



UNIVERSIDADE
LUSÓFONA

CENTRO UNIVERSITÁRIO DE LISBOA

**ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARQUITETURA, ARTES E TECNOLOGIAS DA
INFORMAÇÃO**

ARTES DA ANIMAÇÃO

Lisboa por ti

Relatório de Projeto apresentado a provas públicas para a obtenção do grau de Mestre em Artes da Animação, orientado pelo Professor Doutor Paulo Renato da Silva Gil Viveiros.

Joana Santos nº22005449

2024

CENTRO UNIVERSITÁRIO DE LISBOA
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARQUITETURA, ARTES E TECNOLOGIAS DA
INFORMAÇÃO
ARTES DA ANIMAÇÃO

Lisboa por ti

VERSÃO FINAL

Relatório de Projeto defendido em provas públicas na Universidade Lusófona, Centro Universitário de Lisboa no dia 25 de julho de 2024, perante o júri nomeado pelo Despacho de Nomeação n.º: 822/2024, de 30 de Abril, com a seguinte composição:

Presidente: Prof. Doutor Pedro Miguel Serrazina Picado Magalhães

Vogais: Arguente Prof.(a) Doutor(a) Magda Isabel Galamarra Cordas
(Instituto Politécnico de Portalegre)

Orientador: Prof. Doutor Paulo Renato da Silva Gil Viveiros

Este trabalho foi também orientado pelo Prof. Ricardo Mata.

“Tenho em mim o gigantismo da tua ausência”.

Índice

Agradecimentos	6
Resumo	8
Nota de intenções	10
1. Introdução	11
1.1. De dentro de mim à vontade de exteriorizar	11
1.1.1. A ideia para o filme	14
1.2. Experiência social	15
1.3. Pesquisa e investigação	18
2. Ao encontro da narrativa e da estética ideal	37
2.1. Em Loop	37
2.2. Depois do beijo	39
2.3. Sem título	45
3. Pré produção de Lisboa por ti	48
3.1. Explorar através do Google Maps	48
3.2. Edição	49
3.3. Estudo e introdução dos personagens	50
3.4. Animatic e idealização de novas cenas	52
3.4.1. Texto	53
3.5. Estudo e testes de traço e cor	58
4. Produção	59
4.1. Animação	59
4.2. Pintura	59
5. Pós-Produção	60
5.1. Alinhamento e edição	60
5.2. Adição de pormenores e texturas	61
5.3. Edição do som	66
5.3.1. Sons ambiente	66
5.3.2. Voz-off	67

5.4. Visualização final	68
6. Notas e conclusão	69
6.1. Questionamento e a constante procura e descoberta	71
6.2. Dificuldades e aprendizagens	72
6.3. O resultado final	73
Bibliografia	74
Webgrafia	74

Agradecimentos

Aos professores

Agradeço aos meus professores que sempre procuraram quebrar a barreira da “formalidade” e procuraram aproximar-se de nós de forma sincera e tão dada e apaixonada ao que ensinam.

À sua vulnerabilidade e às partilhas de histórias pessoais que me ajudaram a mim, aluna, a sentir-me igualmente humana e capaz de abordar a minha história dentro da animação. Aos professores que me encorajaram a explorar a animação de tantas formas diferentes, desde o desenho puro e cru, aos espaços híbridos, às visitas de estudo a Montemor.

Obrigada às aulas teóricas que tanto me maravilharam, aos artistas que descobri e analisei. Fizem-me sair da sala de aula e, no caminho até casa, sentia-me mais rica em conhecimento, mais interessada pelo mundo que me rodeia.

Obrigada às aulas práticas que me fizeram conhecer os meus colegas, ajudá-los a compreenderem-se também, que nos fizeram colaborar uns com os outros e participar nas histórias e projetos uns dos outros.

Aos meus colegas

Obrigada aos meus colegas que desde sempre se mostraram simpáticos, interessados e cheios de paixão pelo curso. Que me deram ferramentas e apoio. Que criticaram o meu trabalho de forma a poder chegar aqui.

Aos meus colegas que tiveram de desistir, mas que os tenho eternamente no pensamento. Que me vou relembrar dos trabalhos que ainda realizaram comigo presente.

Ao Ricardo

Ao homem que é tudo para nós, alunos. Que toda a gente conhece e cumprimenta com um abraço. Que, no meio do nosso caos, abre-nos o caminho para continuar. Que nunca desistiu de mim e insistiu para que chegasse à página 75 do relatório. Que nunca perdeu a postura ou a paciência, que, também por respeito a ele, aqui estou. Um dos homens mais bondosos, sinceros e dedicados ao seu trabalho que já conheci.

Aos meus pais e familiares

Que perguntaram todos os dias como corria o meu trabalho, que todas as noites cederam uma hora para lhes mostrar o que aprendi. Que criticaram e amaram tanto o meu trabalho como eu. Que prometiam se zangar se eu desistisse.

Aos meus amigos

Aos amigos mais próximos a quem partilhei o meu trabalho. Aos que contribuíram para este projeto. Aos que me conhecem tão bem e me encorajaram a seguir com esta ideia para a frente.

Aos meus amores platónicos

Aos meus amores platónicos que nem sabem que hoje eu lhes escrevo aqui, que foram a minha razão de criar os meus quadros e querer descobrir a animação. Que todos os dias fazem a sua vida, desconhecendo que deles me recordo para criar a minha arte.

Resumo

Este relatório trata da elaboração do filme que teve como objetivo estudar a minha relação com uma parte da cidade de Lisboa por esta estar associada a uma experiência amorosa (ou várias) que sucederam na minha vida. O filme serviu, acima de tudo, como forma de terapia e autoconhecimento. Uma forma de desconstrução da cidade e das emoções, difundindo-as, entrelaçando-as e metamorfoseando a geometria própria de Lisboa num rosto masculino, num corpo maleável de alguém imaginário ou não. Um itinerário frenético e fugaz. Uma procura sem achado, uma viagem à minha cabeça, o explorar de uma obsessão. O retrato do que é estar-se apaixonado.

Palavra-chave

Cidade; Lisboa; itinerário; autoconhecimento; obsessão, animação

Abstract

This paper deals with the creation of the film that aimed to study my relationship with a part of the city of Lisbon because it is associated with a love experience (or several) that happened in my life. The film served, above all, as a form of therapy and self-knowledge. A way of deconstructing the city and emotions, diffusing them, intertwining them and metamorphosing Lisbon's own geometry into a masculine face, into a malleable body of someone imaginary or not. A frantic and fleeting itinerary. A search without finding, a journey into my head, the exploration of an obsession. The portrait of what it's like to be in love.

Keywords

City; Lisbon; itinerary; self-knowledge; obsession, animation.

Nota de intenções

O que faz de nós o que somos?

Ao longo da vida, são as escolhas que nos vão definindo. Mas transportamos connosco matéria que não percebemos nem controlamos. Algo nos faz ser e agir. Este filme fala-nos de, exatamente, até onde é que é possível elevar-nos sentimentalmente para que possamos ver-nos de várias maneiras dentro do mesmo espaço. De que o simples mover do corpo no espaço não se resume apenas a isso. De que forma as nossas relações com os outros nos definem e condicionam o que vemos.

O cenário funciona quase como uma metáfora de tudo o que se passa com a personagem principal; uma rapariga que “se veste” de quem procura, um espaço que se vai moldando ao urgente existir daquela vontade de alguém. É um itinerário que se vai formando pelo desenhar necessário e constante. O decorrer dos eventos vão revelando a obsessão, mas, também a inocência de quem apenas ama sem, necessariamente, exigir a reciprocidade.

Lisboa por ti funciona, quase, como o compactar de anos de sentimentos soltos e sinceros. Uma espécie de confissão e vulnerabilidade para com os que tencionei amar. Um confronto entre a realidade e o sonhar acordado. É o tempo de revelar as angústias consumidas por desencontros amorosos.

O universo de *Lisboa por ti* é traçado pela intenção do desabafo. Pela entrega voluntária ao desenho que revela os segredos e desejos que vou transportando e que me fazem ser e agir.

1. Introdução

1.1. De dentro de mim à vontade de exteriorizar

Enquanto estudante no curso de Artes da Animação, sempre me disseram que animação podia ser “o que eu quisesse”, mas que as nossas experiências pessoais tornariam qualquer projeto mais autêntico.

Na altura de pensar na temática para o filme, eu não sabia bem o que queria, mas sabia o que me inquietava.

Fazer um filme é isso mesmo. No meio de um mar de inquietações, escolher qual a mais urgente de dissecar.

Tem havido um especial interesse da minha parte em explorar o chamado “amor platónico” que tenho vindo a experienciar na minha vida pessoal.

São as ideias que concebo sobre as pessoas pelas quais me apaixono que me tem movido para criar os meus projetos artísticos.

É exatamente a “não relação” com estas pessoas que me intriga e me faz querer expressar. É a melancolia intencional em que me deixo mergulhar por uma relação que não se deu.

Fui encontrando conforto nestes “amores inventados” e fui-me deixando influenciar por alguns dos seus interesses pessoais e também pelos espaços que percorriam, nomeadamente, pintura e uma parte da cidade de Lisboa.

Parecia que, desta forma indireta, eu conseguia aproximar-me destas pessoas que não podia amar - pelo menos numa relação de reciprocidade.

Comecei uma viagem ao desenho, à experimentação de tintas e texturas sobre tela. Sentia-me num diálogo peculiar com a pessoa em questão. “Vestia-me da sua pele”, conhecia-a através do que ela mostrava interesse em fazer.

Dirigia-me várias noites às mesmas ruas em Lisboa. Estudava a luz que lhes incidia, as portadas, as janelas. Eram só ruas, mas não para mim. Para mim eram a ponte entre mim e a pessoa em questão. Era o lugar que tornava possível coexistirmos. Era a nossa relação.

Em “*Echos d’un passage*”¹, Pedro Serrazina trabalha um local que não é só geográfico ou arquitetónico, mas sim uma rede de relação social. É um espaço discursivo, um sistema aberto onde histórias coexistem. É o contexto das experiências anteriores, das memórias e das crenças.

Estudando e pintando estas ruas, achava que, a qualquer momento, as respostas iriam aparecer nas linhas que ia traçando. Que ao rabiscar um papel me aproximaria da pessoa. Que o terminar de um quadro era olhar nos olhos da minha obsessão. Era exteriorizar o que me inquietava.

¹ SERRAZINA, Pedro, *Echos d’un Passage*, 2015, instalação de vídeo/projeção, Dream City, a Bienal de Arte Pública de Túnis.

Comecei a ter uma especial obsessão pelos candeeiros que adornam as ruas no cimo dos prédios. Têm uma presença notória. Os seus arcos de ferro curvados sugerem um movimento gracioso que parece corresponder ao meu sentimento romântico (talvez porque os mesmos são representantes do estilo romântico presente no tempo e que foram mandados instalar em 1878)². Parecem vivos. É a sua luz que ilumina estas ruas e delinea o caminho para a continuação da minha obsessão. Parece que há um diálogo entre nós, há a esperança da minha ideia se tornar eterna para, simplesmente, criar. Quando dei por mim, o interesse que sentia já nem era pelas pessoas em si, já não percorria as ruas na esperança de as encontrar. Era sim, dar continuidade àquela obsessão perante estes espaços que ia explorando de várias formas, como nos desenhos abaixo.



Fig.01 - "Rua Nova do Loureiro"
Técnica mista sobre tela.

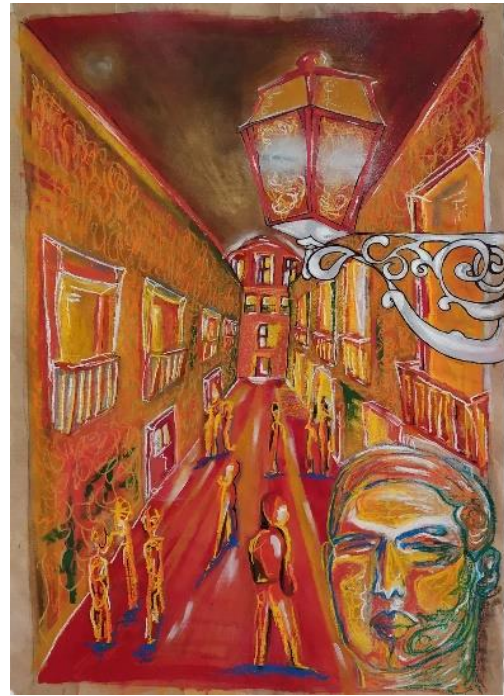


Fig.02 - "Debaixo da luz"
Técnica mista sobre papel.

² <https://www.visitlisboa.com/pt-pt/locais/candeeiros-de-lisboa>



Fig.03 - "Obsessão"
Tinta Acrílica sobre papel.



Fig.04 - "Rua do Jasmim"
Tinta Acrílica sobre papel.



Fig.05 - "Príncipe Real"
Tinta Acrílica sobre papel.

1.1.1. A ideia para o filme

Assim, tentado ir mais além da imagem estática sobre tela, decidi explorar este contexto na animação, para dar movimento às minhas pinturas.

A ideia sempre foi trabalhar como seria a melhor forma de fazer sentir nos expectadores, jovens e adultos, o que é esta obsessão específica. Este explorar da cidade à procura de reciprocidade, este diálogo e difusão entre as ruas e o que as constitui. Este querer vestir a pele da pessoa, querer olhar o que ela olha, andar por onde ela anda, procurá-la sem, no entanto, a encontrar. Apenas viver na atmosfera da sua existência.

O projeto *Lisboa por ti* desconstrói a sensação do que é estar-se apaixonado, mas não generalizando, é um filme pessoal que explora a minha visão e a minha experiência na cidade de Lisboa mergulhada neste sentimento.

Serviu como forma de melhor me compreender, o porquê deste mergulhar num amor platónico, quase irreal. Será pressão da sociedade que nos ensina que devemos ir em busca do “amor singular e perfeito”?

Devo encontrar aquele homem que aparece como um pensamento? Será um desejo, um sonho ou uma realidade?

Procurei que as coisas da cidade se convertessem num rosto. Procurei que a loucura desta sensação se elevasse, que os sons coincidissem com o ambiente noturno Lisboa. Procurei colocar o expectador numa atmosfera “sonhadora” fugaz e afluiva de explorar a cidade em busca do amor perfeito, o amor que idealiza.

Foi, essencialmente, um estudo de autoajuda que, assumindo a minha imersão na cidade de Lisboa onde reconhecia e recriara os meus amores impossíveis, queria explorar isso e tornar visível aos meus olhos e aos demais.



Fig.06 - “Life is nothing if you’re not obsessed”

Fotografia de uma rua enquanto se realizava estudo sobre a mesma no google maps.

R. da Atalaia 212, 1200-040 Lisboa.

1.2. Experiência social

Para perceber melhor como poderia tocar ao expectador e não só criar um filme para mim própria, procurei realizar uma experiência social para tentar perceber quais as reações que despontam nos outros quando se deparam com a sensação de paixão/ estar apaixonado. Mesmo que a minha experiência seja de cariz tão pessoal, sabia que são as relações uns com os outros que fazem mover o mundo. O filme nunca seria incompreendido pelo expectador.

Assim, através das redes sociais e mesmo pessoalmente em convívios sociais, perguntei:

- *“How falling in love works in your head?”*.

As respostas, maioritariamente, foram dadas por pessoas mais jovens, na facha etária dos 18-30 anos de idade.

Obtive, pelo menos, 16 respostas de pessoas de várias nacionalidades que me fizeram compreender de que forma poderia começar a pensar na construção de um filme para todos os corações.

As respostas das redes sociais:

- Ines Chiarri: “Listening to a song and remember him”.
- Srrnt: “Feels like a strong wave of warmth hitting my chest and my throat”.
- camara01234: “Pesquisar nas redes sociais quando tenho saudades”.
- Lisbonbiker: “Imaginar cenários com a pessoa. Passeios, viagens...”.
- mareis___: “Perder qualquer tipo de capacidade mental de raciocínio lógico”.
- Carolina Machado: “Feels like you are higher than the clouds. It’s everything at the same time. All the feelings, an explosion”.
- Guadianarei: “Uma sala cheia de gente e eu só me foco numa pessoa”.
- Fleurvanheusde: “I would say like definitely closing your eyes and seeing parts of them”.
- Alicecarreto: “Smiling deep in your heart, that’s when I know.”
- Alexia Wambersie: “Quente e frio; Ver o futuro; Flashes; Borboletas. Explosão de sentimentos.”
- a_c_isca: “The care and empathy the person carries and share. The laugh. Gentle ways and movements of the person”.
- Ceci.soliveira: “Nervoso chato mas bom”.

- Btremitterra: “Daydreaming about them”
- Leonor_souto: “Imaginar conversas”.
- Pituka_rodrigues: Associar lugares a pessoas.
- Saramllorente: Clips de momentos com/ dessa pessoa.

A partir das respostas, fui desenhado o que elas poderiam vir a representar visualmente, ajudando-me numa possível narrativa.

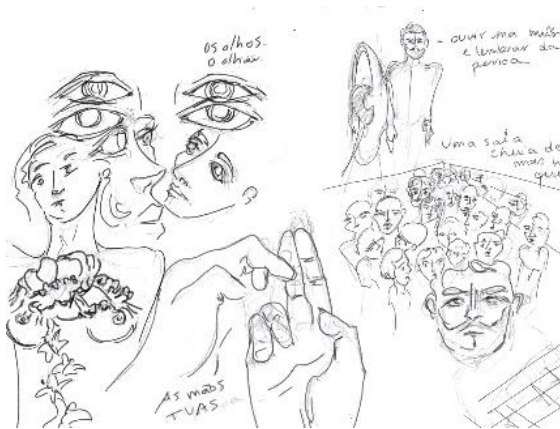


Fig.07 – Primeiro rabisco das respostas num todo.



Fig.08 – “Associar lugares a pessoas”.

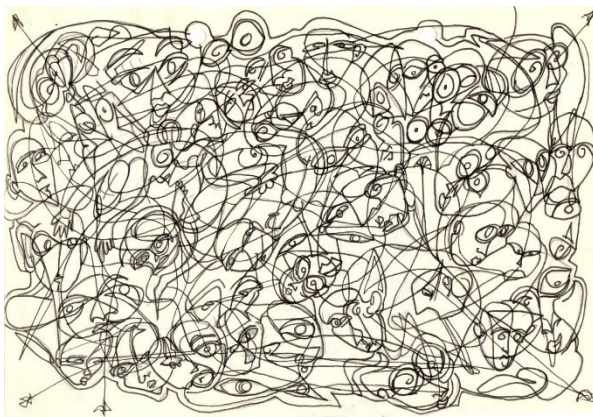


Fig.09 – “Explosão de sentimentos”.



Fig.10 – “Perder qualquer tipo de capacidade mental de raciocínio lógico”.



Fig.11 – “Perder qualquer tipo de capacidade mental de raciocínio lógico”.



Fig.12 – “Nervoso chato mas bom”.

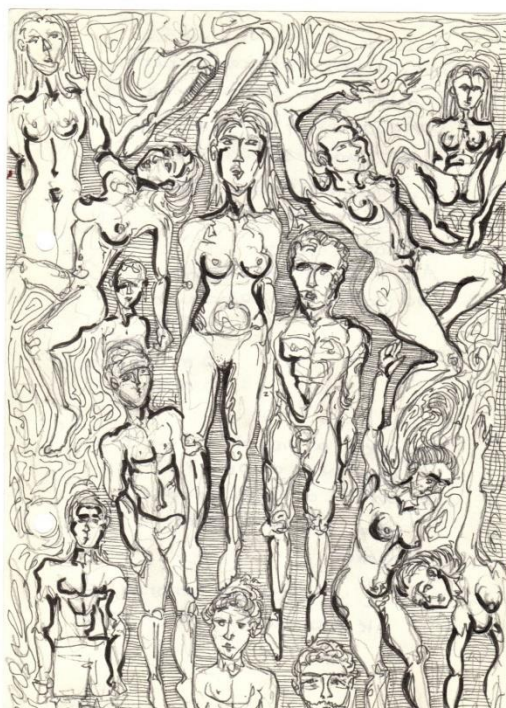


Fig.13 – “Listening to a song and remember him”.

1.3. Pesquisa e investigação

Lisboa por ti foi um filme criado com base em leituras e trabalhos de artistas que serviram de inspiração para a sua construção.

Alguns livros foram uma grande inspiração e reflexão sobre como o sentimento de paixão e as relações uns com os outros se dão de tantas maneiras diferentes mas que, de alguma forma, há algo que nos conecta a todos.

O livro de Mário Zambujal, *Histórias do Fim da Rua*, cativou-me pelo facto da sua história se desenrolar em Lisboa quando esta ainda era habitada por moradores humildes e portugueses, dando-me a conhecer uma realidade que desconheço e que precisava para me sentir mais “dentro” da cidade. É um livro que me fez conhecer as vidas reais e as memórias dos habitantes de sempre, numa narrativa plena de sensibilidade e humor. Habitantes que, agora, são quase os seus próprios expectadores nesta cidade inundada de estrangeiros.

No livro de Stefan Zweig, *Carta de Uma Desconhecida*, é o livro com que mais me identifiquei para a compreensão da minha obsessão e, também, para a criação deste filme. Um livro que eleva o tema deste projeto a um nível maior. Um romancista vienense toma conhecimento, ao ler o seu correio, de que uma mulher o ama secretamente, com um amor absoluto e que dura há vários anos.

Ao longo do livro, identifico-me com a descrição desta mulher sobre a paixão e admiração que sente para com este homem distante. Uma mulher que vive escondida e que vai espreitando pela “frincha da porta” amando “em silêncio”. Um alimentar da obsessão constante e muito necessária à sua existência. Uma paixão que inicia na sua idade tenra e inocente e que, por isso, muda o rumo do seu crescimento e transforma a sua perceção do mundo, da sua casa, da sua maneira de viver e carrega isso durante muitos anos até se revelar, por completo, numa carta.

Talvez o meu filme seja a minha carta.

O livro de Milan Kundera, *A Insustentável Leveza do Ser*, é um livro poético, de análise política e de uma civilização, da análise individual e coletiva da mente humana, da entrega de nós aos outros, de como nos tratamos. De traições e tentações, do egoísmo e imperfeição do ser humano e das histórias que disso resultam.

*“Aquele dom que Marie-Claude tinha de metamorfosear tudo o que vivia era bem o testemunho de uma incorrigível vitalidade...”*³

E por fim, o livro de Laura esquivel, *Como água para chocolate*.

Apesar do ambiente e do desenrolar da história ser diferente da temática que apresento no meu filme, identifiquei-me com este livro que se abre como uma receita culinária fora

³ Livro de Milan Kundera, *A Insustentável Leveza do Ser*, pág. 124 linha 13 a 15.

do comum, a pretexto e em volta da qual não apenas se juntam os comensais, mas também se “cozem” e “temperam” amores e desamores.

Em 1969, Vito Acconci fez *Following Piece*, uma fotocoloragem. Nas ruas da cidade de Nova York, o artista selecionou caminheiros desconhecidos e seguiu-os, mantendo esta perseguição até que a pessoa entrasse num lugar particular. Ao permitir que um estranho determinasse a sua rota, o artista abriu mão de sua própria consciência, entregando-se ao destino da pessoa - “*I am almost not an ‘I’ anymore; I put myself in the service of this scheme.*”⁴

Acconci explora esta entrega do seu corpo ao espaço público e à vontade e vivência de quem persegue. Trata-se de entregar o controlo da exploração da cidade a outra pessoa como se dela dependesse para se mover, para existir. Como se a ela quisesse conhecer, em silêncio, ser-lhe talvez, conhecer-lhe os passos, por onde e como anda, o que vê ao seu ritmo. “Vestir-se” daquele desconhecido e ser, por uns instantes, essa pessoa.



Fig. 15 e 16 – Vito Acconci, *Following piece* (1969), fotocoloragem.

O local que Acconci escolheu para a realização da sua obra foi as ruas da cidade de Nova York. No caso do filme *Lisboa por ti*, o local escolhido é imprescindível para o desenrolar da história é, como já referido, a cidade de Lisboa. Dá-se também, não só uma perseguição, ainda que invisível, como uma procura de alguém, ou melhor, a procura de ser-se aquele corpo. Também se dá, de certa forma, uma entrega ao “outro”, deixando, quase, a personagem de ser ela própria para ser a pessoa procurada, caminhando assim, pelas ruas. Maravilha-se com o itinerário por este lhe relembrar, nas

⁴ <https://www.moma.org/collection/works/146947>

coisas que vai vendo, quem quer amar. Deste modo, vai entregando o corpo à cidade, moldando-se e sendo a cidade como personificação do “amor ideal”.

De seguida, um pouco dentro da temática do artista anterior, Sophie Calle, que me chamou a atenção pelo seu trabalho, que vai da fotografia e filme à performance e instalação, onde retrata, frequentemente, a vulnerabilidade humana e examina a identidade e a intimidade.

Numa experiência em 1980, Calle contratou um detetive particular para segui-la. Reparou que se dirigia a todos os lugares em Paris que tinham algum significado emocional para ela. Nos Jardins de Luxemburgo, Calle lembra-se do seu primeiro beijo que ali aconteceu, embora o relatório do detetive afirme simplesmente: “O sujeito atravessa o Jardim de Luxemburgo”. É esta disparidade entre realidades pessoais que explora ao longo do seu trabalho.

No contexto do meu filme, consigo encontrar uma relação com esta experiência de Calle, pois para quem passa pelas ruas Lisboetas que eu pretendo retratar, podem ser apenas locais de passagem, meras ruas iguais às outras, sem valor emocional. Mas eu, dirigo-me a elas com outra intenção, com outro olhar, dentro da noção da minha realidade emocional.

No livro *Suíte Vénitienne* de 1980, Calle retrata a investigação que fez em torno da perseguição obsessiva por um homem por quem se apaixonou numa festa. O mesmo disse que se ia mudar para Veneza, então, Calle tomou o mesmo rumo.

As fotografias mostram as costas do homem enquanto percorre as sinuosas ruas venezianas - cenário surreal e impressionante, intensificando a narrativa de suspense do seu projeto.



Fig.17 – Sophie Calle, *Suíte Vénitienne*, 1980, fotografia.

Enquanto a artista documenta a sua obsessiva perseguição, vai avaliando as suas emoções; Embora sinta que está apaixonada por ele, é a sua elusividade que a atrai.

A artista funde a realidade com as suas próprias projeções psicológicas e emocionais. Entrega-se às suas próprias emoções tortuosas como uma viciada.

O que é mais interessante na abordagem de Calle é que nunca houve uma intenção da sua parte para que estes estudos se tornassem arte – o que começou como projetos pessoais não convencionais foi adotado pelo mundo artístico.

No meu filme, também o elo principal de toda a narrativa é a paixão e curiosidade obsessiva que suscitou, um dia, por um indivíduo. Mudou a minha maneira de ver os espaços por onde este passa ou passou. Deu-me a sensação de que, a única maneira que teria de amar aquela pessoa era este “diálogo” com e através dos locais que visita. A cidade, em ambos os casos, é muito mais do que isso.

Não são emoções fáceis de gerir sozinha mas acabei por fazer disso a minha filosofia de vida, como Calle, o meu vício, o motivo pelo qual acordo para criar qualquer tipo de elemento artístico. Era necessária esta entrega às emoções tortuosas como faz *Calle*. Dependia daquele estranho, e dependia ainda mais do facto de ele permanecer um estranho. Embora apaixonada, manter-me-ia distante, para que o meu motivo jamais desvanecesse.



Fig.18 – Sophie Calle, *Suite Vénitienne*, 1980, fotografia.

Na minha lista de referências, nunca pode faltar Marina Abramović.

Uma de suas peças que me chamou a atenção para a construção deste filme foi a peça *Rest Energy*, apresentada em *Dublin* em 1980.

A performance realizada por Abramović e o seu companheiro Ulay, onde ambos tombam para lados opostos e se equilibram agarrando um arco e flecha. A flecha está apontada para o coração de Abramović. Tem a duração de 4 minutos.

É uma performance arriscada e desconfortável de se observar. Trata-se, a meu ver, de uma terapia de casal representada como arte.

Ulay e Abramović dispunham de dois discretos microfones junto dos respectivos corações, permitindo ouvir a intensidade e a aceleração dos mesmos.

Esta peça joga com o perigo/risco de confiar no outro: a entrega. O estar à mercê do sujeito amado.

Qualquer lapso por parte de Ulay, e Abramović ficaria o seu coração despedaçado. A meu ver, não é tanto o risco que corre em deixar a própria vida entregue às mãos de Ulay, mas sim, às mãos de si própria. É escolha dela colocar-se naquela posição vulnerável, mas também, um ato de coragem.



Fig.19 – Marina Abramović, *Rest Energy*, 1980, Performance, Dutch Media Art Institute, Amsterdão.

Na minha análise sobre esta obra de arte, automaticamente, identifiquei-me com o olhar penetrante que Abramović parece incidir no companheiro. Um olhar desafiador e de determinação. Um olhar de entrega ao amor sincero que sente por ele.

Um assumir de que, mesmo que o coração se despedace, ela continuará entregar aquela relação. O assumir de que, mais cedo é ela a despedaçar o seu coração em prova do seu amor do que o próprio companheiro. Sinto que escolhe despedaçá-lo se for preciso; que aquele jogo amoroso jamais terá término mesmo que a flecha seja lançada. O seu punho firme e a sua posição hirta falam por si.

Na verdade, Abramović há muito que se colocou na posição “do morto”. Que se deixou atingir pela flecha de sua própria posição como cupido.

Achamos que estamos a visualizar uma possível morte que esteja para chegar, mas a morte já se deu. O coração já se despedaçou, por muito que este continue a bater no microfone de Abramović.

Enquanto fazia pesquisa de possíveis análises sobre esta performance, li, na internet, um artigo de Cláudia Ferreira⁵ onde a mesma cita Simone Beauvoir e a sua perspetiva sobre o feminismo na atualidade. Beauvoir diz que *“a humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele”*. *“Pensa-se o homem sem a mulher, não ela sem o homem”*.

Para o meu filme, retirei de *“Rest Energy”* uma possível ideia de representar um coração que eu própria escolhi arriscar-me e lançá-lo ao chão. Foi escolha minha colocar-me naquela posição de dor, de vulnerabilidade pelo outro para poder, simplesmente, continuar naquele modo hipnótico e melancólico de sentir o mundo - uma espécie de masoquismo em que, intencionalmente, me deixo mergulhar.



Fig.20 – Estudo de um possível coração para o filme *Lisboa por ti*.

⁵ Ferreira, CLÁUDIA (2020) - <https://mutante.pt/2020/06/rest-energy-marina-abramovic-e-ulya/>

Poderei ter-me, inconscientemente, deixado educar, ao longo dos meus anos de crescimento, pela sociedade que me diz que é meu dever como mulher estar sempre à procura do amor singular e perfeito (como já tinha referido na pág.14). Que devo o meu corpo e amor aquele que eternamente me despreza. Que não devo descansar enquanto não tiver um companheiro do meu lado que me tornará a “mulher do homem”.

Este implorar pelo “amor correspondido” pode ser proveniente da visão que nos ensinam como as mulheres se devem sentir perante um homem que as rejeita. Que devemos romancear isso e nunca encarar a rejeição como algo a trabalhar na nossa auto-estima e a aprender a valorizar-nos perante o acontecimento.

No seguimento desta ideia, dei-me a oportunidade de ir ver uma peça de teatro que entrou em cena em 2023. A conhecida comédia de William Shakespeare escrita em meados de 1590, que foi apresentada, no Teatro da Trindade, numa versão musical mais moderna, encenada por Diogo Infante – *Sonho de uma Noite de Verão*.

É um texto com diversos trocadilhos, jogos e enganos amorosos, que aborda, desde o amor que é manipulado com magia, até aos amores que forçosamente se unem, até aos amores simplesmente correspondidos e, claro, os não correspondidos.

É notória a posição frágil de Helena que sofre porque está apaixonada por Demétrio e o seu amor não é correspondido. Deixa-se quase morrer de desgosto, rastejar, implorando pelo seu amor. Já Demétrio, na sua posição masculina e altiva, despreza-a e rejeita-a com repulsa e brutalidade.



Fig.21 – Cartaz do Teatro *Sonho de uma noite de verão*.

Um dos principais filmes que mais me inspiraram a continuar com o meu trabalho foi o filme *A Love letter to the one I made up* de 2017 de Rachel Gutgarts.

É um filme poético de carácter experimental e textural, sendo realizado em serigrafia sobre papel.

O que me fascina é o misticismo da vida pessoal da realizadora que sinto da mesma forma poética que a minha.

São as frases soltas que surgem, inscritas no decorrer do filme e ditas pela narradora, como um pensamento intrusivo e próprio dessa vivência amorosa que a realizadora pretende descrever.

São as caminhadas solitárias num cenário noturno e tão próprio do sonhador. Um pequeno detalhe em que fez questão de reparar, como as mãos do vendedor da caixa registadora, ou a repetição de cenas que sugerem uma discreta obsessão por parte da realizadora (Fig.22).

É uma atmosfera sincera do que sente. Uma difusão da realidade com a fantasia que ela cria na sua cabeça e trespaga para o papel.

Neste filme, os pontos em comum com o meu trabalho são a escolha da personagem principal como sendo uma mulher que representa a própria autora e a maneira como esta revê nas coisas e no espaço que vai percorrendo a pessoa pensada - *the “perfect man”*, que parece querer encontrar com urgência ou apenas idealizar. A alucinação que a faz ir construindo, ao longo do desenrolar do filme, um mundo fantasiado onde as pessoas a fazem lembrar a idealização do “homem perfeito”: *“Sometimes I see you in strangers...”* ou *“Once, you were the cashier at the grocery store”* (Fig. 23).

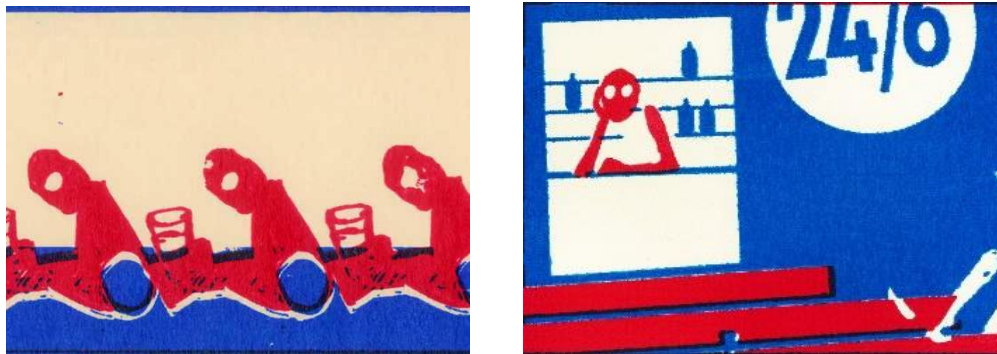


Fig.22 e 23 – Rachel Gutgart, *A Love letter to the one I made up*, 2017.

Tal como no meu filme, a narração é feita pela voz feminina da realizadora. Há o mergulhar intencional num sentimento de solidão (o bar com a repetição de bebidas alcoólicas que vão sendo ingeridas com avidez. As figuras cabisbaixas representando a desistência, o desespero, o desamparo, o som forte e negativo, errático e desalinhado (Fig.22); O contexto noturno que alimenta e a inspira a aventurar-se a procurar este homem: “*you smell like adventures outside*”.

Assim, como o filme de Gutgarts, *Lisboa por ti* procura rodear-se e aventurar-se no espaço exterior noturno, sabendo que o homem que procura poderá encontrar-se ali; é livre, aventureiro, dono de si, da noite e da cidade que o rodeia, mas não se deixa nunca encontrar, apenas idealizar.

Ambos os filmes apresentam uma atmosfera sonhadora e surreal. Ambos de carácter romântico onde exploram uma relação pessoal e como lidam com ela, tendo uma linha de pensamento solta e tão genuína. Como se quando se está apaixonado e se deixa que esse filtro transforme o dia que passa diante dos olhos. Deixar que o filme seja narrado por essa ideia.



Fig.24 – Rachel Gutgarts, *A Love letter to the one I made up*, 2017.

Um dos filmes que sempre influenciou o meu caminho no mundo da animação e que, mais uma vez, não fica atrás no grito de referências, o filme *Estória do gato e da lua* realizado em 1995 por Pedro Serrazina, cuja sinopse é – “Um poema. Uma estória feita de silêncio e de cumplicidade. Luz e sombra, o apelo da noite, a lua como paixão... Esta é a estória de quem tentou tornar o sonho realidade, a estória do gato e da lua”.

Há diversos pontos em comum com o meu filme, alguns de natureza inexplicável... Os mais notórios são o filme desenrolar-se sob o contexto noturno da cidade de Lisboa, onde a mesma se vai desconstruindo e modificando consoante a ação e a narração. Um abordar da solidão e da espera eterna por algo ou alguém, um amor impossível sempre com uma pitada de esperança, a desconstrução da cidade ligada à desconstrução dos sentimentos narrados, a obsessão a perda e a paixão.

Um sentimento de consolo e abandono em simultâneo. Uma luta pelo outro que nunca sabemos quando chega ou até, se chegará.



Fig.25 e 26 – Pedro Serrazina, *Estória do gato e da lua*, 1995.

A curta-metragem *Thought of You* de Ryan Jeremy Woodward de 2010 é um filme delicioso de se ver. O foco principal é um par de bailarinos.

De grande expressividade e agilidade, o corpo leve e elástico do dançarino encarna o pensamento e a doce ressonância do inquieto amor pela sua companheira. Parece imaginada e não presente. Parece existir pelo excessivo desejo dele por ela.

A dança incorpora o fascínio de uma paixão veemente. Num crescendo climático de emoções, o corpo da dançarina retrata a tristeza silenciosa, mas dilacerante, de um amor perdido.

O próprio título sugere “pensamento de ti” como se aquela dança, por muito que se reconheçam dois corpos, é apenas realizada por um que pensa sobre o outro.

Este filme descreve, de forma lúdica, as relações humanas e a sua idealização.

Há uso abundante de metamorfoses e ênfase é dado aos gestos e à linguagem corporal para transmitir conflitos e emoções.

Lisboa por ti é a idealização da pessoa amada, é um outro tipo de “dança”, é a procura incessante, o passeio louco e sem destino, o encontrar do corpo nos objetos, o viver o amor perdido com base na tentativa de o encontrar ou só de o viver no pensamento.

Lisboa por ti é rápido e dá-se em vários cenários, enquanto *Thought of you* é mais lento, melódico e literal. Mas interligam-se pelas metamorfoses e pelo tema tão próprio e reflexivo sobre as questões de uma relação amorosa.



Fig.27 e 28 – Ryan Jeremy Woodward, *Thought of You*, 2010.

Os filmes *Underground Lovers* (2019) e *Woman Finding Love* (2010) de Gianluigi Toccafondo são, também, uma grande referência para a construção do meu trabalho.

Underground Lovers é filme que aborda uma história de amor e obsessão em contexto noturno da cidade de Tokyo.

Esteticamente, é um filme que chamou a minha atenção por ser pintado pela mão do realizador, com tintas reais que dão plasticidade, textura e brilho ao filme, dando ênfase às feições dos personagens e às suas ações.

Também a cidade ganha cor néon e um certo mistério associado a este amor perigoso de que trata o filme. Deixa em aberto como tudo aconteceu, o porquê desta dança erótica que se realiza entre os personagens, como serão realmente os seus rostos meio escondidos e desfeitos pela tinta.

Terá sido tudo um sonho, um pensamento, um desejo?

*“Personagens e paisagens que se transformam momentaneamente de imagem real em desenho e em pintura, é a forma mais básica de explicar o universo visual de Toccafondo”.*⁶



Fig.29 e 30 – Gianluigi Toccafondo, *Underground Lovers*, 2019.

Woman Finding Love, de sua estética também abundantemente pintada com as respetivas texturas da tinta. Um filme que é um anúncio para a marca de calças de ganga “Levi’s”. Num curto espaço de tempo (30 segundos), faz-nos oscilar entre as emoções de “lust”, “loneliness” e “luck”. Um filme dançante e fluído que vai acontecendo sob fundo azul e montanhas de tinta preta que vão surgindo como criação de novos cenários. Uma constante dança de movimentos que se alongam e diminuem, o próprio corpo esvoaçante da mulher, personagem principal. Começa com a sua procura intencional pelo homem que lhe corresponda. O filme desenrola-se sob a importância que esta

⁶ VIVEIROS, Paulo (2018). *Uma obra de caos*. Journal of Philosophy, and the Moving Image. https://www.academia.edu/40499891/Uma_obra_de_caos

mulher “elástica” dá a estes homens engravatados que se apresentam, em fila, diante dela (fig.31) e a sua escolha por um que acaba por se metamorfosear na frase “false alarm” que estica, exageradamente, enquanto contrasta com a oposta reação do rosto da mulher que encolhe de espanto (fig.32). A indicação direta e crua de amor não correspondido. De seguida, a palavra “loneliness” revela-nos o luto da mulher por este amor que não se deu. Mas logo é curada esta ferida, quando, parece-me a mim, a personagem recupera a sua confiança e encontra-se a si mesma, deitando-se numa posição relaxada e independente no seu próprio e enorme coração. Esboça um sorriso e, com o seu cabelo ao vento, a busca pelo “homem correspondido” deixa de ser prioridade (fig.33). Um anúncio de empoderamento feminino e amor próprio.

“As figuras aumentam e diminuem, alongam-se e encolhem-se por metamorfoses e não por idas e vindas do primeiro plano para a profundidade de campo e vice-versa. Os corpos esticam-se e retraem-se pela deformação, pela acção das mesmas forças ou ritmos que na pintura de Cézanne e Bacon”⁷



Fig.31, 32 e 33. – Frames do filme *Underground Lovers* de Gianluigi Toccafondo, 2019.

Estes filmes inspiraram-me a encontrar a plasticidade do meu filme, a pensar bem sobre as texturas e a cor que queria aplicar no mesmo para que fizesse o espectador mergulhar mais no mundo surreal e sonhador que pretendo retratar. Fez-me pensar sobre o quão importante é a força do movimento dos personagens e das suas transições dobráveis e elásticas e de como não há limites para a imaginação que se queira aplicar. Também o facto de não haver uma história com início meio e fim, apenas uma emoção visual que cada um poderá interpretar à sua maneira.

⁷ VIVEIROS, Paulo (2018). *Uma obra de caos*. Journal of Philosophy, and the Moving Image. https://www.academia.edu/40499891/Uma_obra_de_caos

Por fim, o filme *Romance* de Georges Schwizgebel de 2011, em que somos transportados para as aventuras labirínticas de dois amantes. Um filme animado com lápis, pastéis e acrílicos. Há a influência das transições fenomenais e ilusórias como o transformar duma personagem feminina numa taça de frutas (Fig.34 e 35), a textura das cores dos acrílicos e a constante projeção de uma relação e um encontro, a possível ou impossível vida de dois amantes num ambiente inverosímil e sonhador, numa realidade cheia de acontecimentos que se interlaçam numa infinidade de ações e cenários mirabolantes e fora da normalidade, como se, quando se ama, fosse possível atingir aquele nível de viagem mental, emocional e físico. Quando se ama, o espaço transforma-se e nós somos quem e como quisermos, sem dimensão espacial, sem limites na imaginação.



Fig.34 e 35 – Georges Schwizgebel, *Romance*, 2011.

Todas estas referências deram-me força para continuar com a minha ideia que, achava eu, iria ser difícil de criar um objeto fílmico que conseguisse transportar nele esta obsessão e este sentido que dou à minha vida, e ainda mais, ter de ter “agarrado a si” uma obrigatória explicação. Sinto que vivemos num estado tal de sociedade em que se procuram explicações razoáveis para tudo. Espero, sinceramente, que a experiência conetiva tão profunda que nos acometeu e se faz sentir nestas obras que vão sendo criadas em redor do mundo, possam, de forma derradeira, restituir à comunidade humana o mistério da existência. Este mistério que é encarnado de forma exemplar pela arte.

Ao longo da minha investigação para a construção do filme, fui colecionando algumas imagens soltas que foram dando sentido ao projeto. Foram uma golfada de esperança, de ver nos outros aquilo que achei apenas sentir sozinha.

Em geral, as obras de Susano Correia expressam sentimentos difíceis de colocar por palavras e de lhes atribuir sequer uma imagem. Mas, a sua linha muito expressiva e a sua imaginação desigual conseguem dar corpo e rosto a sentimentos como a melancolia, a tristeza ou a auto sabotagem, traduzindo completamente qualquer tipo de emoção mais profunda ou inexplicável que se possa sentir. As suas gravuras, esculturas e desenhos, sempre de carácter acinzentado, mórbido e pessoal (mas também universal), “falam” por si e explicam muito sobre nós, humanos errantes e imperfeitos tendenciosos ao abismo.

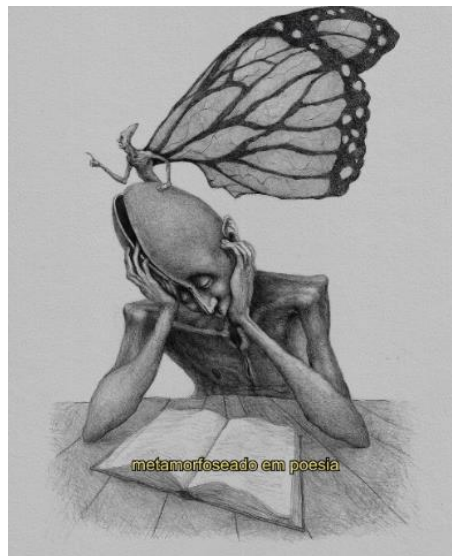


Fig.36 – Susano Correia,
metamorfoseado em poesia, 2020.

No meu caso, decidi escolher a imagem presente na figura 36, pois pretendia que o meu filme fosse caracterizado por metamorfoses de algo que queria há muito expressar mas, na verdade, não sabia como explicar ou que imagem tomar. As suas obras deram-me visão de como qualquer sentimento é válido e traduzível para imagem. Sinto nas suas obras a mesma necessidade de amparo (ou desamparo), de refúgio (ou desabrigo), de metamorfosear os sentimentos e explicar o que deles resulta. Sentimentos esses que me parecem tão próprios e singulares, mas acabo por perceber que são comuns.

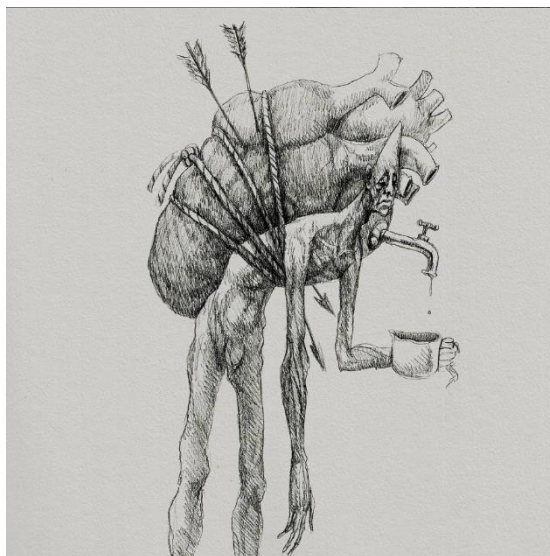


Fig.37 – Susano Correia, *homem amando até à última gota*, 2018.

Também os desenhos das figuras 37, 38 e 39 fizeram sentido para este projeto, pois para a sua construção tive de esmiçar emoções, dissecar sentimentos, “amarrar-me” ao meu coração, sentir o seu peso e “transportar-me para o seu interior”, estudando, quase exaustivamente o que dele poderia extrair.

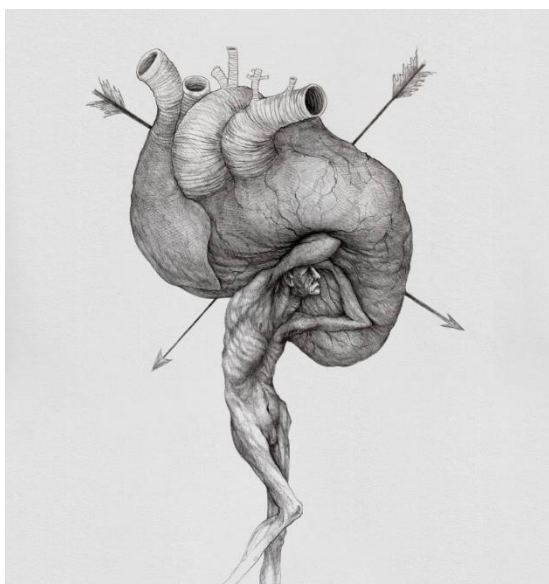


Fig.38 – Susano Correia, *homem protegendo-se do amor debaixo do próprio coração*, 2018.

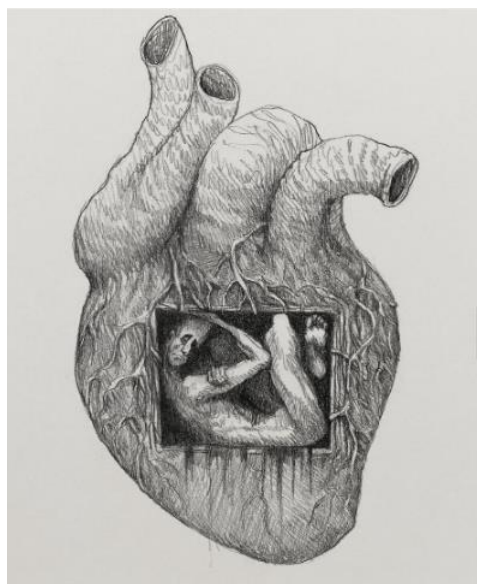


Fig.39 – Susano Correia, *coração apertado*, 2021.



Fig.40 – fotografia tirada enquanto passeava por uma rua em Campo de Ourique, 2020.

A figura 40 é uma fotografia tirada por mim enquanto passeava por uma rua em Campo de Ourique. Curiosamente, tenho a sensação que estou sempre mergulhada nesta obsessão, já meio que dormente mas sempre presente na minha rotina, especialmente quando me encontro por estas ruas. Deparei-me com uma janela que me leu o pensamento. Coincidência? Senti-me cada vez mais em sintonia com Lisboa, senti ainda mais que ali pertença.

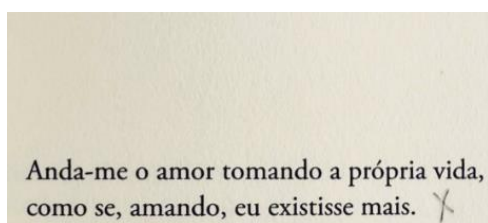


Fig.41 – Jorge Sena, *Lamento do Poeta Objetivo*, 1963.

Exatamente sobre a sensação de estar constantemente mergulhada nesta obsessão amorosa como forma de levar a vida, dela construo a minha personalidade e “existir mais” (Fig.41) porque crio este e outros projetos e vou-me conhecendo mais.

Um aspeto particular que desde sempre quis que estivesse presente no meu filme, era que este fosse representante da noite. Sem a noite este projeto não seria o meu. É à noite que Lisboa se veste do seu romance, que as luzes caracterizam as ruas e dão sombra aos recantos. Foi à noite que me apaixonei. Foi à noite que confundi silhuetas, perdi-lhes o rasto. Reconheço-me em Lisboa noturna. É de noite que a calma dá lugar à euforia, às aventuras de procurar estes amores perdidos. A noite esconde-os e dá-me a oportunidade de e os procurar ou apenas existir ali, romantizando o que nem nunca se dará. O filme nasce deste modo de estar.

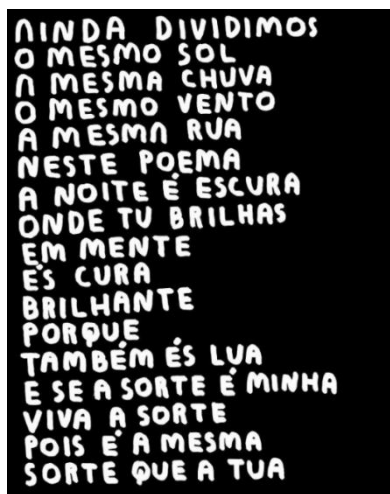


Fig.42 – Another Angelo, sem título, 2021.

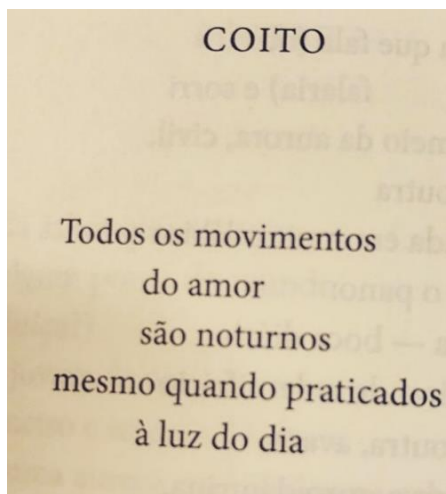


Fig.43 – Ferreira Gullar, *Coito*.

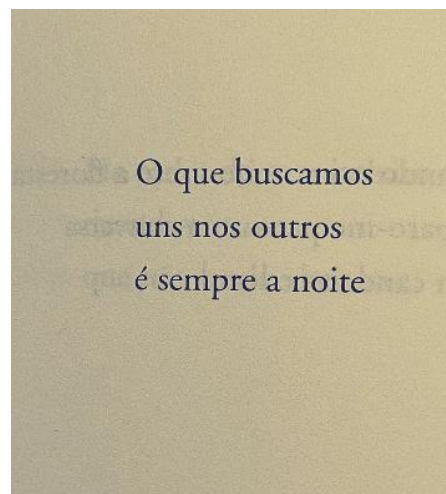


Fig.44 – José Tolentino Mendonça, *A noite abre os olhos*, 2010.

A figura 42 tem nos seus versos a ideia muito própria deste modo de pensar na pessoa amada como alguém longínquo e inacessível que, apesar disso, “ainda” continua a dividir as coisas essenciais da vida e daquilo que fundamentalmente necessitamos para existir (sol, chuva, vento). Uma inevitável e eterna conexão. Refere “a rua” como um espaço de coexistência, o que remeteu imediatamente para as ruas de Lisboa que pretendia animar e que estudei para tal. Refere a noite com a sua escuridão que dá oportunidade à mente de brilhar, imaginando a pessoa amada como se disso fizesse a sua cura.

Apesar de obras diferentes, poderia dizer que a figura 43 e 44 se encontram no mesmo poema. Cada uma reforça a ideia de que, apesar de existir dia, somos constituídos pela noite e é dela que nasce a nossa sensibilidade.

A figura 44 deu-me uma sensação não estar sozinha, como se este chamamento pela noite fosse comum. Como se todos nós encarnássemos o espírito da noite ou a utilizássemos como ferramenta para nos amarmos. Como se nos outros tivéssemos “sempre” a intenção de encontrar a escuridão, o sossego, ou até mesmo o caos, a melancolia, o abismo, o desencontro, o desamparo.



Fig.45 – Valentino e Koreen, 2020.

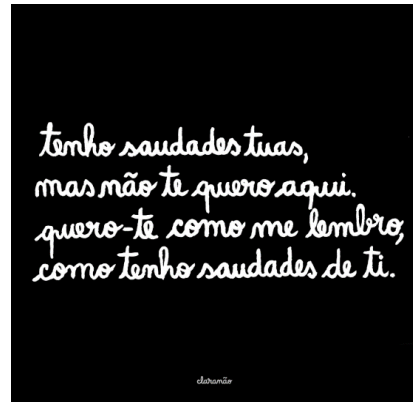


Fig.46 – Claranão, 2023.

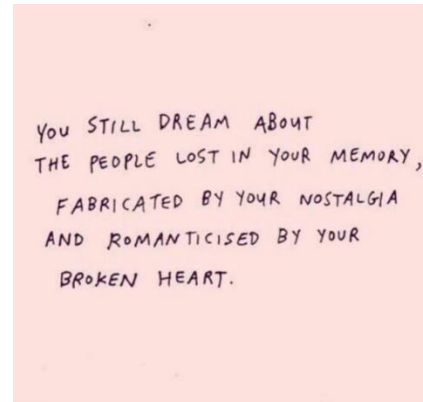


Fig.47 – imagem retirada da internet.

A figura 45 representa muito daquilo que carrego no projeto, a verdade por detrás da minha experiência de se “estar apaixonado”. Uma emoção que pode estar não diretamente ligada à pessoa fisicamente mas sim à ideia que ela criou em mim e contribuiu para este meu modo de existir.

A figura 46 é também o reforço dessa ideia. A intenção de continuar a sentir saudade ou recorrer ao sentimento de perda sem querer, necessariamente, ir ao encontro da pessoa. Por fim, a figura 47 que me deu a oportunidade de ler quase a explicação do que poderá ser este meu filme. O alimentar constante do sonhar de alguém para que não se perca na memória, fabricando a nostalgia e romantizando o que foi um, ou vários, corações partidos.

2. Ao encontro da narrativa e da estética ideal

2.1. Em Loop

A partir dos meus quadros que usei como a referência principal para o desenvolvimento de uma estética (fig.48), comecei, em simultâneo, a escrever um argumento de quatro páginas e desenhar os primeiros frames.

Pintei em papeis com aguarelas. Seria um plano de aproximação de um rapaz e de uma rapariga que caminhavam juntos numa rua e, ao virar da esquina, o ambiente tornava-se esverdeado (fig.49).

Tentei intitular esta primeira “maquete” de “loop”, pois o que queria que se retirasse do filme era a ideia de loop de um acontecimento. Aquele que, por mais que se tente fugir, volta ao pensamento; que por outras ruas que se cruze, volta-se a pisar o mesmo chão; que, por outras pessoas que se conheça, a mesma volta à memória, exatamente, como um loop. Resultou então um pequeno animatic de 10 segundos. Foram também feitos testes de som.

Esta ideia de “loop” partiu do filme *Repete* (1994) de Michaela Pavlatova, onde aborda as diferentes relações entre “machos e fêmeas”, cada uma numa repetição ritmada que vai escalando. Tem um estilo rabiscado e colorido.



Fig.48 – “Calçada do Tijolo”
Tinta Acrílica sobre tela.

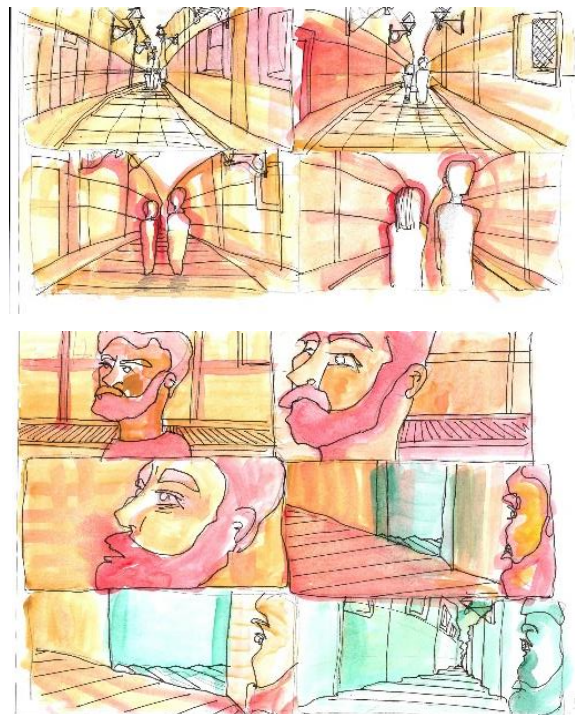


Fig.49 – Alguns dos primeiros testes dos
frames do projeto “Loop”

Esta suposta primeira cena partiu de um episódio que vivenciei numa noite em Lisboa na rua da Calçada do Tijolo. Trata-se de um diálogo real entre mim e um rapaz em que discutíamos a cor das suas mãos por a rua ser eliminada de verde pelo único candeeiro ali presente (fig.50).

Por esse episódio ter ficado gravado na minha memória, decidi pegar nele como um possível início de um filme que se viesse a desenvolver.

Queria que o filme se “movesse” como tinta, que parecesse um quadro pintado. Não queria uma narrativa óbvia. Queria fragmentos de diálogos como um sonho sem lógica, uma memória distante e meio apagada pelo tempo, uma lembrança querida que já só faz recordar o sentimento. Queria um filme experimental.

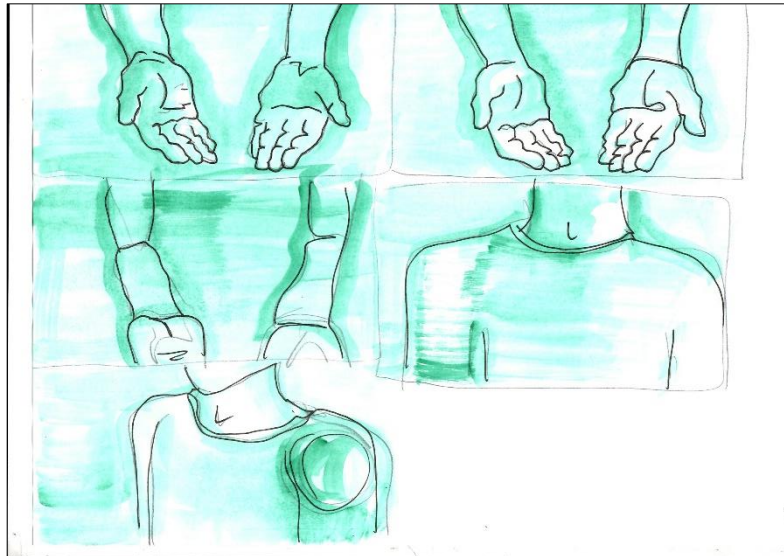


Fig.50 – Alguns dos primeiros testes dos frames do projeto “Loop”

“Eventualmente, de manhã, toda a luz dos candeeiros esmorece. é quando me vou. Acabo sempre a noite sem ti, mas sei que quando a vir chegar novamente, lá estarei, como um loop.”⁸

⁸ Última parte do texto escrito por mim retirado do animatic realizado.

2.2. Depois do beijo

Ao longo do tempo de avaliação, as ideias “soltas” não foram tão bem aceites pelos professores no pitching dos projetos dos alunos do mestrado. Teria de arranjar um “conflito” narrativo, um propósito. Um fim que justificasse o tempo e a atenção do expectador. Tinha de esclarecer e criar empatia com o mesmo.

Com isto, deu-se a reviravolta no projeto: o local em Lisboa mudou, a estética igualmente mudou. O loop já não era o loop. Tentei, então, criar uma narrativa mais sólida.

Numa nova tentativa, surgiu a história de Emília. Esta personagem descia uma rua e deparava-se com uma porta de uma das casas. Despontava-lhe então na memória a lembrança de alguém importante do passado que lá vivia - Gustavo.

O filme era a reflexão de Emília sobre essa relação amorosa e se sentiria tudo da mesma forma agora no presente. Seria uma análise de como nem sempre o que fica gravado na memória se sente da mesma forma. As pessoas mudam e, como consequência, as relações também.

A conclusão do filme foi que já não importava quem era a pessoa do outro lado da porta, mas sim, o que esta rua a fazia recordar.

Os principais conceitos eram a memória como fonte de manipulação, a associação de espaços a pessoas e a passagem do tempo como influência do destino.

A partir deles criei um storyboard completo e escrevi um texto que acompanhasse as respetivas ações. Sentia que estava a chegar a um objeto filmico que fazia sentido para mim.

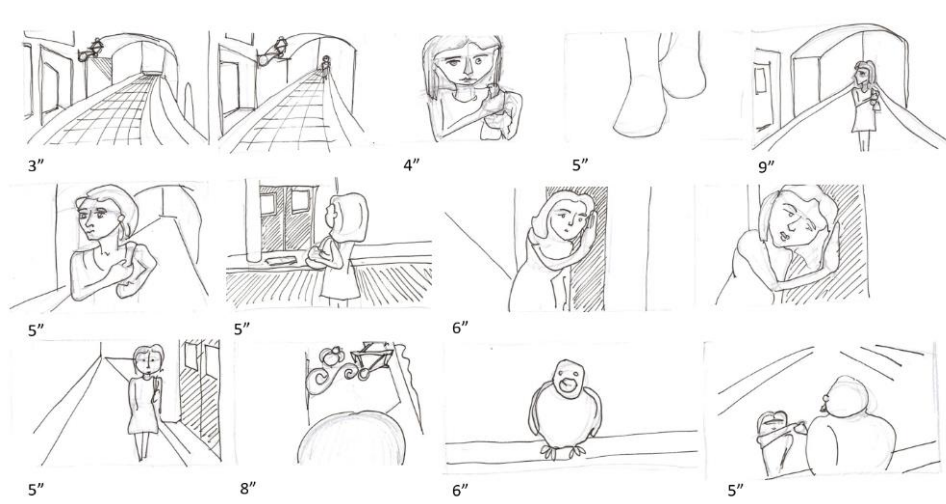


Fig.51 – Primeira página do storyboard de 5 páginas do filme “Depois do beijo”

Pensei, na altura, que a rua mais adequada para a ideia seria a rua Academia das Ciências em Lisboa. Uma rua que, a meu ver, apresenta um carácter romântico devido ao seu ambiente calmo, à cor alaranjada dos candeeiros no cimo dos prédios e ao seu arco característico (Fig.52).

Dirigi-me, numa noite, a esta rua para poder captar imagens de forma a desenhá-las para o filme (Fig.53). Uma amiga ajudou-me a representar a personagem Emília no espaço.



Fig.52 – Imagem real da Rua Academia das Ciências, Lisboa



Fig.53 – Estudo do desenho da Rua Academia das Ciências, Lisboa

Fiz mais testes de vídeo em outros cenários recriando uma cena de amor entre Gustavo e Emília e acabei por editar um vídeo de 3 minutos e 28 segundos de onde parti para realizar um animatic elaborado recorrendo à rotoescopia. Também trabalhei o som tentando descobrir o burburinho característico da rua e gravei a voz off que narrava o texto já escrito.

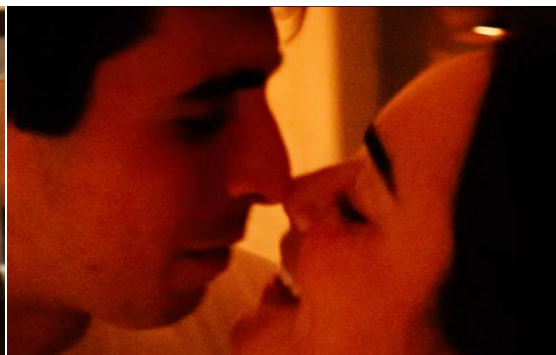


Fig.54 e 55 – Frames dos videos feitos da cena de Emília e Gustavo. Representação por David e Inês

Tentei incluir a minha obsessão pelos candeeiros. No fecho do filme, Emília recolhe um candeeiro por um fio, como se este fosse de lã e guarda a sua luz, o seu amuleto, na mala, como se levasse a rua com ela (Fig.56).

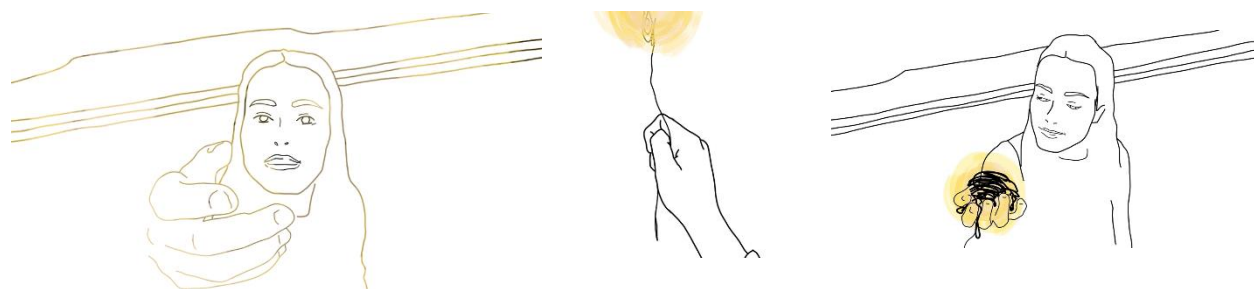


Fig.56 – Frames de uma cena do animatic de *Depois do beijo*.

A principal referência para esta nova versão do filme foi o quadro de Gustav Klimt *O beijo*. O filme teria como título *Depois do beijo*, adaptando à realização do meu filme a exploração do que terá acontecido depois daquele beijo presente no quadro (Fig.57).

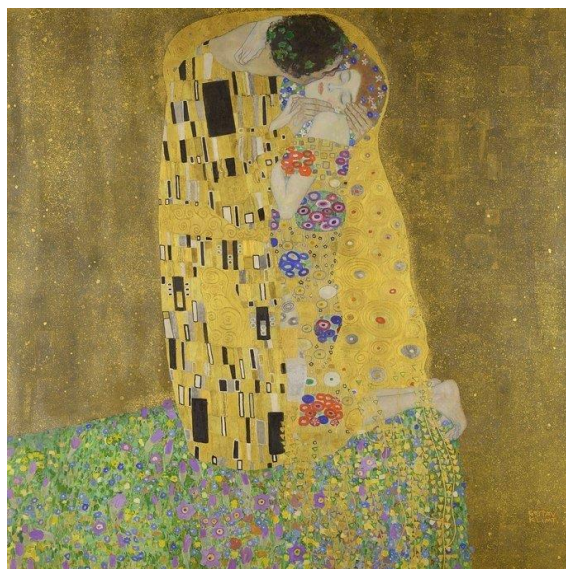


Fig.57 – Quadro “O beijo” de Gustav Klimt.

Esta fase do projeto foi bastante demorada e um pouco difícil. Cheguei a incluir até um idoso como a personagem que abre a porta a Emília, um diálogo entre eles, um pássaro de papel e até um lago onde este pássaro se desdobraria numa mensagem que nunca seria entregue a Gustavo. Cheguei até a querer incluir um bar onde as luzes fragmentavam as personagens e estas se difundiam uma na outra. Foram voltas e reviravoltas em torno deste filme. Tanto fazia sentido e encorajava-me a ideia, como a dúvida apoderava-se de mim depois de discuti-la com os professores que nos acompanharam ao longo da execução dos projetos. Na verdade, estava a afastar-me cada vez mais do que pretendia.



Fig.58 e 59 – David e Inês replicando o quadro *O beijo* de Gustav Klimt.



Fig.60 – Testes de desenho e mancha para o filme *Depois do beijo*.

Esta fase do projeto fez-me perceber que criar um filme não é tão fluido quanto parece. Que também é preciso chegar-se onde não se quer para se compreender o que se quer. Que menos é mais. Que não é por incluir mais personagens ou contornar as situações que o filme será melhor compreendido, antes pelo contrário. É preciso opiniões do exterior que nos façam ver “fora da nossa bolha”. Que a metodologia para um filme de animação pode não ser a mesma que a metodologia de pintar um quadro, por muito que a minha cabeça a explore como tal.

A confusão tomou conta do filme. Já não me sentia a autora do mesmo. Sentia-me “presa” a um filme que pouco ou nada tinha a ver com a minha intenção inicial. Sentia que faltava plasticidade, faltava distorcer as ruas, criar metamorfoses, introduzir a “loucura”.



Fig.61 – Teste de desenho e cor da porta de Gustavo para o filme *Depois do beijo*.

De tanto aqui passar, por tantas noites, percebi porque nunca encontrei a coragem.

Espero sempre reencontrar-te. Mas quando te vir, será que ainda te quero? (...) Cravei-te nas paredes, mas já não te sinto na pele. Já não importa quem és, mas sim o que esta rua me faz recordar”⁹

⁹ Última parte do texto escrito por mim retirado do animatic realizado.

2.3. Sem título

Não querendo abdicar do que já criara, decidi, a partir da rotoescopia, começar “a pintá-la” digitalmente e dar-lhe corpo e vida. Queria pintar cada frame como se de uma pintura se tratasse, utilizando “hard brushes” com textura e cores que fizessem lembrar acrílico.

Assumindo uma atitude menos “organizada” e mais experimental, quis “ir pintando” o filme para poder descobrir realmente a sua essência. Sentia que me faltava apenas avançar para ver a animação tornar-se real porque, até então, tinha-me sentido estagnada com um projeto trôpego e frágil nas mãos. Assim, à medida que fui pintando, fui sentindo de que maneira faria sentido as ações desenrolarem-se.

Foi nascendo um filme mais “surrealista”, como um sonho estranho em que as portas amolecem e se tornam corpos (Fig.62), revelando os pensamentos da personagem principal e o olhar que esta tinha perante o espaço arquitetónico que a rodeava.

O filme ia sendo pintado, sempre com um rosto masculino a revelar-se,obsessivamente, em cada ação (Fig.63, 64, 65 e 66).

Surgiu uma estética que me atrevi a pensar ser a oficial. A que faria juz à animação tão desejada que implorava por ser notada.

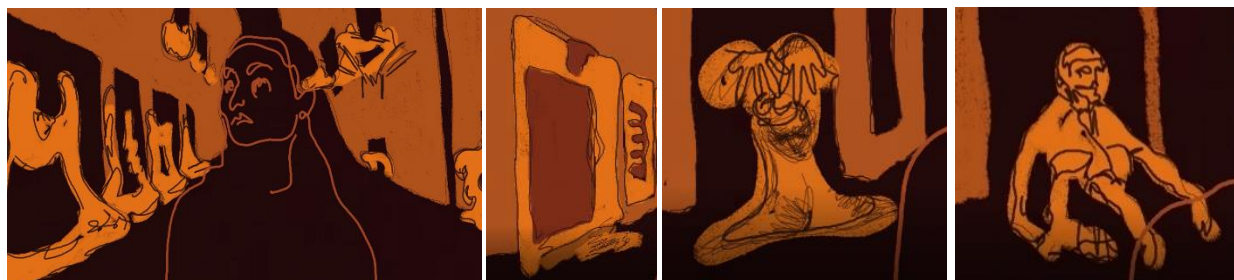


Fig.62 – Sequência da primeira experiência de pintura

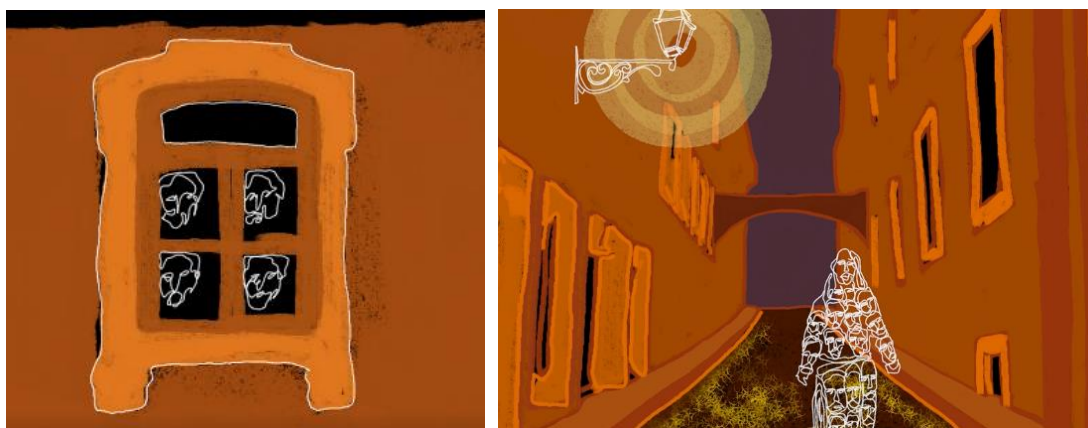


Fig.63 e 64 – Outros planos pintados

Abolindo o título *Depois do beijo*, veio-me à cabeça a ideia da palavra *infatuated*. A palavra que, em inglês, pode ser compreendida como “paixão”.

De acordo com as minhas pesquisas em dicionários online, daria todo o sentido ao meu filme:

- *“Possessed with an intense but short-lived passion or admiration for someone or something (...) I’ve found that infatuation comes from wanting to fill some type of void”*.¹⁰
- *“A feeling of foolish or obsessively strong love for, admiration for, or interest in someone or something: strong and unreasoning attachment”*.¹¹
- *“Is the state of being carried away by an unreasoned passion, usually towards another person for whom one has developed strong romantic feelings”*.¹²
- *“(...)Infatuation is the feeling of love without necessarily the beneficial value or satisfaction of love(...)”*.¹³

Acabei por desistir da palavra estrangeira. O meu filme teria de ser nomeado por algo na língua portuguesa, daí ter permanecido sem título.¹⁴

O filme foi-se desenrolando, mas, apesar da estética ter começado a ser do meu agrado, comecei a aperceber-me que a narrativa já não correspondia à mesma.

Voltei a sentir que o filme me fugia das mãos. Não conseguia continuar mesmo forçando o processo.

Passaram uns meses. Precisei de uma pausa. Tudo muda. A vida, a mente, as pessoas, o espírito. Precisava de sentir que a essência do tema principal ainda era real.

¹⁰ <https://www.quora.com/These-days-I-seem-to-be-infatuated-by-every-random-guy-Is-this-normal#:~:text=The%20dictionary%20definition%20of%20infatuation,admiration%20for%20someone%20or%20something.>

¹¹ <https://www.regain.us/advice/general/what-is-infatuation-symptoms-definition-and-how-to-overcome-it/>

¹²

<https://en.wikipedia.org/wiki/Infatuation#:~:text=Infatuation%20or%20being%20smitten%20is,has%20developed%20strong%20romantic%20feelings.>

¹³

[https://socialsci.libretexts.org/Bookshelves/Psychology/Social_Psychology_and_Personality/The_Meaning_of_Love_\(Garlikov\)/01%3A_Chapters/1.10%3A_Infatuation_Friendship_and_Love.](https://socialsci.libretexts.org/Bookshelves/Psychology/Social_Psychology_and_Personality/The_Meaning_of_Love_(Garlikov)/01%3A_Chapters/1.10%3A_Infatuation_Friendship_and_Love.)

¹⁴ *Lisboa por ti* acabou por surgir apenas durante a animação.



Fig.65 – Frame do filme onde muitos rostos masculinos preenchem as janelas.

Tinha a certeza de que começara a fazer aquele filme por uma única e forte razão e essa não desaparecera, mas tinha tornado o filme em algo demasiado complexo, em algo demasiado pensado e articulado quando, na verdade, o que queria era algo simples que me pudesse esclarecer desta obsessão enigmática por Lisboa ou apenas expressá-la. Esta Lisboa, que nas canções de amor é personagem principal, que é cenário nos filmes românticos históricos, e que passou, também, a fazer parte da minha vivência.

Esta fase do processo não foi em vão. Pude conhecer-me melhor como estudante de animação. Pude conhecer melhor o software que escolhi para o efeito – o Krita. Agora, vendo as exportações de teste que fiz na altura, apercebo-me do quão melhorei a nível da perceção muito básica que tinha de como os planos se unem uns com os outros, da maneira como se aplicam os brushes, da maneira como se conta ou não uma história que faça, tanto sentido para mim, como para o expectador.

Esta etapa serviu mesmo para experimentar, serviu de aprendizagem para me desenvolver a mim como animadora que estava a aprender enquanto criava. Apercebo-me agora da pouca destreza que tinha, do quão tudo era muito novo para mim, mas não tencionava desistir.

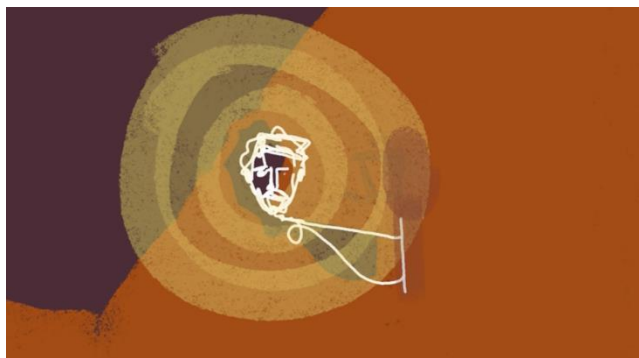


Fig.66 – Frame do filme onde candeeiro se transforma num rosto masculino.

3. Pré-produção de *Lisboa por ti*

Meses mais tarde, surgiu a coragem de recomeçar.

Precisava de percorrer aquelas ruas novamente. Já o tinha feito vezes sem conta com o meu próprio corpo, então, decidi experimentar uma abordagem diferente.

3.1. Explorar através do Google Maps

Partindo de uma navegação pelo Google Maps, uma ferramenta que tem como definição “navegar para explorar e encontrar o desejado”, fui ao encontro das minhas ruas preferidas. Esta forma de abordar as ruas despertou a minha atenção pois estas são fotografadas em grande angular, o que faz com que os cantos da imagem distorçam ligeira ou brutalmente e a visão sobre estas se torne interessante, ampla, “sonhadora” e anormal (Fig.67).

A maneira como o programa permite o utilizador se deslocar e explorar os espaços, é como viajar no tempo, voar. Assemelha-se à fugacidade do pensamento que demanda por percorrer aqueles sítios à procura de se conectar, como se se tivesse num diálogo com estes, como se se quisesse estar em todos ao mesmo tempo. No Google Maps, é possível nos deslocarmos de forma que fisicamente não é.

Aproximava-se, agora, uma forma de expressão muito parecida à forma como me sinto nestes lugares. Sentia-me mais perto de trespassar para o filme o que desde o início tentava explicar.

Assim, através de gravação de ecrã no computador, coloquei-me no lugar do explorador, andando pelos lados que mais me eram familiares e até mesmo por onde não conseguia, fisicamente, chegar (Fig.68).

Tentei criar um itinerário que fizesse sentido para mim, passando pelos lados que me diziam algo. Emergi no meu sentimento e guiei-me por ele para a exploração dentro da própria internet. Uma forma de expressão e libertação. Tudo a ser gravado para, mais tarde, poder analisar e fazer disso uma espécie de “esqueleto” do filme, agora, a compor-se depois de tantas tentativas-erro.



Fig.67 – Frame de imagem real da exploração por Lisboa no Google Maps



Fig.68 – Frame de imagem real de plano picado de Lisboa vista do Google Maps

3.2. Edição

Depois das gravações de ecrã em bruto que me permitiram explorar os espaços de várias direções, sentidos e perspetivas, editei-as no Adobe Premiere Pro para criar um itinerário contínuo (Fig.70).

Exagerei no efeito distorcido nos cantos das imagens dando ênfase ao “extase” desta caminhada (Fig.71 e 72); criei aproximações e desaproximações de objetos (Fig.55 e 56); e testei acelerações e desacelerações nas ações para criar movimento e dinamismo. Muitas das gravações foram eliminadas por já se tornarem repetitivas.

Com esta edição, explorei mais pormenorizadamente e de forma pessoal como as ruas se podem interligar umas com as outras, como os objetos da cidade, a arquitetura e as pessoas que lá caminham se podem difundir (Fig.73 e 74).



Fig.69 – Frame de imagem real de plano contra picado de Lisboa vista do Google Maps

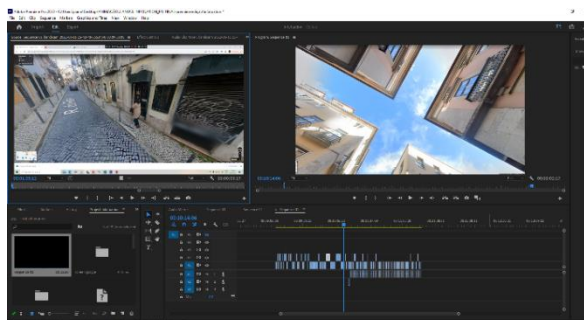


Fig.70 – Edição das gravações de ecrã no software Adobe Premiere Pro



Fig.71 – Plano distorcido das gravações de ecrã no software Adobe Premiere Pro



Fig.72 – Plano distorcido das gravações de ecrã no software Adobe Premiere Pro



Fig.73 – Plano das gravações de ecrã no software Adobe Premiere Pro



Fig.74 – Plano das gravações de ecrã no software Adobe Premiere Pro

3.3. Estudo e introdução dos personagens

Depois da primeira edição, quis introduzir duas personagens no filme; Eu própria e o homem que idealizo na cidade. O homem que carrego no pensamento enquanto por ali passo. Apesar de não ter um rosto definido, era possível criar um através do estudo do desenho.

Primeiramente, decidi filmar-me a mim própria no espaço exterior. Procurei que o chão desse espaço fosse semelhante ao chão da calçada de Lisboa. Não escolhi as próprias ruas Lisboetas porque estas teriam movimento de carros e pessoas e estaria mais limitada a movimentar-me.

Para que a minha imagem coincidisse com o estilo ampliado e distorcido que pretendia, recorri a uma lente “fish-eye”. Assim, a minha imagem centrada no plano seria, também, distorcida, coincidindo melhor com as gravações previamente feitas (Fig.75).

Procurei movimentar-me com velocidade, onde os olhos mexiam e analisavam tudo a meu redor. Um exagero dos movimentos e das ações, um embrenhar da loucura para me fazer deslocar (Fig.75, 76, 77 e 78).



Fig.75,76,77 e 78 – Planos das gravações de mim própria com um telemóvel e uma lente fish-eye

Depois, comecei a fazer diversos estudos do tipo de rosto que queria dar ao meu personagem masculino. Queria um rosto com barba para que se pudesse perceber a diferença entre os dois, mas um olhar idêntico ao da personagem feminina, tanto a nível de forma como de cor, para que estes se pudessem fundir em cenas futuras que já tinha em mente criar (Fig.79).



Fig.79 – Primeiro estudo do rosto do personagem masculino em folha de papel A4.



Fig.80 – Estudo mais elaborado do rosto do personagem masculino em folha de papel A4

3.4. Animatic e idealização de novas cenas

Depois, era altura de voltar à edição e introduzir estas personagens no itinerário já editado. Uma seleção cuidadosa onde foram escolhidos, ao detalhe, os movimentos da personagem para que esta coincidissem (raccord) com os movimentos do espaço, dando a sensação de que é ela quem os realiza.

Um dos objetivos era também o de colocar o expectador no lugar do explorador para que este sentisse que é ele quem percorre as ruas de forma eufórica e fugaz. Um jogo entre a personagem e o próprio expectador.

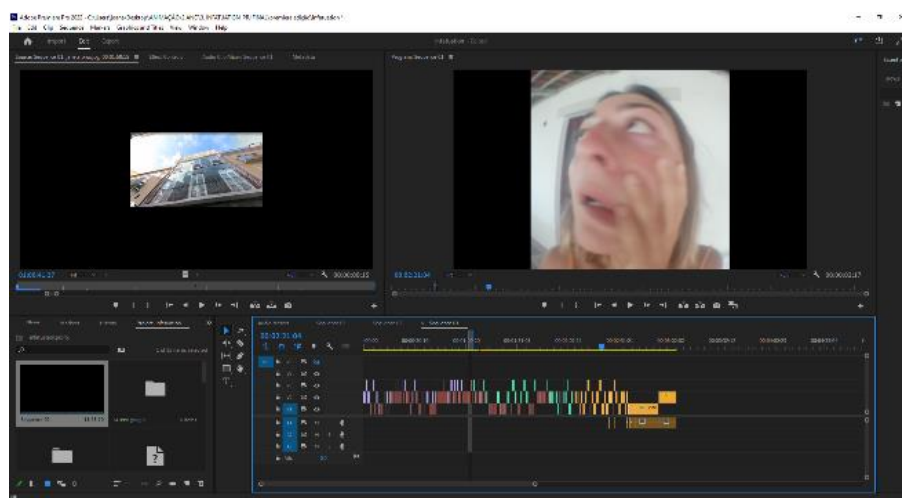


Fig.81 – Introdução dos planos filmados na edição das gravações de ecrã do Google Maps

A partir deste “esqueleto” pude criar outras cenas e/ou planos que enriquecessem o filme e que fizessem sentido com o acompanhar do texto.

3.4.1. Texto

O texto foi criado com base na seleção de partes de vários textos pessoais que tenho guardados. Tive de ser mesmo seletiva para que o texto não se tornasse demasiado longo ou enfadonho. Apesar da demorada análise, cheguei a um texto final. O filme de Gutgart (pág.25) era o exemplo perfeito de um filme de sucesso que não precisou de uma narração longa ou que esta tivesse a perfeita sincronização com a imagem. Aliás, tentei evitar que o meu texto coincidisse, perfeitamente, com o objeto fílmico.

Selecionei, então, as frases necessárias que fizessem sentido serem narradas no contexto do filme.

Texto selecionado:¹⁵

“De noite visto me de ti p te procurar.

Não sei onde estás,

Mas tudo és tu.

Passeio por Lisboa

Na procura incessante

Pela tua pessoa.

Nas pedras brancas

Erguidas na calçada,

Está teu rosto pintado.

Nos outros te encontro,

Confundo-lhes o corpo

E sei que eloqueci.

Mas é nesses fragmentos

Que vou vendo por ai,

Que, talvez,

¹⁵ Texto criado com base na seleção de partes de vários textos pessoais que tenho guardados.

*Construa outro de ti.
Esta cidade amoleceu,
Como se do teu corpo se tratasse.
Eu desenho a cidade
Vezes sem conta,
Procurando-te como se do traço me fosses surgir.
Mas não és tu.
Nunca és tu.
Chegarás?
Ou vou imaginar-te para sempre?”*

Como já tinha mencionado, a partir deste texto pude construir outras cenas e/ou planos para além das gravações já realizadas. Desta forma, em vez do filme ser apenas uma caminhada louca e confusa por entre ruas, teria outras cenas que acrescentariam plasticidade e lógica no itinerário em si. Também “escavaria” mais a fundo na minha imaginação e daria possibilidade de existir mais animação e metamorfoses, transmitindo o que sinto de forma a que nunca outro tipo de expressão artística o permitiria.

Cenas pensadas à parte do que já tinha sido construído:

- Cena 2. Quis que o filme iniciasse com o plano da metamorfose da personagem feminina com a personagem masculina de modo a mostrar que esta se inspira na sua figura para a jornada que ali iniciará.

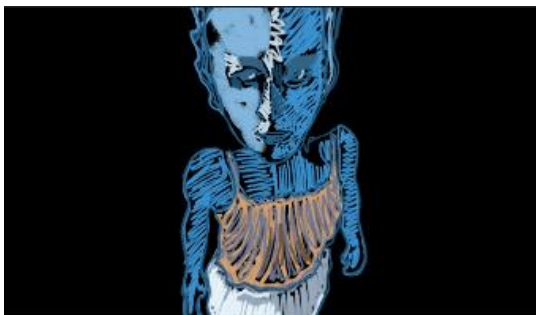


Fig.82 e 83 – Cena 2. Metamorfose da personagem feminina para a masculina.

- Cena 4 e 5. Cenas em que a personagem principal se depara com uma loja/mercearia com uma “caixa de corações”. Escolhe um deles, analisa-o e deixa-o cair propositadamente no chão. Este desfaz-se. Esta foi a cena que construí inspirando-me no trabalho de Abramović *“Rest Energy”* (pág.22).

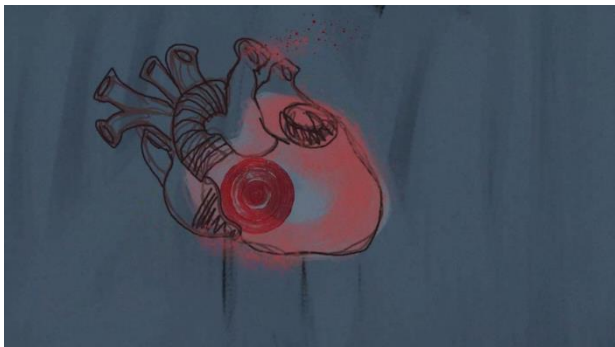
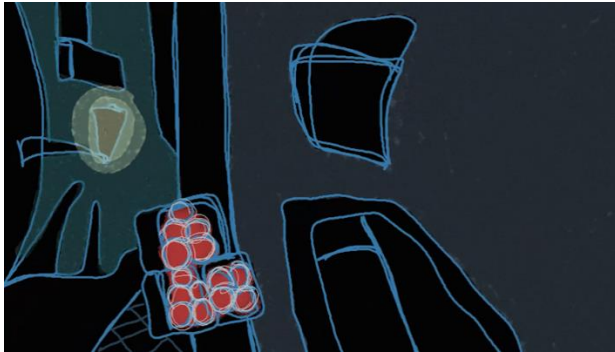


Fig.84,85,86 e 87 – Cena 4 e 5. Caixa de corações em que um deles é atirado ao chão, desfazendo-se

- Cena 7. Cena em que a personagem principal dirige-se, sofregamente, a uma janela e entra por ela a dentro, esbogalhando os olhos.



Fig.88 e 89 – Cena 7. Personagem entra por uma janela

- Cena 8 e 9. Cena em que a personagem principal se deixa transportar para “outra dimensão” assim que se aproxima da luz de um candeeiro de rua. Desponta-lhe uma alucinante memória animada do seu rosto e o olhar difundindo-se com o da personagem masculina.

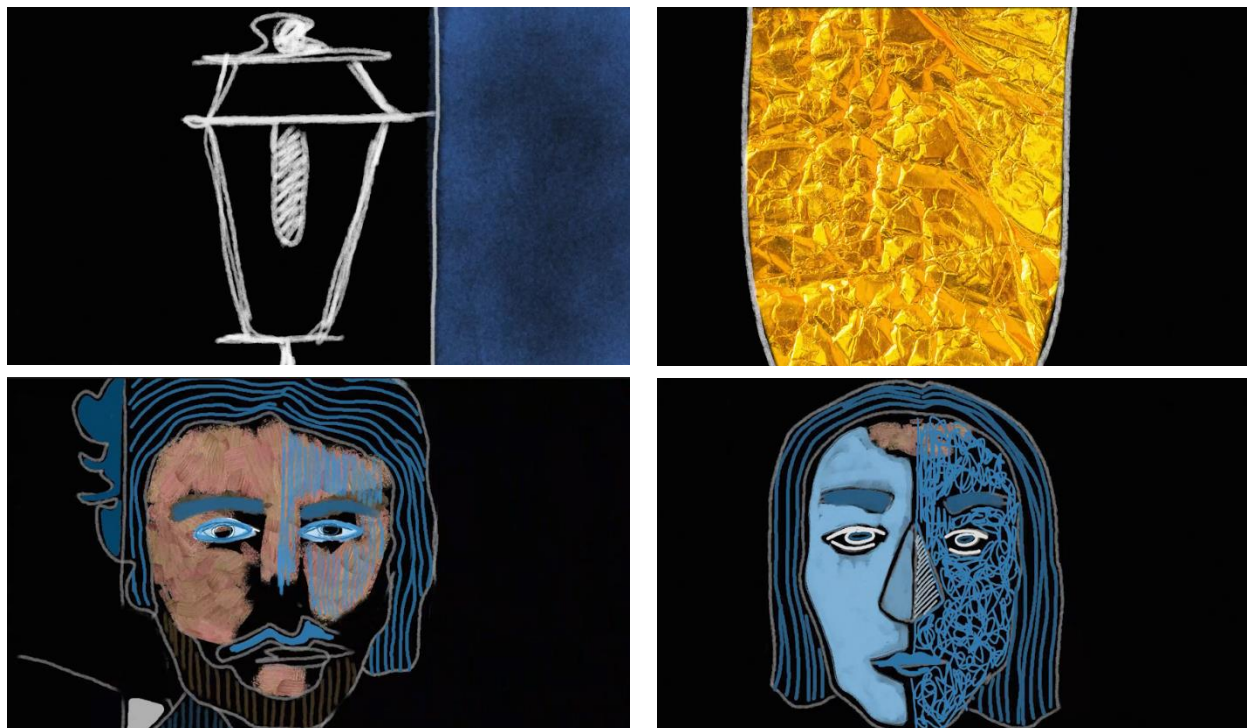


Fig.90, 91, 92 e 93 – Cena 8 e 9. Aproximação da luz de um candeeiro. Dá-se a difusão dos rostos das duas personagens

- Cena 10. É a cena mais calma do filme. Há um “mergulho” mais a fundo no intimo da personagem principal. A visão do seu desejo carnal por alguém que ela desenha no seu pensamento. Uma cena hipnótica a nível de imagem e de som.



Fig.94 e 95 – Cena 10. Uma visão mais profunda do pensamento da personagem principal. O desejo carnal por alguém que desenha no pensamento

- Cena 13. Cena criada a partir dos próprios estudos em papel do rosto da personagem masculina. Cena em que personagem confunde o corpo/rosto de outra pessoa com a pessoa que procura na cidade. Aproximação exagerada de rosto masculino.



Fig.96 e 97 – Cena 13. Aproximação do rosto de pessoa desconhecida confundindo o seu rosto com o da personagem masculina

- Cena 17. Parte do edifício transforma-se num corpo masculino. Aproxima-se de forma a engolir-nos e transporta-nos, novamente, para o edifício. Uma alucinação

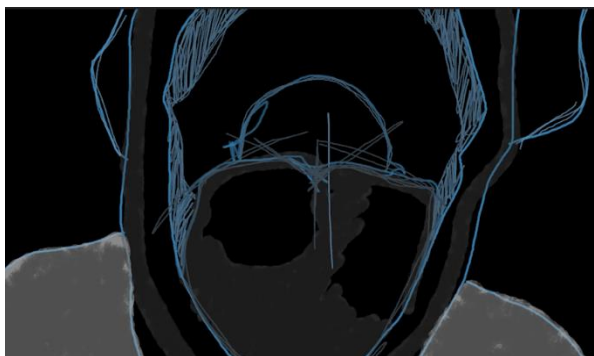
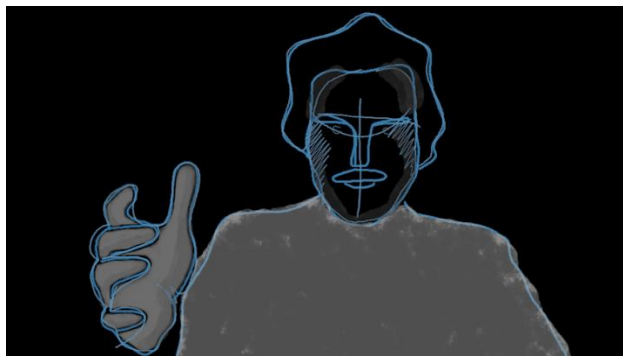
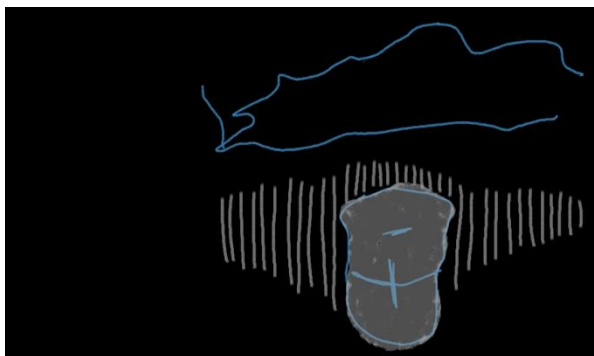
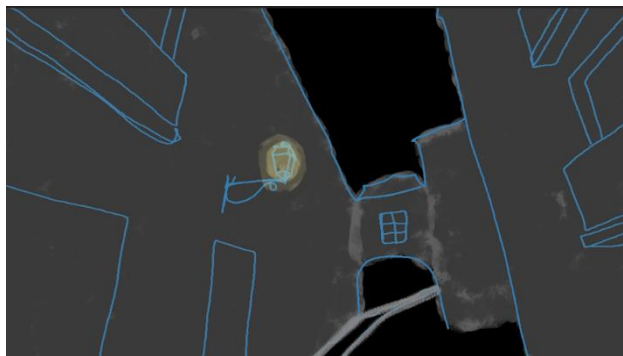


Fig.98, 99, 100 e 101 – Cena 17. Transformação do edifício na personagem masculina.

Agora, a timeline de edição apresentava as gravações de ecrã do google maps editadas juntamente com as gravações da personagem feminina e as cenas extra (desenhadas à parte tanto em papel como em suporte digital) colocadas nos respetivos tempos do filme. A partir deste “esqueleto”, criei o meu animatic, exportanto a timeline em formato JPG, podendo assim, importar a mesma no software Krita e começar a criar a animação.

3.5. Estudo e testes de traço e cor

Antes de importar o animatic para começar a animar, utilizei alguns dos frames exportados para fazer testes de traço e cor. Recorri à utilização de hard brushes buscando a textura do acrílico e pinceladas tanto grossas como finas que remetessem para os diferentes tipos de canetas (feltro, esferográfica) – assim, surgiram diferentes estilos, alguns presentes no filme atual, outros que foram abolidos por não se encaixarem tão bem.

Foi também uma etapa difícil e demorada, pois, assim que comecei a experimentar o estilo na própria animação e exportava para testar na edição, várias vezes não me agradou a textura ou a cor em si e acabava por descartar, tendo de refazer o plano/cena.

A cor que predomina é o azul (presente na pele dos personagens, na maioria da mancha e nos traços que delineiam os prédios, objetos etc). Vem da expressão em inglês “being blue” que significa - *“the experience of sadness or melancholy. It is a poetic and succinct way to communicate feeling: sad. somber. Glum. freedom, intuition, imagination, inspiration, and sensitivity”*¹⁶



Fig.102,103 e 104 – Alguns dos testes de cor que acabaram por não ser utilizados na construção do filme

¹⁶ <https://www.medicalnewstoday.com/articles/feeling-blue>

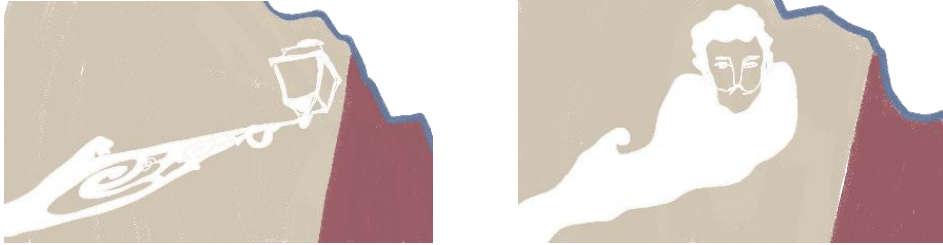


Fig.105 e 106 – Alguns dos testes de cor que acabaram por não ser utilizados na construção do filme

4. Produção

4.1. Animação

Depois dos testes de cor estarem definidos e o animatic estar a postos, dividi o mesmo em cenas para poder orientar-me melhor na realização da animação. Depois, foi tempo de importar cena a cena para o software Krita, de onde me caberia a função de desenhar as cenas com uma primeira linha fina e mais “rabiscada” para começar a dar corpo e personalidade ao filme (Fig.107). Também a animação tomou o seu lugar, tanto a nível de acelerações e desacelerações, como o acréscimo ou a remoção de frames, como o exagero das ações e expressões dos personagens (exemplo, fig.88 e 89).

Depois da animação estar bem definida, realizei alguns testes de exportação e edição no software Adobe Premiere Pro para conseguir ver o filme num todo. Ainda houve cenas que precisaram de mais plasticidade e movimento e tive de recorrer, novamente, ao projeto aberto no krita e acrescentar frames.

4.2. Pintura

Depois das cenas estarem desenhadas com a linha principal, era tempo de começar a dar-lhes volume, textura e cor (Fig.108). Esta foi uma parte bastante demorada pois a estética que defini era complexa, com sobras, linha fina e “energética” a cobrir a maioria dos corpos das personagens e diversos outros detalhes. No entanto, foi a minha parte preferida de realizar.

No início deste projeto, o ideal teria sido ter realizado o filme com acrílicos sobre vidro. Cheguei a discutir a ideia com os meus professores e era algo fazível quando ainda havia tempo. Mas, o tempo escasseava. A vontade de realizar o filme ainda se mantinha. Tive de obter pelo suporte digital, mas, sempre dando o meu melhor e explorando o máximo que o Krita me pudesse disponibilizar.



Fig.107 - Um frame da cena 2. Primeira linha que delineia a figura da personagem. Fase de início da animação



Fig.108 - Fase de pintura mais elaborada em frame da cena 2.

5. Pós-produção

5.1. Alinhamento e edição

Depois da fase da animação e da pintura estarem terminadas (um acerto ou outro foram feitos posteriormente), era tempo de montar todas as cenas no software de edição e adicionar efeitos que pudessem ajudar a fluir o próprio filme (*cross fade*, diferentes níveis e modos de opacidade, diferentes escalas, rotação e velocidade).

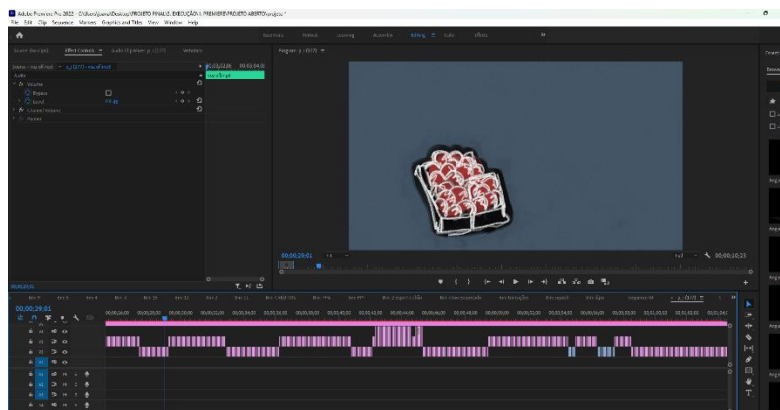


Fig.109 - Alinhamento e edição das cenas já animadas e pintadas no software Adobe Premiere Pro

5.2. Adição de pormenores e texturas

Finalizado o alinhamento e os ajustes e efeitos necessários, já se podia passar para a fase da adição de detalhes específicos para dar mais textura a certos elementos presentes no filme.

As primeiras cenas a trabalhar foram as cenas 4 e 5. Já antes referidas, na página 55, como sendo as cenas em que a personagem principal se depara com uma loja/mercearia com uma “caixa de corações”. Escolhe um deles, analisa-o e deixa-o cair, propositadamente, no chão. Este desfaz-se.

Para que o coração, no início da cena, se confundisse e se assemelhasse a uma fruta da caixa, escolhi, na internet, fotografias da textura de uma maçã, aparentemente, vermelha e suculenta (Fig. 110 e 111).



Fig. 110 e 111 - Fotografias da textura de uma maçã retiradas da internet

Depois realizei uma máscara, com alguma opacidade nos cantos, em cada um dos 68 frames para cobrir cada parte da maçã de forma a acompanhar o movimento da mesma dentro da cena. Depois de adicionar a máscara, exportei os frames e voltei a importar no software Krita para adicionar uma suave linha branca em torno do objeto para que ficasse com um aspeto mais desenhado.



Fig.112 - Máscara feita num dos frames da cena 4

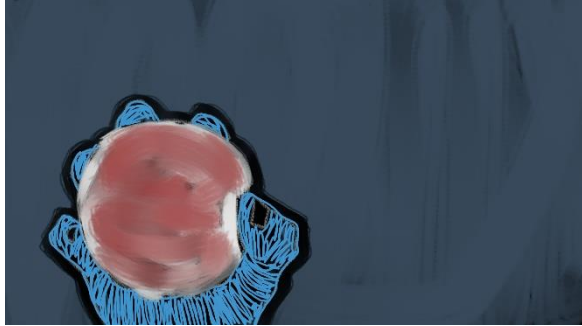


Fig.113 - Frame antes de realizada a máscara da textura da maçã



Fig.114 - Frame depois de realizada a máscara da textura da maçã e o desenhar da linha branca

Na cena 5 foi adicionado, também, um pormenor. Trata-se da cena em que esta maçã é largada e, durante a queda, podemos observar um coração a ser formado. Para dar mais “peso” e dinamismo ao mesmo, desenhiei uma circunferência com um brush de textura pastel a vermelho. Esta vai acompanhando o movimento do coração em queda livre até este se desfazer no chão.



Fig.115 - Circunferência desenhada em textura de pastel

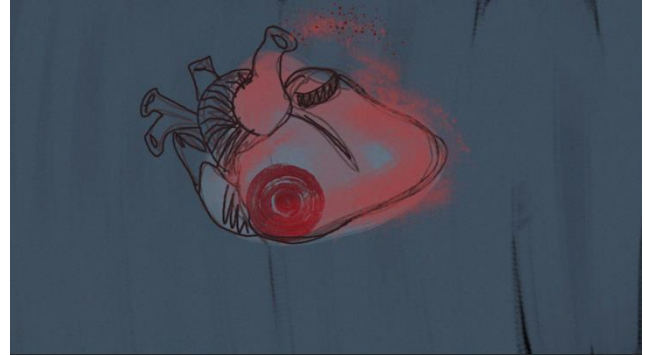


Fig.116 - pormenor aplicado num dos frames da cena

Ainda dentro da mesma cena, adicionei outras texturas para dar ênfase ao embatimento do coração no chão, um simular de explosão sanguínea textural e líquida. Com diferentes tipos de opacidade e escalas, fui sobrepondo as duas imagens no plano até que estas se difundissem o suficiente para dar continuidade à cena seguinte.

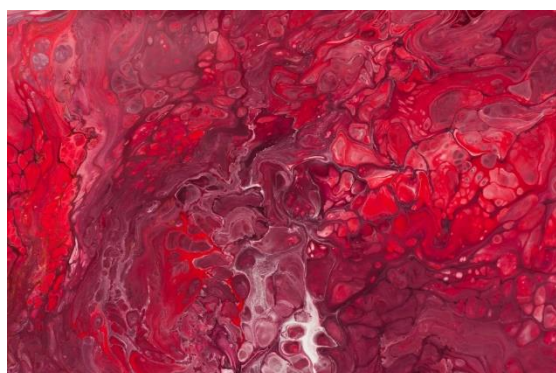
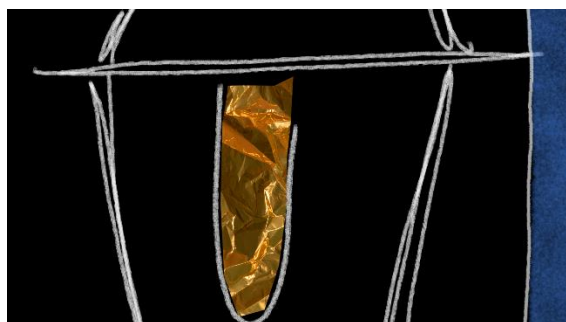


Fig.117 e 118 - Texturas utilizadas no embatimento do coração da cena 5.

A cena 8 é a cena em que a personagem principal se deixa transportar para “outra dimensão” assim que se aproxima da luz de um candeeiro de rua. Para que esta luz tivesse algum encanto, cor e brilho e também uma textura que se pudesse difundir na cena seguinte, tentei explorar materiais como papel de alumínio amachucado, papel de embrulho dourado amachucado e brincar na edição com a difusão de todos para que a luz, à medida que se vai aproximando no plano, pudesse parecer brilhante e vivaz. Criando máscaras, fui delineando a luz já previamente traçada em cada frame.



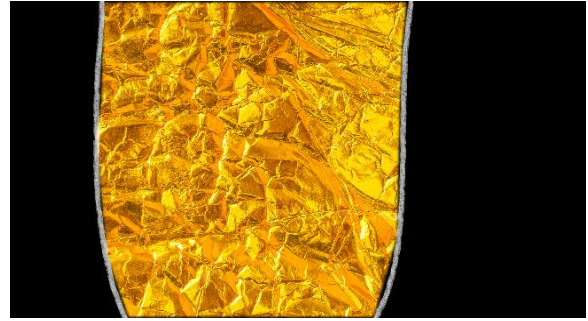


Fig.119,120,121 e 122 - Frames com máscaras de diferentes texturas já aplicadas, sugerindo a luz brilhante do candeeiro a aproximar-se.

Por fim, a cena 13 em que a personagem principal confunde o corpo/rosto de outra pessoa com a pessoa que procura na cidade. Há uma aproximação exagerada de rosto masculino. Queria que este rosto fosse desenhado o mais possível com os materiais de desenho reais. Os próprios estudo do rosto que fiz (Fig.80) tinham textura, expressão e cor. Eram o sincero primeiro traço do que eu mais queria ver representado. Então, utilizei esses estudos e outros que fiz depois à medida para o efeito (Fig.123 e 124). Mais uma vez apliquei a máscara nos diferentes 40 desenhos e fui delineando o rosto previamente desenhado. Para acertar as linhas da máscara e do desenho em si, exportei os frames e voltei a importar no Krita, dando o tracejanto final nos respetivos frames (Fig.125 e 126).

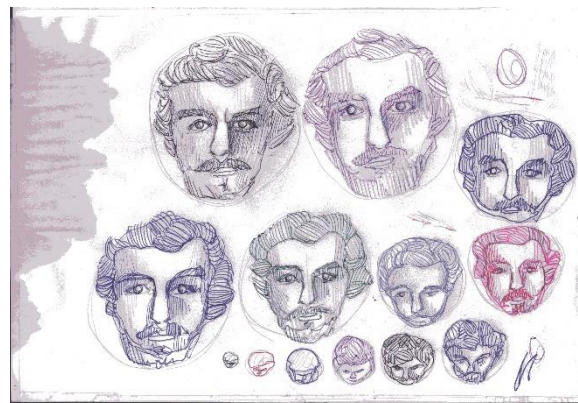
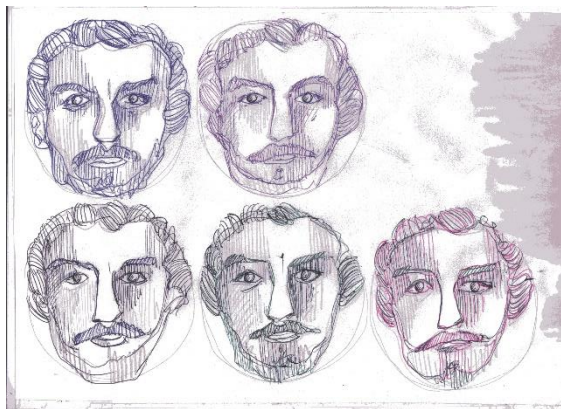


Fig.123 e 124 - Estudos de rostos masculinos feitos com diferentes canetas para aplicar nos frames da cena 13.



Fig.125 - Frame com a máscara aplicada em bruto no software de edição.



Fig.126 - Frame exportado do Krita já com a máscara aplicada e os respectivos acertos e tracejado final.

O plano seguinte, dentro da mesma cena, acabou por ser eliminado na fase final da edição, pois cheguei à conclusão que não acrescentaria nada demais no decorrer do filme. Mesmo assim, foi um plano em que trabalhei ao detalhe e acho que faria sentido representá-lo neste relatório.

Era um idêntico aproximar de uma outra pessoa na rua que remeteria o seu corpo para o corpo desenhado em papel.

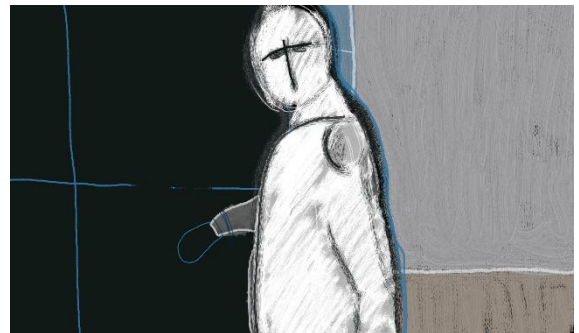
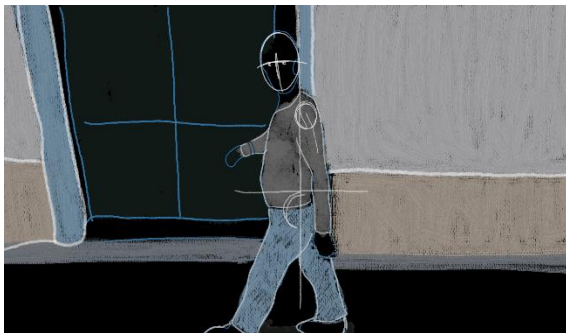


Fig.127,128,129 e 130 - Frames eliminados. Máscara dos desenhos feitos em papel, e aperfeiçoados no krita.

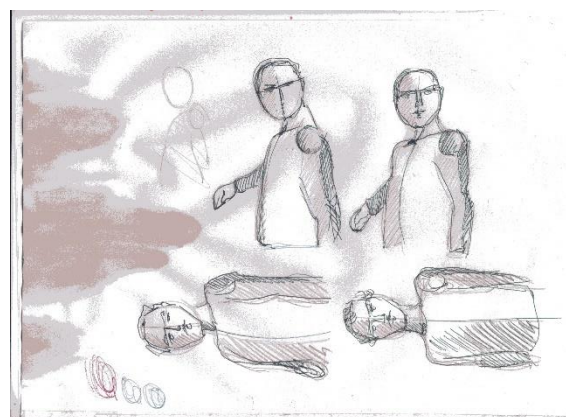
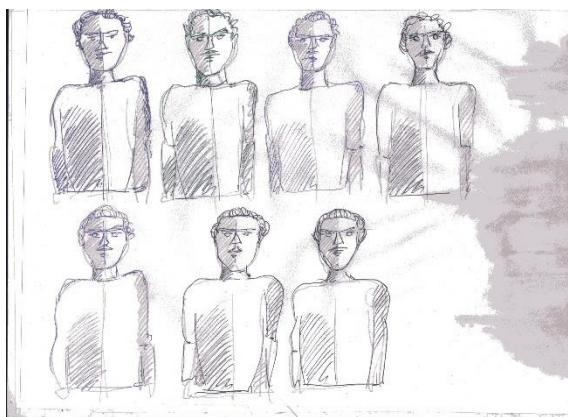


Fig.131 e 132 - Desenhos de personagem masculino feitos em papel para aplicar nos frames da cena

5.3. Edição do som

Depois da imagem estar praticamente finalizada (faltando apenas os créditos que seriam feitos posteriormente), passei para a edição do som. Foi uma etapa bastante interessante. O filme, com todas as transições “elásticas”, as aproximações bruscas e os constantes movimentos de câmara, pedia por sons de carácter “sonhador” e esvoaçante, sons que, geralmente, não se fazem ouvir no dia-a-dia mas que, nesta cidade em que tudo grita e exige ser escutado, eram necessários para preencher a imagem cena a cena.

5.3.1. Sons ambiente

Comecei a analisar, meteticulosamente, em cada cena os movimentos que aconteciam dentro destas, e, dependendo da sua intensidade, grandeza, velocidade e plasticidade, “ouvira um som na minha cabeça” que julgava ser o adequado e tentava procurar algo semelhante na internet. Utilizei o site <https://freesound.org/> do qual sou familiarizada há alguns anos. Pesquisando o tipo de som que se quer, são nos mostradas inúmeras alternativas das quais é possível fazer-se o download no formato desejado, (neste caso WAV), e editá-lo no programa de edição.

À medida que ia construindo o “castelo sonoro” na timeline, ia ouvindo os próprios sons e sincronizando-os, adequadamente, com as respetivas cenas, para que o efeito desejado surgisse.

Utilizei efeitos como o “*crossfade*”, “*reverb*”, “*Surround reverb*”, “*Delay and echo*”, “*Low pass filter*”, “*Parametric Equalizer*” e vários níveis de volume para tornar sons mais ou menos discretos ou audíveis e vários graus de “*speed/duration*” e/ou “*reverse speed*” para tornar os sons mais graves ou mais agudos consoante o movimento respetivo.

No filme, estão presentes sons como os passos da personagem a movimentar-se com ou sem velocidade, diversos sons esvoaçantes das transições; os olhos da personagem a moverem-se como quem mexe em carne picada ou os candeeiros da cidade acesos que lembram o som de lampadas de tungsténio. Lápis a escrever suavemente ou bruscamente num papel, água a ferver, sons de frequência baixa que, ouvindo, nos envolvem numa atmosfera hipnótica como se “dentro de uma bolha”. O simples piscar de olhos ou o cair de uma lágrima, o barulho de gente ou o batimento do coração. Reunidos 75 sons, criou-se o ambiente ideal para *Lisboa por ti*.

5.3.2. Voz-off

Com os sons ambiente definidos e nos seus respetivos lugares na timeline, era tempo de dar oportunidade ao texto, já previamente escrito (pág.53), de ser narrado em voz alta.

Com um Zoom H1n Gravador Portátil 24bits 96kHz, realizei vários testes de voz. Como a entoação e a força da voz variam de dia para dia, experimentei ir gravando ao longo de uma semana para conseguir obter a melhor qualidade de voz e/ou dicção.

Lembro-me de, no curso de Som e Imagem da Escola Superior de Artes e Design, nas Caldas da Rainha, nos ensinarem que a melhor acústica para se gravar testes de som era o interior de um carro. Então, dirigia-me ao meu carro a horas mais sossegadas, por volta das 20h/21h da noite para que o som do exterior não estorvar-se.

Os ficheiros foram gravados em formato MP3 e, na edição, fui alinhando as partes melhores de cada áudio gravado nos diferentes dias, culminando, assim, a melhor voz de cada gravação.

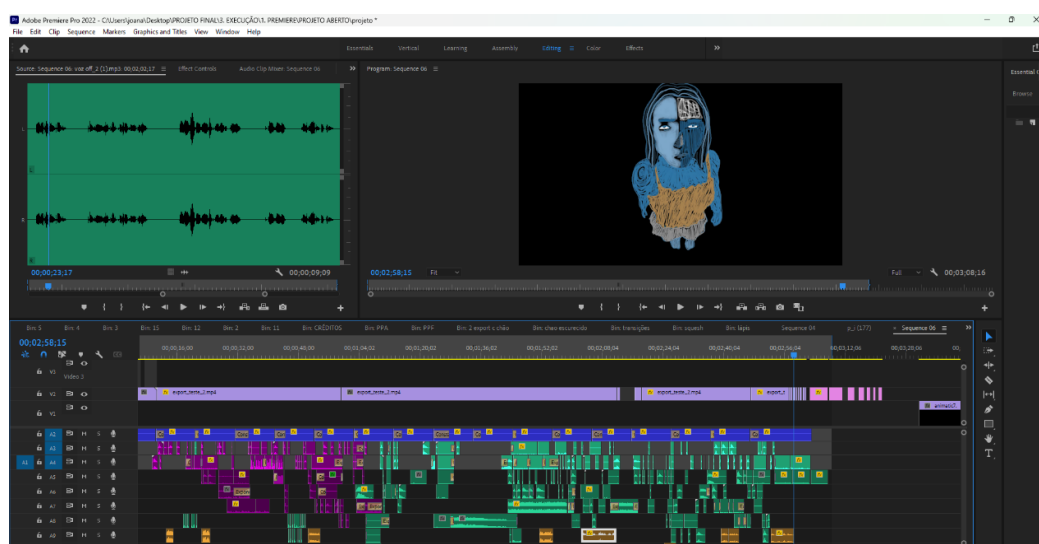


Fig.133 - Timeline revelando a edição do som organizado nas diferentes pistas.

5.4. Visualização final

Para poder ter uma perspectiva mais “real” de como seria visualizar o filme em “grande plano”, dirigi-me à sala de cinema Fernando Lopes na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Desta forma, pude perceber qual o impacto do filme, de que forma funciona a imagem e o som desta perspectiva. Ainda anotei alguns detalhes a melhorar a nível de volume do som e até mesmo na qualidade da imagem.

Com base nessas anotações, fiz as melhorias no projeto e exportei novamente.

6. Notas e conclusão

Este filme tem o propósito de analisar o que é a minha experiência de sentir-me apaixonada por alguém. Não é amor, mas sim, paixão. Uma forte sensação que me leva, quase, a querer tornar-me na pessoa em questão.

A partir de um certo ponto, nós desejamos tanto a pessoa que parece que nos tornamos nela. Vemos os lugares em redor e temos esperança de a encontrar. Conectamos cada detalhe à pessoa, um candeeiro de rua, uma simples caminhada ou a calçada que pisamos.

É algo que sentimos que vai para além do que pensávamos conhecer e faz-nos sentir maiores do que os nossos corpos.

Não conseguia encontrar a desenvoltura do filme até começar a pensar nele como uma pintura. Quando comecei a desenhar, automaticamente, soube o que queria a seguir e a seguir e a seguir até ter o filme completo.

Este filme é como um processo de cura. Quanto mais frames desenhava/pintava, mais estudo fazia e compreensão tinha sobre o que me magoou. Foi uma maneira de aceitar este loop que vivia. Foi a maneira que arranjei de exaustar a obsessão e normalizar a situação. Eu fui quem animou como desabafo.

O filme é sobre uma rapariga que vive uma paixão mergulhada na noite. Fá-la percorrer a cidade de forma insana só para breves momentos noturnos com este indivíduo que, na estética do filme, parece que é representado em prol, unicamente, de como a sua memória o desenha. É um ambiente sonhador em que a cidade e as personagens se distorcem como se este amor noturno fosse, em simultâneo, um amor vivido apenas num sonho e apenas na imaginação da personagem. Como se nunca fosse possível de o concretizar fora daquele ambiente. O espaço transforma-se em prol da memória do rosto lembrado.

Talvez seja, *Lisboa por ti*, uma crítica à sociedade onde me insiro, em que, por vezes, as relações acontecem só porque sim, as pessoas amam-se sem se amar e a vida noturna proporciona momentos efémeros.

A sociedade das saídas à noite, dos descontrolos, dos beijos cegos e de manhãs solitárias. De ligações fugazes e pouca conversa. Foi daqui que retirei tantas paixões platónicas, idealizadas, inconcretizáveis e irreais.

Algo que me inspirou a criar este filme agitado, foi, também, o meu especial interesse pela música eletrónica. O filme, na verdade, foi sendo criado com base num texto que escrevi (para além do texto narrado no filme) sobre como a música eletrónica me faz sentir, dando-me uma noção do que gostava de ver representado visualmente (Fig.134).

“Era uma noite tranquila. Pus os meus fones e comecei a esboçar numa folha qualquer. Mergulhei num universo eletrónico, quase sempre a minha primeira opção. Costumo dizer que tenho um cabo que faz ligação direta entre o cérebro e a mão. Trabalham em sintonia. O que um imagina o outro transforma através do traço. Estava completamente vestida do meu inconsciente e da minha sensibilidade - são os meus instrumentos mais importantes. Posso dizer que, entre muitas, esta foi a interpretação visual da música. Cada movimento ganha a sua força e uma linha sempre curva e nunca parada vai desenhando os corpos que se interligam. O oxigénio torna-se denso como água e as pessoas balançam. Há um (des)equilíbrio especial. Não sentimos o chão, nem nada. Mas estamos mais vivos do que nunca, e apercebemo-nos de que somos maiores do que o nosso corpo. Estamos com os outros sem precisar de palavras. Ou melhor, estas vestem-se do som que ali ecoa, e é a forma que uma conversa toma. O nosso peso torna-se insuportável como se pesássemos 100kg mas estamos completamente a voar. Entrelaçamo-nos nas cores, parece que sabemos tudo de cor. Gostamos de nós, sentimo-nos sensuais até à ponta dos dedos. Apetece-nos tirar a roupa. Há a mais variada mistura de perfumes no ar; cheira a mulher, a homem, a frescura, a euforia, à dança, à juventude, a excitação e ao que é eterno. Estar ali naquele momento, e em mais lado nenhum. De repente, acordei. Saí do desenho. Olhei-o em silêncio. Estou agora no exterior a olhar para um instante que me soube por horas.”¹⁷



Fig.134 - “Pus os meus fones e comecei a esboçar numa folha qualquer”

¹⁷ Texto escrito por mim a 21 de Janeiro de 2020.

Este filme é dirigido e será, certamente, compreendido por todas as pessoas que já tiveram experiênciado a sensação de se estar apaixonado. O que leva o expectador a identificar-se com o filme será, certamente, pelo facto de eu saber que paixão e/ou obsessão são sentimentos que, nós humanos, temos em comum e que mais cedo ou mais tarde sentimo-los na vida, quer seja por uma pessoa, por um objetivo, uma ambição, um trabalho, uma ideia. Que, apesar de cada um ter uma história diferente e da minha experiência ser de cariz tão pessoal, todas se poderão relacionar pelas suas razões.

Lisboa por ti foi um filme que meteu medo por parecer não fazer sentido nenhum mas que começou a fazer mais sentido do que eu pensava. Foi um processo de terapia onde viajei ao meu inconsciente e me apercebi, mais tarde, porque escolhi desenhar uma caixa de corações - como sentia o meu coração exposto e vulnerável a que fosse pegado e deixar-se amolecer nas mãos de quem o maltrata, como a fruta numa mercearia por exemplo; porque escolhi desenhar o candeeiro que sempre ilumina uma nova noite e uma nova oportunidade de voltar a tentar, esta sua luz que quase evoca a imagem de quem idealizo ou desejo.

Muitas vezes cheguei a lado nenhum, esbarrando, novamente, na angústia de não saber mais que caminhos tomar. Relações que nunca se deram são difíceis de ser abordadas.

Mesmo assim, achei maravilhoso como, com praticamente nada, consegui chegar a um filme que me diz tanta coisa.

6.1. Questionamento e a constante procura e descoberta

O filme *Lisboa por ti* pode ter nascido do contexto académico e da obrigatoriedade de o realizar. Mas, na verdade, o seu questionamento e a constante procura por ele já existe há muito. *Lisboa por ti* já de tantas formas se fez existir, já de tantas formas o descobri! Desde a partir do desenho mais básico à pintura elaborada, desde música, fotografia e texto corrido e desabafado. Foi a vez da animação ter o seu lugar neste universo fervilhante de constantes e diferentes formas de expressão. É intencional que nela o tracejado seja rápido e fugaz, que as texturas e cores sejam "pinceladas" e os frames se interliguem como um quadro em movimento. É suposto o filme ter um carácter surreal e sonhador como se fosse uma memória ou a idealização de um acontecimento. É suposto que este filme mostre a liberdade com que todos podemos viver dentro da nossas cabeças, que podemos imaginar como quisermos e com a intensidade que quisermos aquilo que nos apaixona, as relações que desejamos, e que exacerbemos isso sem limite ou constrangimento.

6.2. Dificuldades e aprendizagens

Ao longo do filme foram tantas as dificuldades e, derivadas das mesmas, tantas aprendizagens.

Como já tinha referido, pensar-se na animação como o início de uma pintura pode ser muito romântico mas, na verdade, é preciso uma organização diferente, uma metodologia diferente e seguir algumas regras que fui aprendendo ao longo do curso.

É preciso respeitar o mapa de produção, os tempos do storyboard e sermos fiéis à nossa própria organização. É “fechar” uma etapa para que possamos “entrar” na próxima.

O problema foi que, várias vezes, abordava etapas ao mesmo tempo, quando, na verdade, deveria ir fechando umas para abrir outras. Por exemplo, continuava a encontrar referências de artistas quando a parte da investigação já deveria estar concluída, ou adicionava e/ou retirava cenas a meio da produção do filme porque “achava que fazia sentido”.

Apesar dos planos animados em vão, da demolição repentina de um projeto para erguer outro, da narrativa mudar drasticamente ou as personagens morrerem para nascerem outras, tudo isso fez parte do meu processo de aprendizagem, da tentativa-erro, da vontade de aproximar-me cada vez mais de mim e do expectador.

Cheguei com alma de artista plástica e terminei este projeto com a noção de que animar pode ter a mesma sensação mas com o devido método e respeito pelas suas etapas.

Realizei este filme sozinha e deixei-me levar pela excessiva liberdade de criar. Numa equipa há, naturalmente, uma pessoa responsável por cada setor. Há um limite dentro de cada função e assim, todas colaboram, equilibradamente, para o objeto fílmico. Acho que essa poderá ter sido a minha maior dificuldade. Não saber os meus limites em cada setor e ter tomado a liberdade que quisesse, perdendo a gerência responsável e os prazos definidos.

Também a noção de tempos e pausas dentro da própria animação, deixando-me levar demasiado pela fugacidade intencional que queria aplicar no filme, impedindo que animação respirasse e se fizesse existir e expressar mais.

6.3. O resultado final

Apesar de todo o processo demorado, de crítica e auto-crítica, de algumas desistências e do tempo que demorou a criação do filme, orgulho-me de não ter desistido, de ter levado este projeto até ao fim, de ter tentado de várias formas chegar a ele, de toda a investigação que realizei e de tantos artistas que descobri que abordam a minha temática ou semelhantes a ela. Preenchem-me os professores que conheci e que compreenderam o que queria representar, que apoiaram a minha ideia e que nunca a menosprezaram. Que disseram que tudo é possível na animação.

Reconheço que, se agora começasse a realizar outro filme, outra versão deste mesmo projeto, já teria outra maturidade, outra organização e o processo do mesmo já se desenrolaria com menos falhas, medos e inseguranças. Que o resultado seria diferente. Mas para ter chegado aqui, tive de passar por esta versão de *Lisboa por ti*.

O filme final intriga-me no bom sentido. Consigo “olhá-lo nos olhos” e sentir o que queria representar. Que de todas as formas que lhe dei anteriormente, esta foi a mais bem conseguida ou a que se aproxima mais do que queria ver animado. É o meu mais sincero desabafo que decidi partilhar com quem já tenha passado pelas mesmas sensações ou idênticas, e mesmo quem não se identifique com as mesmas, se sensibilize, de alguma forma, com a sua estética e reconheça partes da cidade de Lisboa. Que, da próxima vez que passe por ruas idênticas às representadas, se lembre, por instantes, deste meu universo noturno.

Bibliografia

ESQUÍVEL, Laura. (1989). *Como água para chocolate*. Lisboa: Edições ASA.

ZAMBUJAL, Mário. (1983). *Histórias do fim da rua*. Lisboa: Livraria Bertrand.

KUNDERA, Milan. (1984). *A insustentável leveza do ser*. Lisboa: Dom Quixote.

ZWEIG, Stefan. (2013). *Carta de uma desconhecida*. Lisboa: Relógio D'Água.

GIL, José. (2001). *Movimento total – O corpo e a dança*. Lisboa: Relógio D'Água.

WELLS, Paul. (1998). *Understanding Animation*. Inglaterra: TAYLOR & FRANCIS LTD

Webgrafia

FERREIRA, Cláudia. (2020). “Rest Energy”: Marina Abramovic e Ulay em 1980. Disponível em: <https://mutante.pt/2020/06/rest-energy-marina-abramovic-e-ulay/> Data de consulta: 18/05/2023.

MoMA. (2013). *Vito Acconci Following Piece 1969*. Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/146947> Data de consulta: 09/01/2023.

VIVEIROS, Paulo. (2018). *Uma obra de caos*. Journal of Philosophy and the Moving Image. Disponível em: https://www.academia.edu/40499891/Uma_obra_de_caos Data de consulta: 12/02/2024.

SERRAZINA, Pedro. (2015). *Echos d'un Passage*. Instalação de vídeo/projeção, Dream City, a Bienal de Arte Pública de Túnis. Disponível em: <https://vimeo.com/179263184>. Data de consulta: 14/02/2023.

Regain Editorial Team. (2023). *What is Infatuation? Symptoms, Definition, And How to Overcome it*. Disponível em: <https://www.regain.us/advice/general/what-is-infatuation-symptoms-definition-and-how-to-overcome-it/> Data de consulta: 20/06/2023.

GARLIKOV, Richard. *Infatuation, Friendship and Love*. Disponível em: [https://socialsci.libretexts.org/Bookshelves/Psychology/Social_Psychology_and_Personality/The_Meaning_of_Love_\(Garlikov\)/01%3A_Chapters/1.10%3A_Infatuation_Friendship_and_Love](https://socialsci.libretexts.org/Bookshelves/Psychology/Social_Psychology_and_Personality/The_Meaning_of_Love_(Garlikov)/01%3A_Chapters/1.10%3A_Infatuation_Friendship_and_Love) Data de consulta: 10/08/2023.

Turismo de Lisboa, *Candeeiros de Lisboa*. Disponível em: <https://www.visitlisboa.com/pt-pt/loais/candeeiros-de-lisboa>. Data de consulta: 16/03/2023.

Wikipedia. (2018). *Infatuation*. Disponível em:
<https://en.wikipedia.org/wiki/Infatuation#:~:text=Infatuation%20or%20being%20smitten%20is,has%20developed%20strong%20romantic%20feelings> Data de consulta:
20/07/2023.

KAKA OKEKE, Valentine. (2018). *Definition of infatuation*. Disponível em:
<https://www.quora.com/These-days-I-seem-to-be-infatuated-by-every-random-guy-Is-this-normal#:~:text=The%20dictionary%20definition%20of%20infatuation,admiration%20for%20someone%20or%20something> Data de consulta: 21/02/2023.