, ingressar no curso de cinema da Fémis. Escreve, contudo, o argumento para um filme que será produzido pelo produtor Maurice Tinchant, que lhe é apresentado pela realizadora Sólveig Anspach. *Qu'en savent les morts?* (1991), curta metragem de estreia acerca de uma mulher que relembra num cemitério a morte do seu amor. Entretanto começará a trabalhar na produtora de Tinchant, a Pierre Grise Productions. São as suas duas curtas metragens seguintes que preparam *La peur, petir chasseur* e lhe começam a dar algum reconhecimento: *Dimanche ou les fantômes* (1994), já um pequeno retrato de poucas palavras de mãe e filho celebrando o dia da mãe, vence o prémio especial do júri no festival Clermont-Ferrand; *Une odeur de géranium* (1997), também recebe o prémio da melhor *mise-en-scène* no mesmo festival, com uma história de amizade entre dois irmãos, Françoise de 14 anos e Julien de 11.

A sua primeira longa metragem, *Plus qu'hier, moins que demain* (1998) vence o Tigre de Ouro no Festival de Roterdão. Achard encena uma reunião familiar no final do Verão, que desenterra relações proibidas de duas irmãs com dois homens da família, sob o olhar inquieto do irmão mais novo. Em 2006, a sua segunda longa-metragem *Le dernier des fous*, baseada no romance *The Last of the Crazy People* (1967), do escritor canadiano Timothy Findley, retorna ao tema da família. Em concreto a sua trágica desagregação, observada pelos olhos de Martin de apenas onze anos, numa encenação tensa que constrói um olhar à distância, impassivo. Encenação esta que valeu a Achard mais dois prémios: o Leopardo de Prata para melhor realizador em Locarno e o prémio Jean-Vigo. No ano seguinte, o realizador participa no projecto *Laissez-les grandir ici!*, que reúne mais de três centenas de realizadores em defesa dos “sans papiers” (trabalhadores clandestinos) em França. *Dernière séance* (2011) é a primeira e única incursão até agora do realizador no género do suspense e terror. Influenciado pelo papel do cinema na sua vida e também lamentando pelo fim do cinema em película, o protagonista é Sylvain um solitário e perturbado cinéfilo, programador e gerente de um cinema de uma pequena cidade francesa. Finalmente, e de 2016 até hoje, Laurent Achard tem realizado alguns episódios da conhecida série dedicada ao cinema e seus cineastas maiores, *Cinéma, de notre temps*. Para ela assinou, *Un, parfois deux* (2016) dedicado à obra de Paul Vecchiali, *Brisseau, 251 rue Marcadet* (2018), sobre Jean-Claude Brisseau e ainda *Jean-François Stévenin, simple messieurs* (2020), acerca da obra do actor e cineasta francês.

QUESTÕES DE CINEMA

Mostrar/esconder

Um filme é sempre uma negociação entre o que vemos e o que, não visualizando, imaginamos. O que significa, da parte do realizador, mostrar certos elementos e esconder outros. *La peur, petit chasseur* é um filme que se debruça sobre o tema da violência doméstica, mas que, contudo, não mostra explicitamente nenhum acto de violência. A violência torna-se evidente e presente na mente do espectador através de vários processos cinematográficos.

A violência ouvida

Em primeiro lugar, a forma como Laurent Achard constrói o espaço da casa daquela família. Nunca vemos o seu interior, nem a personagem que a ele está mais associada, o homem que nunca sabemos se é o pai da criança. É nesse espaço invisível que a violência física tem lugar. Ela surge ao espectador através de berros, gemidos de ambos os adultos, e do bater de portas e outros objectos.

A violência psicológica

Em segundo lugar, o cinema pode construir a violência psicológica. Ela é-nos transmitida por um outro espaço que não vemos: o da estação de caminhos de ferro. À medida que no interior da casa a situação de violência sobre a mãe se torna mais intensa, também o som das máquinas, comboios e caminhos de ferro se tornam mais audíveis. O som em crescendo parece aos poucos abafar o discurso e ampliar o ruído. É um ambiente sonoro cada vez mais exagerado da realidade, correspondendo à percepção da violência pela criança. Algo que veicula um sentimento interior de angústia que o filho sente face à violência que testemunha do homem para com a mãe.

O silêncio fala



Com a exceção da palavra “mãe” - dita pelo filho nos primeiros instantes do filme -, podemos dizer que também as palavras estão escondidas. Não existem diálogos entre as personagens. Esta ausência da palavra, neste caso concreto, consubstancia uma atmosfera de violência emocional expressa através de um afastamento entre os membros da família. Isto é, o não-dito “diz-nos”, e de forma eloquente, que naquela família já não há nada a dizer entre eles.

Interior/exterior

O filme mostra uma dualidade entre o espaço onde se passa a acção visível - o exterior - e o espaço onde decorre a acção que apenas ouvimos - o interior. O facto de nunca vermos o espaço interior da casa (ou melhor, das casas, incluindo aqui o anexo e bidon) é sinal que aquele que deveria ser o espaço por excelência do amor e da comunhão é, afinal, o espaço da violência. É por isso que ao espectador, juntamente com a criança, é-lhes, a ambos, negada a entrada naquela casa. Nós, como a criança, ficamos como que às portas da violência, na condição de testemunhas inoperantes e desesperadas pelo que ouvimos acontecer.

O que contam as cores?

A utilização da cor no cinema é fundamental. Não apenas para conhecermos mais acerca da vida e sentimentos de uma personagem, como também para compreendermos a atmosfera de um espaço ou um momento particular na acção. No caso de *La peur, petit chasseur*, onde de início ao fim sempre estamos com a mesma imagem, podemos identificar tonalidades dominantes. Os castanhos, os cinzentos e os bege são as cores mais presentes no filme. Em concreto, o castanho da porta da casa, dos paus do estendal e mesmo a tonalidade outonal das árvores, de parte da relva seca do jardim, ou ainda nos arbustos que separam o espaço da casa do espaço lá fora. O cinzento podemos encontrar também no anexo da moradia, no telhado da casa, ou nas portadas das janelas. O bege sujo e desgastado é a cor da fachada da casa de família. Todas estas cores, pelo facto de não serem fortes e vivas, trazem com elas uma atmosfera em que o espaço onde o filme decorre transmite tristeza e desolação.

O casaco azul, o céu tapado



A excepção a este monocromatismo é trazido pelo bidon azul, abrigo do pastor alemão, e pelo casaco também azul da criança. Assim, pode fazer-se uma associação, por via das cores, entre o menino e o seu cão, como as personagens onde ainda subsiste uma esperança e uma alegria latentes. Por contraposição, por exemplo, à mãe, cujas roupas, em tons de branco e preto, rimam com a fachada “desanimada” da casa. Se, normalmente, a família é fonte de amor, alegria e compreensão, neste caso ela é o oposto de tudo isso. É invadida pela solidão, pela violência, e incompreensão. Exactamente como sucede com o espaço do relvado que, em vez do comum verde vivo e alegre, é aqui invadido por ervas já mortas, acinzentadas. E a mesma coisa acontece com o céu que, só por detrás das árvores, imaginamos ainda azul. O céu parece, ele próprio, tapado, invadido pela tristeza que caracteriza a situação desta família).

Distância e intervalo

Uma das características mais distintivas do filme de Achard é que, como já vimos, durante toda a sua duração a câmara não se move nunca, permanecendo no mesmo sítio. São, portanto, as personagens que se movimentam no interior da imagem, ora aproximando-se, ora afastando-se entre si e da câmara. Mas essa aproximação é quase sempre uma excepção, sendo que a regra é a distância entre todos. O facto, por exemplo, de nunca existir uma proximidade grande entre as personagens e a câmara – tudo é visto à distância, com um certo pudor e uma certa tristeza – mostram-nos como nem sempre o cinema precisa de estar visualmente próximo da acção, nem dos rostos das personagens e suas expressões, para nos mostrar situações dramáticas em grande detalhe e profundidade.

Onde fica a minha casa?

Como veremos (**Cf. Análise de um plano**), só em dois momentos a distância entre as personagens é quebrada: quando o filho resolve ajudar a mãe a estender a roupa e quando, após o episódio de violência entre os adultos, o cão se aproxima momentaneamente da criança, junto ao bidon azul. Esses momentos são fugazes e logo quebrados para continuar os estados de isolamento de cada um. Em consequência disso, podemos destacar um espaço próprio para as diferentes personagens (**Cf. Análise de um fotograma**).



Em primeiro lugar, a casa de família é o espaço do homem e da mãe. Se o homem da casa nunca sai, a criança nela nunca chega a entrar. Só a mãe consegue por momentos sair, ficando-lhe reservado o espaço à direita do enquadramento, a zona onde estenderá a roupa. A zona à esquerda da imagem será o território das outras duas personagens. A criança tem-lhe associada a sua própria casa, o anexo, onde a certa altura entra, temporariamente. E o pastor alemão também tem a sua casa, o já referido bidon azul.

Criança e cão trocam, por vezes, de posições, na zona à esquerda da imagem, salientando a associação da sua condição e relação cúmplice.



Presos a um espaço

Assim, cada uma destas personagens se encontra presa a partir da sua casa ou de um espaço bem restrito à volta. Por isso, podemos dizer que, embora o cão seja o único preso de forma evidente e literal, todos os demais se encontram “atrelados” também ao seu espaço próprio. Algo que podemos até dizer da própria imagem imóvel de *La peur, petit chasseur*: as personagens estão presas no seu interior. E do próprio espaço, na sua globalidade. Aquele jardim está preso e isolado entre vários blocos: a casa encerrada e plena de violência; o céu tapado por árvores; e um conjunto de arbustos que torna impossível a saída lá para fora. Lá fora esse que é simbolizado pela paisagem sonora da linha do comboio. Comboio esse que, como sabemos, é um símbolo de viagem e evasão sempre aqui negado ou adiado.

ANÁLISE DE UM FOTOGRAMA

Um fotograma é, pela sua natureza, mais fotográfico do que cinematográfico. Os planos, unidades mínimas da expressão cinematográfica, são compostos por elementos ainda mais singulares e imóveis, as imagens fixas impressas na película denominados de fotogramas. É a ligação de todos estes elementos durante a projecção que dá a ilusão de movimento.



As pessoas e as casas

Começamos por salientar nesta imagem um aspecto que frequentemente passa despercebido aos olhos de quem vê um filme. O cinema é uma arte que trabalha a dimensão visual, na qual estão inseridos elementos como as cores, as texturas, os volumes, ou as proporções. O que este fotograma nos indica, por exemplo, é a possibilidade de estabelecer uma relação na imagem entre as duas casas e mãe e filho. A mãe encontra-se à direita da imagem, em relação ao seu filho naturalmente mais pequeno. A mesma coisa acontece na relação entre as duas casas que vemos na imagem: também a maior está à direita e a menor à sua esquerda. Esta ligação, que terá significado narrativo (cf. **Questões de Cinema**), pode ainda estender-se ao cão: ele é a personagem mais à esquerda da imagem, tal como o bidon azul que, funcionando como a sua “casa”, é o abrigo que se encontra nessa mesma zona da imagem.

Circuitos de olhares

A forma como nos olhamos diz muito sobre as relações que estabelecemos entre nós. Nesta imagem podemos ver que a mãe, de costas, é olhada pelo filho, mas que não retribui o olhar. Se é verdade que está concentrada na tarefa de estender a roupa, essa discrepância dos olhares mostra-nos também o afastamento entre ambos. Neste circuito de olhares, o cão, de corpo virado na direcção oposta à câmara, observa os dois, também sem que lhe retribuam o olhar. Estes desencontros espelham bem a atmosfera de solidão emocional entre todos.

O pastor alemão, estando no centro da imagem e no eixo do dispositivo cinematográfico que a captou, é, de certa forma, o que de mais aproximado teríamos ao olhar impassível, testemunhal, da câmara de filmar que regista a cena. Outro factor visual de separação entre mãe e filho é o pau de madeira que sustenta a corda onde a roupa seca (e que é prolongado pelo cano da casa que quase divide a imagem em dois). Na imagem vemos como esse pau não só se encontra entre os dois, apartando-os, como divide, visualmente, o corpo da criança em dois. Esta última segmentação ilustra o dilema da criança neste momento do filme: por um lado, quer ajudar a mãe a aproximar-se dela, mas, por outro, tem receio dessa aproximação, num ambiente de violência e solidão familiares.

Fechado e aberto

Uma imagem possui sempre um certo grau de fechamento, nem que seja dado pelos limites horizontais e verticais do enquadramento. Além deles, podemos ver como esta imagem joga com a noção entre o que está fechado e aberto. No campo dos espaços fechados temos, desde logo, a porta da casa de família e a janela em baixo, coberta de tábuas de madeira. A janela cimeira encontra-se com as portadas abertas, mas é inacessível a qualquer uma das personagens que vemos. A imagem também nos mostra que o céu se encontra tapado pelas árvores, assim como não parece haver saída daquele jardim. No polo oposto, os espaços abertos são a abertura do bidon azul e da casinha cinzenta.

Esta oposição fechado/aberto mostra-nos, visualmente, que, àquela criança, o espaço familiar da casa se encontra vedado, bem como o lá fora da brincadeira. Se normalmente o jardim funciona como um espaço de liberdade e descontração, este é diferente. O seu aspecto desolado e descuidado funciona como prolongamento da atmosfera de violência e afastamento da família. Os espaços abertos que vemos são exíguos e funcionam apenas como lugares de escape ou esconderijo de uma realidade dura de enfrentar.



ANÁLISE DE UM PLANO (-SEQUÊNCIA)

Nesta curta metragem muito peculiar escolher um plano para analisar significa necessariamente seleccionar todo o filme, uma vez que toda a história se passa em continuidade de tempo e espaço. Quer isto dizer que não existe uma montagem de várias imagens em movimento. A este tipo de plano costuma dar-se o nome de plano-sequência, pois que numa só imagem se desenrola uma sucessão de acontecimentos.

Os trajectos da violência e da solidão

Durante todo o filme a câmara nunca se movimenta. Ela está no mesmo sítio, diríamos que de forma séria e atenta, olhando tudo o que se desenrola naquele jardim e naquela casa. Por contraposição à imobilidade da câmara, o que veremos movimentar-se são as quatro personagens da história: a criança, o cão, a mãe e um homem que não sabemos se é ou não o pai do menino. Este último não estando visível, encontra-se no interior da casa, algo que sabemos através do som que a sua voz e gestos produzem.

São, portanto, os trajectos e acções das personagens que irão contar esta história sobre solidão mas também violência doméstica. Destes caminhos e movimentações pode vislumbrar-se uma estrutura dramática, com diferentes momentos, como se de uma respiração se tratasse. Mas antes de descrever esses momentos, importa assinalar que o choque entre a câmara imóvel e o movimento das personagens é o primeiro elemento de cariz cinematográfico a produzir uma tensão para a história que o realizador quer contar. Como se naquela família as pessoas se mexessem em vão pois que o espaço não muda de lugar, tudo permanece igual, de início ao fim do filme. Como veremos de seguida, essa inércia do espaço está à vista na estrutura circular do filme, como se tivéssemos num tempo parado, que não avança.

Cá fora a solidão, lá dentro o medo

Num primeiro momento, o menino encontra-se sentado no chão, encostado junto a um bidon. Não vemos o seu rosto, pois está escondido entre os joelhos, numa postura defensiva ou de tristeza. Tal como o cão deitado no centro da imagem, preso por uma trela, a criança transmite uma sensação de angústia e abandono).



Um segundo momento começa quando ouvimos, vindo do interior da casa, uma porta que bate. Em consequência desse ruído, a criança parece temer pela segurança da mãe. Chama por ela, em vão. Logo de seguida espera pela mãe junto à escada de pedra, perto da casinha anexo do jardim, e vai encostar-se à janela da casa principal que tem os vidros tapados por madeira e depois à porta da mesma para tentar ouvir o que se passa. A casa principal é um espaço de medo e violência e o seu acesso estar-lhe-á vedado durante todo o filme.



Sem obter resposta irá desaparecer na escuridão da casinha de jardim, na qual entra. Interessante reparar que neste exacto instante *La peur, petit chasseur* parece um filme sem personagens: os adultos dentro de casa, a criança refugiada na casinha de jardim e o pastor alemão quase despercebido no meio da folhagem.



A chegada da mãe



Um novo momento inicia-se com a vinda da mãe ao jardim. Traz consigo um alguidar com roupa para estender. Num primeiro instante, a criança apercebe-se da presença da mãe, saindo da casinha onde estava, observando-a, curioso, mas afastado. Este encontra-se perto da janela da casa de onde ainda há pouco tentava escutar os barulhos vindos daquela. Vem de seguida colocar-se nas escadas de pedra novamente, observando-a ainda. Se este é o momento que irá culminar na maior aproximação que veremos entre mãe e filho, ele é antecedido de uma reacção de distância cuidadosa da parte da criança. Como se esta estivesse temerosa e indecisa face a uma aproximação ao espaço onde a mãe se encontra, ou simbolicamente, ao mundo dos adultos. Outro detalhe importante: em toda esta sequência desde a saída da mãe para o jardim, nunca ela olha o filho na cara, permanecendo sempre de costas. É o jovem que irá contornar a situação, pegando no alguidar da roupa, ajudando a mãe na tarefa doméstica. Os filhos gostam de ajudar os pais, de sentir-se úteis.



O pico dramático e a violência sonora

Em muitos filmes podemos identificar o momento, perto do final, em que a acção é mais dramática, seja ela um desfecho positivo ou negativo. Por exemplo, quando o herói derrota o vilão, quando o casal apaixonado se reúne ou o instante em que a justiça é finalmente reposta. No filme de Laurent Achard esse é o instante em que através do som percebemos como é mais intensa a situação de violência doméstica entre o homem que está na casa e a mãe. Logo após o já referido momento de proximidade entre mãe e filho, ouvem-se barulho de portas, um despertador, urros. O homem, mal-humorado, parece chamar pela mãe. Esta vai a correr para dentro de casa.



Neste instante, a criança fica novamente sozinha no jardim, de costas para a câmara, de frente para a sua casa. Ela observará o momento, diríamos, através das paredes, sem ver o que, de facto, já tantas vezes viu. Neste momento, a criança é testemunha de mais um episódio de violência. Como se, “assistindo ao som” dos gritos da mãe, da voz alterada do homem, e das portas e objectos a baterem, o realizador tornasse visível a violência sem mostrá-la. Importante referir que o som de uma estação de comboios, que sabemos perto, se vai instalando progressivamente, em crescendo, coincidindo o instante final de violência com o momento em que, estridente, o comboio passa perto da casa.

E quando o comboio passa, o pior passou (por agora)

Após terminar o som da passagem do comboio e da briga dos adultos em casa, a criança volta ao seu lugar inicial de refúgio e tristeza: de cabeça entre as pernas junto ao bidon azul. Nesse momento o cão vem junto dele, como que confortando-o (**cf. Imagem 7**). Logo de seguida, a mãe vem cá fora para acabar de estender a roupa. Ao contrário do que aconteceu da primeira vez, a criança agora olhará por instantes na direcção da mãe, mas volta a enterrar o rosto nos joelhos (**cf. Imagem 8**). Nesse instante poderíamos dizer que, se a mãe, habituada que está à violência, retoma o quotidiano, já com a criança o efeito é o de afastar da própria mãe, isolando-o.

O filme termina com a entrada da mãe, novamente, para dentro de casa e o cão ocupando o lugar que tinha no início do filme (**Cf. Imagens 1 e 9**). Podemos assim afirmar que Achard constrói visualmente a violência doméstica como um espaço circular, onde as acções de violência - como os vários comboios que sempre passam, hora a hora, nas linhas ferroviárias – se repetem e vão mantendo os membros da família tristes e afastados.

DIÁLOGO COM OUTROS FILMES

1- Infâncias nuas / *L'Enfance Nue* de Maurice Pialat

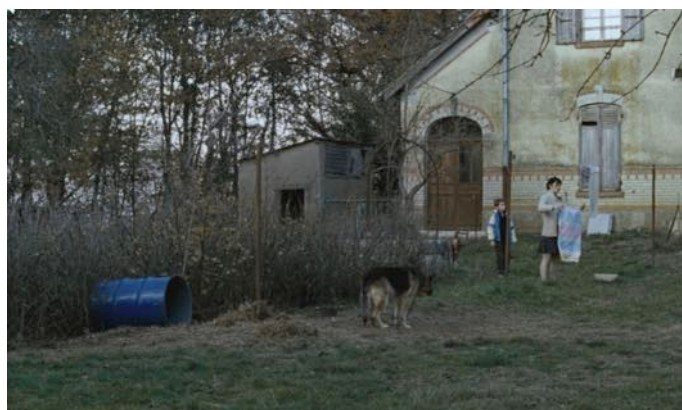
Um dos filmes onde podemos encontrar uma relação interessante com *La peur, petit chasseur* é a primeira longa metragem de ficção de Maurice Pialat, *L'Enfance Nue*, de 1968. Em ambos os filmes temos um menino no centro da narrativa e com problemas semelhantes. Se no filme de Laurent Achard a criança está à porta de casa e esta permanece-lhe encerrada - pois daí provirá a fonte de violência -, no filme de Pialat, o jovem François também não consegue encontrar um lar que o receba definitivamente, passado por várias famílias de acolhimento. Famílias essas que, num primeiro momento, lhe abrem as portas mas depois se arrependem.

São ambas obras acerca da desconexão entre o mundo dos adultos e das crianças. Na curta metragem fala-se de violência doméstica, dos adultos que estão no centro de uma atmosfera de afastamento e disrupção. Na longa metragem, a situação é ainda mais complexa: pois se assistimos a momentos que em os pais adoptivos exercem alguma violência, física e psicológica, sobre o jovem François (Michel Terrazon), também percebemos como a sua condição de órfão determina muitas más acções da sua parte. Enquanto que o rapaz de *La peur* apazigua a sua tristeza na relação de amizade que tem com o seu cão, já François faz um gato pagar por essa sua condição de filho “a prazo”, atirando-o das escadas de um prédio.

De certa forma, os espaços da acção e certas opções de realização em ambos os filmes ajudam a sublinhar essas infâncias difíceis. No filme de Pialat, como no de Achard, destaque para o que parecem ser os subúrbios da cidade, em particular com os seus quintais desmazelados, plantações desordenadas e varais de estender a roupa.



L'Enfance Nue



La Peur, Petit Chasseur

Estamos, portanto, longe dos espaços acolhedores, deixando ver um cenário de alguma forma inóspito e solitário. Ambos os realizadores procuram ainda trabalhar de acordo com um estilo de alguma forma austero. Nenhum deles privilegia planos com movimento, nem aproximações ao rosto das crianças. Se na curta metragem o espectador é convidado a estar separado da acção (como também estão separadas as personagens entre si), na longa-metragem Pialat quer reduzir ao máximo as hipóteses de identificação com as personagens, deixando o espectador a sós e desprotegido para fazer a sua própria interpretação do que está a ver.



L'Enfance Nue



La Peur, Petit Chasseur

Martin Buisson e Michel Terrazon, os dois jovens actores, vão estar a maior parte do tempo de rosto fechado, quase sempre em silêncio, filmados a maior parte das vezes em planos gerais e sem movimento. Ficaremos bem mais próximo do jovem do filme de Achard, vítima de uma violência da qual não faz parte, do que do pequeno François, capaz quer de gestos de ternura para com os seus pais de adopção (cf. **imagem 3 e 4**), quer também das mais cruéis asneiras. Em suma, dois filmes onde se trabalha a mesma ideia de desconforto no caminho de dois jovens a caminho de uma casa que se abra para eles. Uma casa feita de felicidade e amor.

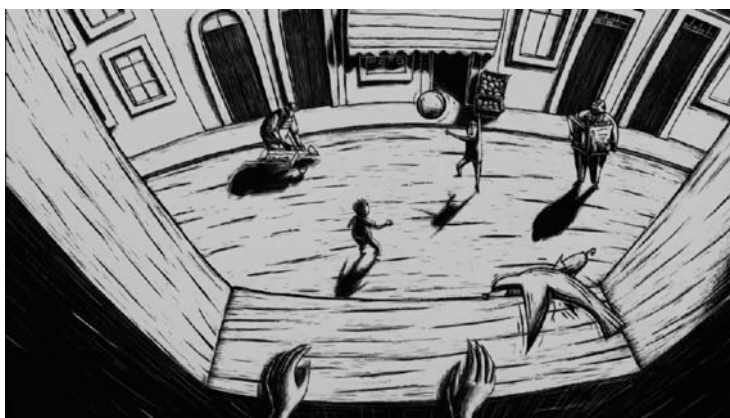
2- Como lidar com a solidão? / História Trágica com Final Feliz de Regina Pessoa e Os Olhos do Farol de Pedro Serrazina

Um dos aspectos mais fascinantes do cinema é que este abraça a diferença, sendo que, por vezes, podemos encontrar semelhanças naqueles que nos são, à partida, mais distantes. É o caso de duas animações portuguesas da colecção *Shortcut* que dialogam de forma interessante com a violência do drama doméstico de *La peur, petit chasseur*.

O filme de Regina Pessoa coloca no centro uma menina que, como o jovem deste filme, se encontra num grande estado de solidão. O menino porque se encontra no seio de uma família onde o amor foi substituído pela violência, a menina porque é diferente de todos os habitantes – o seu coração bate muito alto – e sente-se por eles discriminada. E como lidam com essa solidão? O rapaz recolhe-se junto a um canto do jardim, com a cabeça escondida entre os joelhos, a menina foge de bicicleta ou remete-se ao seu quarto).



Outra semelhança é o tratamento dos ruídos como expressão dessa solidão e violência. No filme de Achard isso será o barulho de portas, do despertador, dos urros do homem, pontuados pelo som crescente da estação de comboios, no filme de Regina Pessoa serão os ruídos do quotidiano – o varrer do chão, os meninos a jogar à bola, os saltos dos sapatos da senhora, a máquina registadora – que ora são ritmados pelo bater do coração da menina ou interrompidos pelo seu “voo” final.



Essa é uma diferença importante entre os dois filmes. *La peur, petit chasseur* deixa-se caçar pelo medo e a violência, pelo que o seu final não é feliz – o menino continua infeliz no mesmo quintal. Já no filme de Pessoa, como o nome do próprio filme indica - “História Trágica com Final Feliz” -, a conclusão é de uma superação de solidão, de aceitação por parte da menina da sua diferença e de fuga - para o céu – saindo dos espaços que enclausuravam os seus sentimentos.

O filme de Pedro Serrazina tem um tema algo semelhante ao de Achard: uma família que em algum momento deixou de funcionar. Mas enquanto que na curta francesa é o homem que ameaça, violentamente, esse mal-estar, na animação portuguesa, o pai na menina do farol sente-se sozinho e triste, deprimido com a morte precoce da sua esposa. E também em ambos os filmes, os realizadores trabalham o tema da prisão como expressão dos sentimentos. O único plano de *La peur*, fixo e sem movimento, sobre o quintal e a casa fechada é o símbolo de uma violência familiar e estagnação emocional. O menino e a mulher estão presos a uma realidade da qual não conseguem escapar. Já o animador português trabalha visualmente a equivalência entre o espaço do farol e uma prisão física e emocional para determinar também uma situação de luto que não foi feito pela morte da mulher.



DIÁLOGO COM OUTRAS FORMAS ARTÍSTICAS: A MÚSICA

A violência atrás de uma parede.

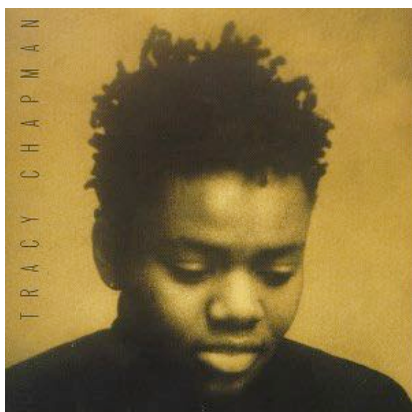
La peur, petit chasseur é um filme cuja dimensão sonora recorre sobretudo à montagem de elementos sonoros (ruídos da natureza, sons de objectos, voz da personagem que está no interior da casa sem que possamos compreender o que diz) para construir um ambiente de uma certa tensão dramática. Opta, contudo, pela não utilização de música, provavelmente para não condicionar em demasia a interpretação que o espectador faz da situação.

A música, como sabemos, é uma forma de arte milenar cujas vibrações penetram no nosso corpo provocando-nos as emoções mais subtis e complexas. Uma canção que é também, como o filme de Laurent Achard, um retrato da violência familiar, de abuso físico e emocional, chama-se “Behind the Wall”, da compositora e cantora norte-americana, Tracy Chapman (cf. **imagem 9**).



Tracy Chapman

Esta música foi lançada em 1988 e pertence ao álbum homónimo de estreia da cantora norte-americana. Nesta música, o narrador é alguém que, como o jovem deste filme, ouve gritos e barulhos de violência por detrás de uma parede.



*Last night I heard the screaming / Ontem à noite ouvi gritar²
Loud voices behind the wall / Vozes altas por detrás da parede
Another sleepless night for me / Outra noite sem dormir para mim
It won't do no good to call / Não adianta ligar a ninguém
The police always come late / A polícia chega sempre tarde demais
If they come at all / Se é que vêm*

*And when they arrive / E quando chegam
They say they can't interfere / Dizem que não podem interferir
With domestic affairs / Com assuntos domésticos
Between a man and his wife / Entre um homem e a sua esposa
And as they walk out the door / E quando saem porta fora
The tears well up in her eyes / As lágrimas brotam dos olhos dela*

*Last night I heard the screaming / Ontem à noite ouvi gritar
Then a silence that chilled my soul / Depois um silêncio arrepiou-me a alma
I prayed that I was dreaming / Rezei para que estivessem a dormir
When I saw the ambulance in the road / Quando vi a ambulância na estrada
And the policeman said / E o polícia disse
"I'm here to keep the peace / "Estou aqui para manter a paz
Will the crowd disperse / Pode a multidão dispersar
I think we all could use some sleep" / Acho que todos precisamos de dormir um pouco."*

Tracy Chapman decidiu cantar esta música de protesto contra a violência familiar *a cappella*. Isto é, usando apenas a voz sem acompanhamento musical. Esta escolha faz-nos focar apenas no timbre da voz de cantora e na letra da canção, permanecendo um certo silêncio em torno das palavras cantadas. Esse silêncio, que é também o da atmosfera de seriedade da curta metragem, tem como função mostrar-nos o quão graves são as situações de violência na família e o quão precisamos de encontrar soluções para estes problemas que afectam a sociedade como um todo.

Em ambas as obras, filme e canção, a violência não é visualizada nem descrita, mas apenas imaginada por detrás de uma parede ou casa. Essa opção, além de criativamente poderosa, tem também a função de nos fazer reflectir sobre como a violência familiar é camuflada e escondida nos nossos olhos e ouvidos, tornando difícil enxergá-la na sua claridade como um problema real.

² Tradução minha

QUESTÕES PEDAGÓGICAS, SOLIDÃO, VIOLÊNCIA DOMÉSTICA

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

-Quantas personagens tem este filme? Mas quantas conseguimos ver? Quem é que está no interior da casa?

A família: este filme parece retratar um momento particular da vida daquela família.

-Qual a relação entre as diferentes personagens do filme? Podemos dizer que são uma família? A pessoa que ouvimos é o pai do menino? Como acham que é a relação entre os membros daquela família?

Os sentimentos: as personagens quase não falam durante o filme.

-Quase ninguém fala. Porque? Imagina diálogos para o filme entre mãe e filho.

-A mãe nunca se aproxima muito do seu filho. Qual a razão pela qual as personagens estarem algo distantes entre si?

-Como acham que o se sente o cão da família? Acham que está triste ou alegre? Porquê?

A casa: o filme mostra-nos várias habitações (a moradia, o anexo, e o bítton do cão).

-Porque é que o menino está cá fora e a sua casa parece fechada? Qual o papel das casas neste filme: um espaço de abrigo ou de refúgio? Em vossa opinião qual a razão pela qual nunca vemos o interior da casa? Como imaginam o seu interior?

Os espaços: todo o filme se passa no quintal de uma casa.

-Quais as actividades que costumam desempenhar no quintal (brincadeiras, almoços, lanches, leituras, etc)? Perguntar se esse é o caso do quintal no filme. E porque não?

- Como imaginam o resto do espaço em volta daquela casa? Desenhar o resto da rua.

A câmara: ela ajuda a contar a história de uma determinada maneira.

-Porque é que acham que a câmara nunca se mexe durante todo o filme? E também parece estar à distância das suas personagens pela que nunca vemos de perto os rostos do menino e da mãe. Porquê? Desenha-os de acordo com o que pensas ser aquilo que estão a sentir.

Escutar o filme: os sons têm muita importância para poder ver mais.

-Que sons conseguimos distinguir vindos do interior da casa? Qual a razão pela qual o realizador aumenta o som em dado momento do filme?

O fim do filme: no final, tudo parece semelhante ao início

-O que mudou entre o princípio e o fim do filme? Mudou alguma coisa ou não? Porquê?

-Qual a emoção que o fim do filme transmite?

Tema: o cinema aborda assuntos da realidade.

-Qual acham que é o tema deste filme? O que é, na vossa opinião a violência doméstica? Como é que na nossa família devemos resolver os nossos problemas?

**SHORTCUT É UM PROGRAMA EUROPEU QUE REUNE QUATRO PAÍSES,
EM TORNO DA EDUCAÇÃO PARA O CINEMA.
OS FILHOS DE LUMIÈRE – UM DOS PARCEIROS DESTE CONSÓRCIO
É O COORDENADOR EM PORTUGAL**

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 *Člověk v Tísni 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.

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