

CLAUDIA SOFIA MENDES BATISTA

FORMA(S) DE
EXPRESSÃO

Orientadora: Marta Cidraes Vaz de Sousa Grabner

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
Mestrado em Estudos Cinematográficos

Lisboa
2019

CLAUDIA SOFIA MENDES BATISTA

FORMA(S) DE EXPRESSÃO

Dissertação defendida em prova pública na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias no dia 08 de Abril de 2019, nomeado pelo Despacho de Nomeação n.º106/2019, para obtenção do grau de mestre em Estudos Cinematográficos perante o júri com a seguinte composição:

Presidente: Prof. Doutor Manuel José Carvalho Almeida
Damásio (ULHT)

Arguente: Prof. Doutor Daniel Ribas de Almeida (UCP)

Orientadora: Profª. Doutora Marta Cidraes Vaz de Sousa
Grabner (ULHT)

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
Mestrado em Estudos Cinematográficos

Lisboa
2019

NOME

Claudia Sofia Mendes Batista

TÍTULO DO PROJETO

FORMA(S) DE EXPRESSÃO

ORIENTADORA

Professora Marta Vaz de Sousa Grabner

MESTRADO

Estudos Cinematográficos

2016 – 2019

ULHT / Universidade Lusófona
de Humanidades e Tecnologias

Dedicado aos meus pais.

AGRADECIMENTOS

A todos aqueles que se encontraram envolvidos e que me apoiaram durante todo o processo da concretização da minha curta-metragem final de mestrado, assim como o relatório técnico e teórico.

RESUMO

O presente relatório técnico explora métodos de análise através dos seus objetos e estruturas envolventes. Fora proposta a criação de um projeto de curta-metragem, juntamente com o relatório de estudo sobre os seus elementos fílmicos, com base no estudo e tratamento de informação.

O objeto de estudo aborda o filme de curta-metragem “Éramos Assim”, como tese final do meu curso de Mestrado em Estudos Cinematográficos. Após uma análise pormenorizada dos elementos fílmicos, interpretando o seu simbolismo na sua contribuição e atribuição como ferramenta de análise no meio cinematográfico. As obras artísticas apresentadas sobre este documento incluem “*Hills Like White Elephants*”, de Ernest Hemingway, juntamente com a defesa da sua teoria de *Iceberg*; “*The Dreamers*” de Bernardo Bertolucci; o filme “*Captain Fantastic*” de Matt Ross e a pintura de Lucien Freud “*Naked Man with Rat*”.

Apresento uma proposta de interpretação ao aplicar a metodologia de análise dos objetos, explorando o conceito de *forma* e *formas* defendido por Maria Irene Aparício no seu capítulo “*Foma(s) – Das Matérias do Filme ao Espírito nas Formas*”, em “*Cinema Filosofia*”, acrescentando a minha interpretação do mesmo sobre *forma(s) de expressão*, não só de objetos, mas do ambiente e partes do corpo como portadores de simbolismo ativamente responsáveis pelo desenlace consequente no filme.

PALAVRAS-CHAVE

Irmãos; Casal; Instabilidade; Gravidez; Autodescoberta.

ÍNDICE

Introdução P.9

1/ Estado da Arte P.11

“Hills Like White Elephants” de Ernest Hemingway **P.11**

“The Dreamers” de Bernardo Berolucci **P.12**

“Captain Fantastic” de Matt Ross **P.12**

2/ Justificação das Opções de Produção P.14

Pré-Produção **P.14**

Produção **P.19**

Pós-Produção **P.20**

Primeira Projecção de “Éramos Assim” **P.28**

3/ Descrição do Trabalho Realizado P.29

Critério da Expressividade **P.31**

Distanciamento **P.34**

Critério da Funcionalidade **P.35**

Função Cenográfica **P.35**

Função Semântica **P. 47**

Conclusão P.55

Referências P.57

Anexos P.60

INTRODUÇÃO

“É indiscutível que o cinema incorpora elementos indissociáveis da percepção – ver e criar são gestos de um mesmo movimento dialético –, mas a *forma* do filme só encontra a sua singularidade que se torna *expressão*.”
(Maria Irene Aparício, em “Cinema Filosofia”, 2013, p.234)

Na realização da componente letiva do Mestrado de Estudos Cinematográficos, manifestou-se o interesse na concretização de uma curta-metragem ficcional que fosse ao encontro da aprendizagem adquirida tanto ao longo do programa estabelecido pelo curso, como através da experiência prática e pessoal por mim apreendida ao entrar em contato com colegas do curso de cinema adjacente e internacional de Kino Eyes. Tal combinação proporcionou-me a oportunidade de desenvolver este projeto, ao ter o cargo de produtora, assim como fazer parte do desenvolvimento do argumento do filme a apresentar: “Éramos Assim”. Uma curta-metragem que consegue espelhar questões sociais, éticas e morais num ambiente materialmente precário, mas rico na sua *psique* ao elevar os temas da incapacidade de sustentação financeira, reclamação do corpo feminino e transição de idade.

Sinopse:

“A inesperada gravidez de Inês desperta dúvidas na sua relação com Tito ao ambos terem uma visão diferente do futuro a dois. Zeca, irmão mais novo de Tito, que se encontra a pernoitar na sala do casal, acaba por se envolver involuntariamente, questionando o seu próprio futuro ao testemunhar a realidade do seu irmão.”

Pretende-se explorar a interpretação simbólica, psicológica e representativa ao utilizar a metodologia de análise dos objetos. De que modo os objetos cinematográficos influenciam a envolvimento individual e desenlace da história das personagens que assistimos?

O suporte teórico encontra-se dividido por três capítulos: o primeiro refere o estado da arte, ao apresentar obras artísticas de referência nas quais já trabalharam as questões presentes sobre o filme “Éramos Assim”, incluindo pequenas análises de semelhanças e comparações; o segundo trata da justificação técnica, estética e criativa aplicadas sobre o filme, explicando todo o processo da sua criação desde ao concebimento da ideia em pré-produção até às escolhas finais em pós-produção, e por fim, o terceiro capítulo explora o estudo e investigação sobre as componentes analíticas dos objetos de um modo expressivo, como propostas de interpretação quanto às escolhas narrativas e práticas das formas humanas e inanimadas, tendo em conta a sua influência no cinema.

ESTADO DA ARTE

Como estado da arte, o filme “Éramos Assim” apresenta as seguintes três obras de maior relevância: o filme “*The Dreamers*” de Bernardo Bertolucci; o filme “*Captain Fantastic*” de Matt Ross e o conto “*Hills Like White Elephants*” de Ernest Hemingway. Cada uma das obras tem a sua relevância independente, em que dois deles (“*Captain Fantastic*” e “*Hills Like White Elephants*”) remetem semelhanças e influências aos quais se baseia o filme, quanto ao tom sutil que se procurava reproduzir visualmente e narrativamente, assim como a solução da sua cena final.

Tomando em conta a última obra mencionada, de acordo com a teoria de Iceberg, Hemingway construiu um subtexto nos diálogos de forma a reduzir e simplificar a sua essência, deixando a interpretação ser feita pelos leitores, onde se acompanha a história das duas personagens (Jig e o Americano) de rompante, tal como uma conversa de amigos que fora continuando durante a nossa ausência e que se desenvolvera para algo secreto quando voltamos. Para fazer tal efeito, Hemingway escolheu trabalhar os diálogos na sua forma mais básica de conversa, chegando a igualá-las às conversas comuns do dia-a-dia (repetições e respostas curtas), evitando conotações como “ele/ela disse”, deixando a interpretação e sentimentos com o leitor. Ele defende que quanto mais um autor souber do que está para além da história e apenas mostrar o essencial dela com pequenas indicações na mesma, melhor é o efeito de Iceberg, assim como o seu simbolismo sutil mas poderoso.

Tendo esta técnica em conta, ela foi aplicada sobre o meu filme “Éramos Assim”, de forma cautelosa, de forma a não omitir por completo ao espetador o que se encontra a decorrer e tomando em atenção os pequenos detalhes que não só o meio envolvente das personagens, mas as personagens em si e os seus discursos individuais sobre o conflito em que vivem. E tal como no conto de Hemingway, neste meu projeto existe igualmente a ponderação de se realizar um aborto, ao qual terá consequências marcantes na relação e dinâmica em ambos os casais.

“Hemingway afirma que apenas o topo do iceberg deve ser visto na ficção – o leitor consegue apenas ver o que se encontra acima do nível da água -, mas o conhecimento do escritor sobre a personagem nunca transparece a história, sendo utilizada na parte submersa do iceberg. E isso é o que contribui para um maior peso e reverência às histórias.” (Amanda Headlee, *“The ‘Iceberg Theory’ of Writing”*, 2015)

O filme *“The Dreamers”* é a obra de maior semelhança sobre a curta-metragem, no qual conta a história de três jovens: um rapaz americano que edifica uma amizade entre um irmão e irmã gêmeos franceses, durante a revolução de 1968. Em ambos os filmes, as três personagens desenvolvem um elo harmonioso no ambiente de uma casa, onde passam grande parte do seu tempo a viver pequenas aventuras e fantasias em cada divisão, redescobrimdo aspetos de cada um que desconheciam nesse espaço/tempo. Em ambos os filmes, o interior das casas torna-se um local edílico e de abrigo para as personagens. Contudo, a realidade obtém a melhor, ao partir uma das janelas da casa em *“The Dreamers”*, arrombando com o som da revolução que se encontra a decorrer no exterior, enquanto em *“Éramos Assim”*, ela toma a forma da frustração de Tito ao não conseguir convencer Inês em ficar com a criança, voltando a casa ferido.

Por último, o filme *“Captain Fantastic”* de Matt Ross teve a sua influência graças à sua última cena. O filme é acerca de um pai que cria e educa os seus seis filhos numa floresta, afastados da sociedade, mas foram obrigados a voltar para poderem estar presentes no funeral da mãe que tinha recentemente adoecido. O direito à custódia dos filhos é posta em causa devido à forma extremista como viviam com o pai, sendo um modo de vida posto em causa pela restante família. No final, o pai consegue continuar com os seus filhos e todos se sentam à mesa para tomar o pequeno-almoço. Esta mesma cena acaba com o plano em que todos se encontram a comer, silenciosamente, em que o espectador apenas e demoradamente os observa ao estes simplesmente estarem naquele momento todos juntos, sabendo que não se iriam separar (Imagem1).

Decidimos aplicar essa mesma linha de ação sobre o filme que estávamos a criar, sabendo que, no final, o tom teria um significado diferente para as nossas personagens. Seria um final em aberto, mas não um em que o espectador sabia que iria ficar tudo bem, que as personagens continuariam juntas e unidas. Através da tensão e vivência que Tito, Inês e Zeca experienciaram no dia e noite em que se soube que Inês estaria grávida, o sentimento de incerteza instalou-se ao se sentarem para comer na manhã seguinte. Conseguiu-se assim dar a oportunidade ao espectador para interpretar e criar as suas próprias conclusões sobre o final do filme ao se deparar e relacionar com as histórias de cada uma das personagens presentes à mesa, abandonando-as por fim (Imagem2).



Imagem 1 e 2 – Comparação de frames dos filmes “*Captain Fantastic*” e “*Éramos Assim*”.

JUSTIFICAÇÃO DAS OPÇÕES DE PRODUÇÃO

Tal como anteriormente mencionado, pretende-se utilizar o filme, “Éramos Assim”, no seu estado atual, como ferramenta de análise através da aplicação e compreensão de medidas tomadas relativamente ao meio simbólico e expressivo através das suas formas/objetos nele constituinte. Aqui, através do seu processo de criação e tomadas de decisão, justificarei as suas componentes técnicas, estéticas e criativas.

Pré-Produção:

O ponto de partida consistiu em escrever um argumento, tendo a intenção de ser apenas eu a realizar tal tarefa, apresentando-o mais tarde a um realizador que exprimisse interesse em trabalhar sobre o mesmo. Porém, dadas as elevadas possibilidades criativas, contendo elementos não concebíveis para a sua produção e execução, foi-me proposta uma alternativa. Tendo em conta o tempo e falsa logística à qual dependia para despertar o interesse de um realizador, concluiu-se que deveria afiliar a um realizador que já contivesse uma ideia e/ou argumento, desenvolvendo-o em conjunto.

Terá sido através do contacto do meu antigo colega de faculdade de licenciatura, e realizador, Celso Rosa, que se deu início ao projeto e filme “Éramos Assim”. Sempre me identifiquei com o seu modo de trabalho e conceitos nos quais ele integrava nos seus filmes ao documentar e escrever obras subtis, realistas, puras no seu sentido mais psicológico humano e ao testemunhar as histórias de tais personagens a tomar uma vida própria e independente na tela.

Várias versões foram concebidas, porém muitas delas continham incoerências tanto narrativas entre as personagens e o espaço em que se integravam, como visualmente incoerentes, chegando a representar três filmes diferentes diante os seus três atos narrativos. Terá sido graças ao aconselhamento da minha orientadora e elementos da equipa, que se concretizou as mudanças necessárias para se materializar a versão final do argumento.

Foi com facilidade com que se selecionou o diretor de fotografia, Ricardo Figueiro, e diretor de som, Micael Nobre, conhecendo igualmente a ética e modo de trabalho de cada um, tendo igualmente sido colegas durante a licenciatura.

Ricardo Figueiro proporciona ao filme uma sensibilidade e correspondência criativa ao enquadrar a história de cada personagem do filme. Quer estes se encontrem física e emocionalmente separados em grande parte do filme (por exemplo: cena em que Inês trata da ferida de Tito, no quarto do casal, Zeca encontra-se fora de plano, realçando como este se sente perdido, à parte do que se passa com o seu irmão).

Enquanto Micael Nobre apresenta uma ética de trabalho, tanto a nível de iniciativa na adição criativa, apresentando ideias e soluções técnicas e simbólicas, elevando o filme sobre a sua própria narrativa através de uma grande eficácia na sua captação e mistura de som.

Pela primeira vez trabalhámos juntos e juntos criámos a história de Tito, Inês e Zeca, procurando não apenas pelo gesto subtil e humano, mas pelas questões que os envolvem individual, política e eticamente da faixa etária jovem adulta dos dias de hoje, vivendo numa constante incerteza de si próprios e do futuro. Uma curta-metragem que consegue acompanhar as três personagens de forma individual, através dos três atos narrativos constituintes, abrangendo um tema de discussão para cada um dos elementos:

- Incapacidade de Sustentação Familiar – Tito impedido de criar uma família;
- Reclamação do Corpo Feminino – Inês ao desejar abortar;
- Transição de Idade – Zeca ao testemunhar a vida do seu irmão mais velho.

A construção visual criativa, técnica e estética terá sido construída em colaboração com o realizador (Celso Rosa), diretor de fotografia (Ricardo Figueiro) e co-diretor de fotografia e eletricitista (Luís Gonçalves). O principal mote do realizador seria manter o filme o mais visual e tecnicamente simples possível, explorando o lado mais psicológico e narrativo das personagens em questão, pelo que apenas existem três movimentos de câmara, mantendo-a estática durante o resto do filme. Ao surtir tal efeito, consegue-se assim chamar a atenção do espectador quando a câmara se encontra em movimento, sendo esses momentos cruciais para as personagens no seu arco narrativo:

Primeiro momento: As três personagens encontram-se, pela primeira vez, em conjunto num mesmo plano. Apresentação oficial da personagem Zeca e o estabelecimento da relação entre as três personagens na cozinha, primeira cena (Imagem3).



Imagem3 – Primeiro momento em que as três personagens se encontram juntas.

Segundo momento: Tito e Inês encontram-se sós na casa de banho e é pela primeira vez que o filme demonstra objetivamente o conflito em questão, sugerindo a gravidez (Imagem4).

Terceiro momento: Zeca é chamado a tomar uma ação, pela primeira vez, sendo levado a interromper a sua passividade, auxiliando o casal quando é acordado por Inês (Imagem5).

Inicialmente, os espaços apresentariam pouca iluminação, no intuito de criar ambientes de maior intimidade, explorando a contraluz, silhuetas e profundidade de campo, sendo a fonte de luz proveniente do fora de campo a partir de: outras divisões; fonte de luz da televisão; frigorífico; luz principal suave de uma janela (simulação de postes de iluminação). A cor predominante exterior seria azul, enquanto a de interior laranja. Tinha-se como objetivo começar a partir da escuridão e acrescentando camadas de luz à medida que se aproximava um novo dia (Anexos – Esquema de Cores).



Imagem4 – Apresentação do conflito na curta-metragem.



Imagem5 – Momento de pedido de ajuda/acção a Zeca

Tendo isto em mente, uma nova *repérage* para a casa de filmagens foi feita, juntamente com o diretor de fotografia, eletricitista e diretora de arte. Porém, a primeira proposta encontrava-se aquém do esperado ao se ter contactado uma agente de *Airbnb*, que nos mostrou uma casa ao qual tínhamos interesse, mas que demonstrava dificuldades técnicas de iluminação, devido ao excesso de brancura das paredes, dificuldade de direção de arte, espaço arquitetónico e investimento de orçamento. Após a visita, diretor de fotografia/eletricitista deu como proposta realizar as filmagens nas Caldas da Rainha, numa casa que já continha personalidade através do seu *decor* jovem e interessante, assim como uma arquitetura fora do vulgar, encaixando os requisitos desejados da sua estrutura simbólica. Além desta proposta de local de filmagens, existia a possibilidade da equipa se instalar na sua casa, contendo condições para a receber e para a equipa pernoitar durante os dias de filmagem. Através de fotografias suas, a equipa rapidamente validou a proposta, tendo sido feita uma *repérage* devida (Anexos – Local de Filmagens).

Tal como anteriormente mencionado, à medida que a história sofria a sua metamorfose até à sua versão final, tanto eu como Celso sentimos que o espaço arquitetónico em que estas se inserem tomou uma posição de destaque, proporcionando tanto uma maior tensão entre elas como uma simbologia e vida própria. Anteriormente, para além da casa, o filme iria ter como locais de filmagem um mato, junto a um hospital e uma praia, junto a um parque infantil, tendo sido feitas *repérage* a tais locais, tendo, na altura, o objetivo de se filmar. Foi então que se tomou a decisão do filme “Éramos Assim”, ser só e apenas num local fechado e intimista de uma casa na redução e melhoria do argumento e produção, na sua versão atual.

Graças à crescente importância da arquitetura da casa, mudanças no *moodboard* foram feitas em prol desta. Já não existiria uma progressão a partir da escuridão a partir do momento em que as divisões da casa dominaram o simbolismo aplicada das personagens, caracterizando cada uma delas com uma cor e emoção de espaço:

- Tito – azul, cor de laranja e amarelo – sonho, esperança, positivismo, passividade, luz > COZINHA – partilha, conforto, união, dominância.
- Zeca – castanho, laranja e verde – terra, natureza, estancamento, constante > SALA – convívio, lazer, descanso, união.
- Inês - cor-de-rosa, branco e vermelho – sangue, fertilidade, acção, dominância, o feminino > CASA DE BANHO – privacidade, intimidade, limpeza.

Apesar de tais mudanças, a ideia de proporcionar ambientes íntimos, explorando a contraluz e silhuetas manteve-se, assim como a luz exterior se manter azul, dando uma sensação de isolamento e frieza.

Após o estabelecimento da caracterização das personagens, argumento e *moodboard*, deu-se início à fase do contacto com agências de atores, assim como o contacto com atores já conhecidos pela sua experiência presenciada na faculdade onde concretizei a minha licenciatura, procedendo rapidamente para a fase de casting. A Câmara Municipal das Caldas da Rainha, a Escola Profissional World Academy e Peris (Maria Gonzaga Costumes) foram os apoios acarretados, tendo a primeira disponibilizado um local de estadia para os três atores, a segunda fornecendo a colaboração entre os dois meios de ensino (World Academy e Universidade Lusófona) ao nos sugerir uma aluna de figuração e caracterização para se juntar no nosso projeto. Por último, a Peris disponibilizou uma farda de segurança, sessão de escolha e prova da mesma.

Enquanto os membros da direção de arte e figuração estabeleciam um acordo com o realizador e atores (Anexos – Guarda-Roupa), os ensaios decorriam durante as três semanas antes do fim-de-semana de filmagens, assim como no próprio dia. As diversas áreas da equipa de filmagens teve a oportunidade de visitar, rever e estabelecer todas as decisões mínimas e fundamentais no local de filmagens antes da ação destas.

Produção:

No decurso dos três dias de filmagens, não existiram quaisquer percalços quanto ao que se tinha planeado com o mapa de filmagens, tendo existido apenas uma cena cortada – cena em que o casal se encontra frente-a-frente, mas separado pelas divisões da casa de banho e quarto. Tito no quarto a preparar-se para o trabalho e Inês a preparar-se para tomar um duche). Toda a equipa concordou que tal cena acabaria por ser desnecessária de concretizar.

Pós-Produção:

Nesta fase e sequência existiu a opção de cortar uma das cenas já filmadas e anteriormente estipuladas. Cena essa em que os irmãos, Tito e Zeca, se encontram na sala, após a noite do incidente de Tito, e abraçam-se. Tal cena demonstrou-se desadequada devido à representação constrangedora dos atores, apesar de que a cena teria sido fundamental para a relação entre os dois irmãos.

No seguimento de se realizar um filme visualmente simples, a edição do mesmo manteve essa mesma simplicidade ao ser composta por planos com uma duração prolongada, pouquíssimos cortes de planos em todas as suas cenas - não utilizando a técnica de ação-reação entre personagens, mantendo a câmara fixa em apenas um ou mais personagens, dependendo da personagem à qual estamos a prestar mais atenção no seguimento da história.

A correção e aplicação de cor sobre o filme seguiu segundo os conceitos concebidos para as respetivas divisões arquitetónicas de cada personagem. Ainda que de forma subtil, foi possível concretizar uma ambiência e *mood* indicados para tais espaços:

- Cozinha – Tito – muita iluminação (simulação artificial de cozinha), tons de amarelo e azul (Imagem6);



Imagem6 – Aplicação de cor e iluminação sobre a área da Cozinha.

- Sala Noite – Zeca – pouca iluminação (“buraco”), tons de castanho (Imagem7);



Imagem7 – Aplicação de cor e iluminação sobre a área da Sala durante a Noite

- Sala Manhã – Zeca – tons de naturais (Imagem8);



Imagem8 – Aplicação de cor e iluminação sobre a área da Sala durante o Dia.

- Casa de Banho – Inês – muita iluminação (simulação artificial), tons de rosa (Imagem9);

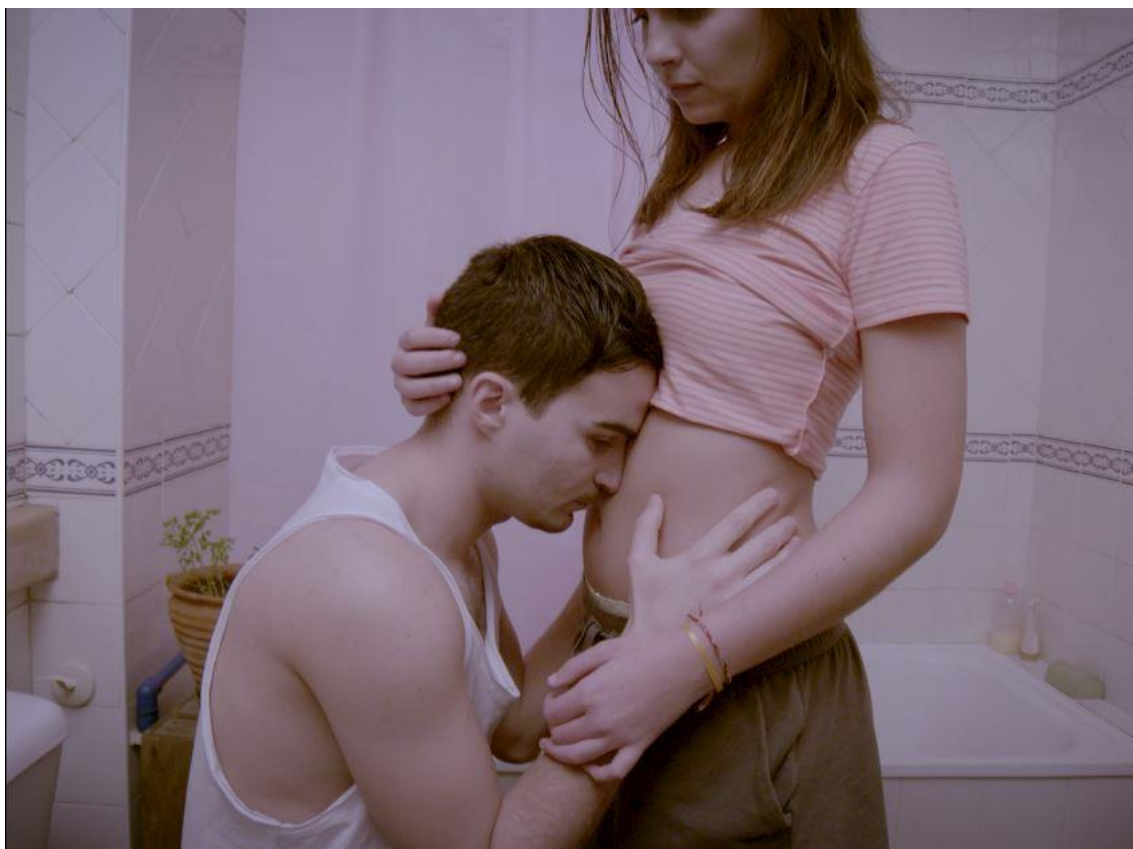


Imagem9 – Aplicação de cor e iluminação sobre a área da Casa de Banho.

- Corredor – Neutro – tons de verde (simulação de “enjoo”)
 - Zeca Noite – pouca iluminação/jogo de sombras, tons de castanho (Imagem10);
 - Zeca Manhã – tons naturais (Imagem11);

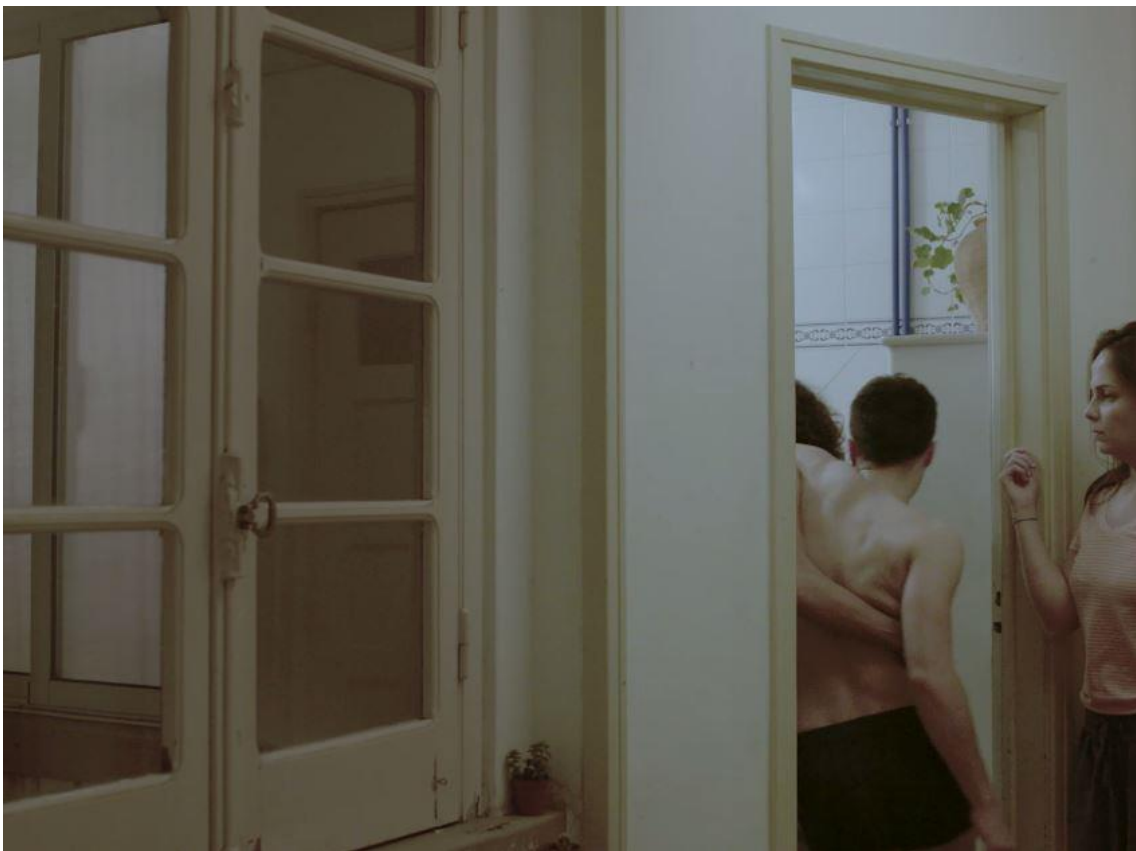


Imagem10 – Aplicação de cor e iluminação sobre a área do Corredor durante a Noite.

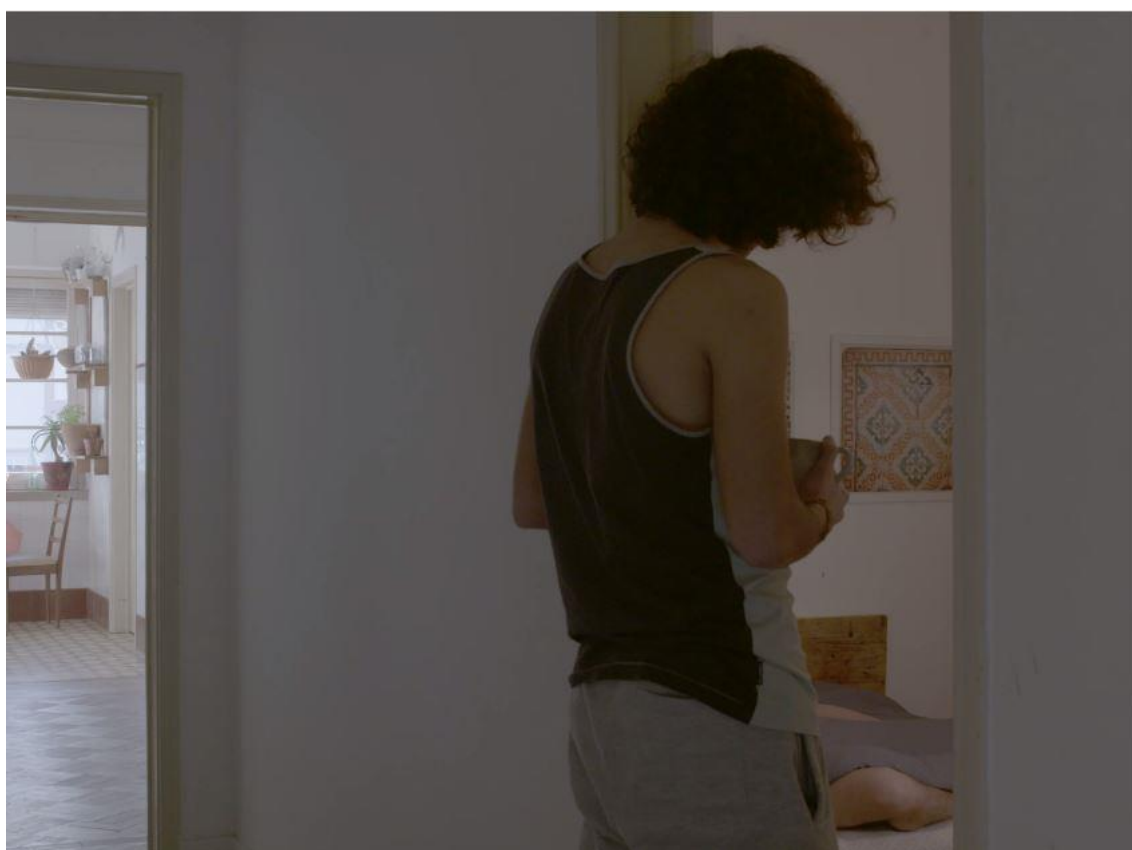


Imagem11 – Aplicação de cor e iluminação sobre a área do Corredor durante o Dia.

- Mesa de Refeição Noite – Inês - maior contraste e tons de vermelho, castanho e azul (Imagem12);



Imagem12 – Aplicação de cor e iluminação sobre a área da Cozinha/Exterior durante a Noite.

- Mesa de Refeição Manhã – Neutro – tons naturais (Imagem13).



Imagem13 – Aplicação de cor e iluminação sobre a área da Cozinha durante o Dia.

O motivo pelo qual se optou pelo título “Éramos Assim”, terá sido devido ao sentimento de distância, melancolia e inocência que o transporta. O título tem como que garantida uma sabedoria onisciente de uma entidade que recorda o passado, aqueles mesmos dias que observamos no filme e como poderão ter sido determinantes para agora serem revistos. Como naqueles dias Tito e Inês ainda se encontravam juntos, como os dois irmãos ainda eram unidos. Como naqueles dias o sentido de responsabilidade sobre o futuro que os esperava na altura se encontrava cada vez mais eminente e dependente das suas decisões e motivações individuais, influenciando a relação de cada um. Como tudo não fazia sentido na altura, mas no presente já o faz.

Primeira Projeção de “Éramos Assim”:

No dia dezoito de Janeiro de 2019, foi realizada a primeira projeção do filme, no qual seria apenas reservado para membros da equipa de filmagem e convidados. Tal projeção foi de grande significância, não só para testar a projeção do filme em grande tela, verificando as suas cores e perceção dos efeitos implementados de som, assim como iria ser possível testar pela primeira vez a interpretação, compreensão e reação de um público, principalmente por parte dos convidados que desconheciam a história e natureza do filme. Ao criar “Éramos Assim”, existia o receio de que a sua subtilidade narrativa e visual passasse despercebida ao ter sido implementada a teoria de “Iceberg” desenvolvida por Hemingway.

Após a sua visualização, tanto os membros da equipa de filmagem como os convidados expressaram as suas reações e opiniões, tendo demonstrado uma total compreensão da mensagem do filme e de uma boa parte dos seus elementos simbólicos. E além de se ter denotado de que algumas mudanças de correção de cor e de som teriam que ser feitas, existiu a perceção de que um dos elementos que poderiam ter enriquecido o filme seria a sua “respiração”. Como a ausência da visualização dos espaços vazios, tempo e ritmo mais perlongado proporcionariam uma grande diferença para o filme, atribuindo-lhe mais vida e sentido sobre a história que se assiste de Tito, Inês e Zeca.

DESCRIÇÃO DO TRABALHO REALIZADO

Neste capítulo, na tentativa de compreender o modo dinâmico como *forma* e *formas* se relacionam e relativizam conceptualmente na sua expressão simbólica sobre os elementos humanos e objetos no filme “Éramos Assim”, tenho como intenção utilizar a metodologia da análise dos objetos. Aplicá-la-ei consoante o **critério da expressividade** - com a sua subcategoria de **distanciamento** - e **critério da funcionalidade** – com as suas subcategorias **cenográfica e semântica** -, desenvolvidos por Renira Gambarato, assim como a análise teórica de Maria Irene Aparício em “*Forma(s) – das matérias do filme ao espírito nas formas*”.

“... tal como a história, um objecto é um texto, um meio de exibição de formas e um veículo de transmissão de significados” (Glassie, 1999, p.46).

É através de constelações visuais e sonoras que o cinema permite transportar as suas **formas** para a realidade, inscrevendo-se mecânica e quimicamente na via ótica, criando assim o fenómeno de percepção. **Formas** essas que podem constituir uma complexidade abstrata, tendo consequências na sua compreensão conceptual ao assumir valores técnicos, estéticos, artísticos e até mesmo éticos, dado que estas se relacionam não só com a percepção da sua representação, mas a sua aparência e substâncias de elementos do mundo. Por sua vez, evoca questões da física e química, tais como o tempo, espaço, cor e movimento, matrizes essenciais ao cinema – como a *mise en scène* e montagem. Questões e elementos que constituem consequentemente um significado de ser e estar na imagem, determinando uma funcionalidade ou propósito expressivo e ideológico, quer estas **formas** sejam humanas ou inanimadas.

“Trata-se, então, de recuperar, pelo cinema, e contra a corrente de um pensamento estritamente iluminista, a ambivalência da forma como ideia mas também como contorno sensível, na medida em que, só se pode “conhecer” o mundo pelas formas e conceber a relação da arte com o homem através da forma enquanto expressão, que se constitui assim como génese da própria ideia.” (Aparício, 2013, p.229)

Apesar de existir uma distinção entre **forma** e **formas**, estas não assumem um valor de oposição, coexistindo entre si no meio cinematográfico. A **forma**, enquanto elemento de transfiguração de ideia, estilo, norma ou regra – ideia de montagem, estrutura narrativa, linha dos 180°, campo-contracampo -, adquire um carácter de linguagem universal ao qual o cineasta serve da estrutura como base e meio de transporte da sua mensagem. Ao invés que **formas** carrega consigo um valor acrescentado da consciência criadora, individual e expressiva na representação do gesto criativo e objeto em questão – planos, movimentos, som, iluminação, distâncias focais. Quer as **formas** sejam lineares, densas, silenciosas, potências de estranheza, estão ligadas a essa mesma consciência criadora, sendo um elemento essencial de colisão com a **forma**, ao potenciar o esquema de pensamento do cineasta.

“É evidente que a forma e formas se fundem por vezes numa imagem singular que é, paradoxalmente, universal e particular, potenciando o gesto que projeta o filme para o futuro mas denunciando também a vida interior do artista, os seus atributos e paixões.” (Aparício, 2013, p.230).

Seja qual for a sua funcionalidade ou propósito, as formas carregam consigo histórias, simbolismos, memórias, intenções e até a caracterização de quem as possui ou dita possuir. E tal como na vida real, o cinema também procura encontrar a sintonia e ligação da história das personagens pelo meio que as envolve, levando-as ativamente a agir em função de um desejo/vontade. É devido à sua aproximação com o real e complexidade interior das personagens do filme (Tito, Inês e Zeca) que utilizo este método, justificando a sua conduta através das formas que as rodeia numa história que decorre apenas dentro de uma casa que revela mais do que meras paredes.

Condicionadas a ações determinantes em cada divisão nela construída e estruturada, assim como a apropriação de partes e expressões do corpo, as personagens são um meio de expressão.

Aplicação da Metodologia de Análise dos Objetos, segundo Renira Gambarato, sobre o filme “Éramos Assim”:

1) *Critério de Expressividade*

Este critério encontra-se ligado aos princípios dramáticos de Bertolt Brecht, que identificam os objetos como forma de impacto e chamada de atenção para o espectador, estimulando a interatividade, envolvimento e interesse através do que se encontra em plano ou até mesmo através da sua montagem/composição.

O filme começa com o plano das ancas de Inês, enquanto esta lava a loiça e encontra-se de costas para o espectador (Imagem14). Vemos de seguida que este plano é um *P.O.V.* de Tito, que a observa pensativamente. A razão pela qual se deu ênfase às ancas de Inês, principalmente sendo este o primeiro plano do filme, deve-se ao simbolismo das mesmas, assim como uma pequena “pista” do conflito já presente entre o casal – a existência de um bebé no ventre.



Imagem14 – Representação do objeto das ancas de Inês como Critério de Expressividade.

Aparentemente, o espectador ao se deparar com tal plano como abertura do filme poderá ter a sensação de que o corpo de Inês se encontra a ser objetificado. E de facto está, mas não de forma sexual, mas sim fraternal, dado que o objeto em questão desperta o conflito entre as três personagens envolvidas ao longo da narrativa que testemunhamos.

O mesmo acontece com a cena em que Tito beija carinhosamente a barriga de Inês, na cada de banho (Imagem15). Esta é a primeira vez que o filme apresenta o conflito em questão de forma mais concreta em torno da barriga – decisão da continuação ou interrupção da gravidez -, ainda que subtilmente, ao se utilizar a teoria de “*Iceberg*” de Hemingway. Desta vez, o filme oferece à audiência a oportunidade dela reunir a informação que lhe foi dada até então, conseguindo interpretar e compreender o real conflito narrativo, através da(s) forma(s) da barriga de Inês.

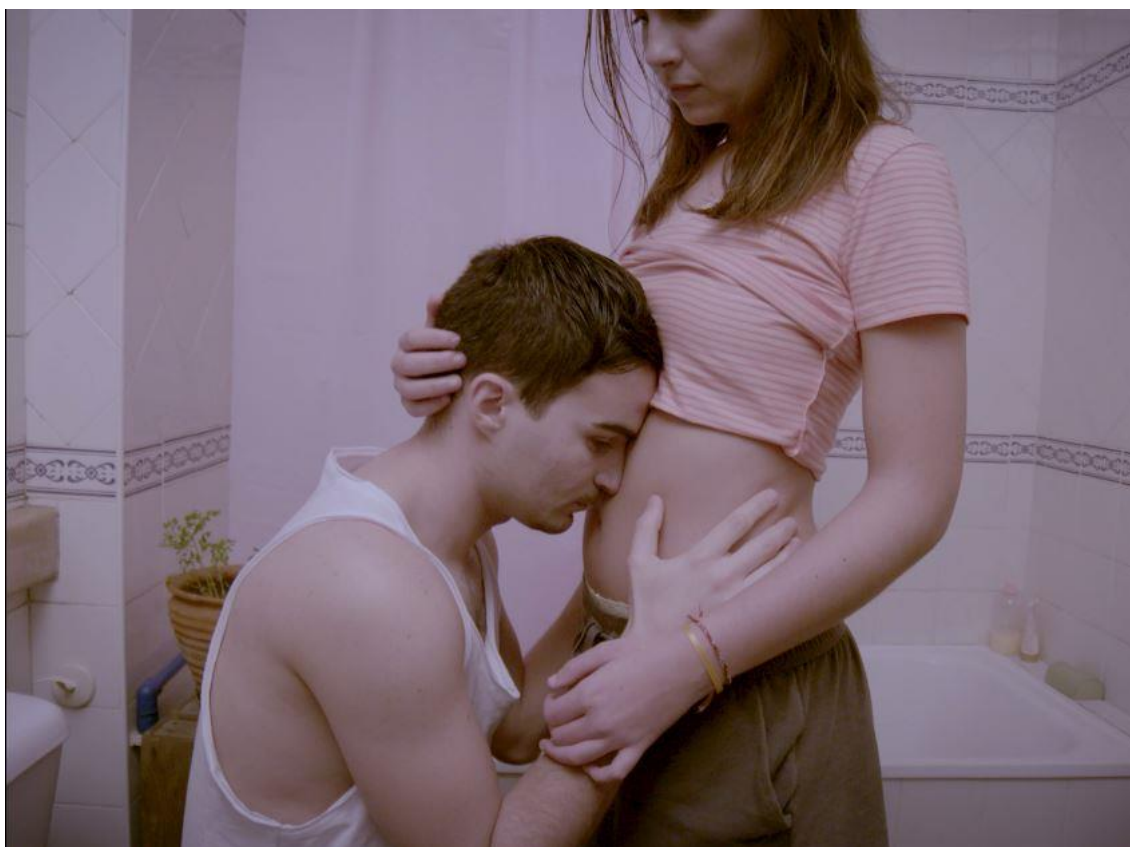


Imagem15 – Representação do objeto da barriga/ventre de Inês como Critério de Expressividade.

Um outro momento válido como critério de expressividade deve-se à manhã seguinte ao Zeca ter visto o seu irmão mais velho bêbedo pela primeira vez e ouvido a conversa do casal sobre a decisão em ficar ou não com o bebé. Este encontra-se sozinho na sala a pensar consigo mesmo e a mexer na sua barriga - sendo a barriga vista como um membro, um *objecto* e uma das *formas* (Imagem16). Um plano peculiar que chamará certamente a atenção do espetador ao testemunhar esse momento inocente e íntimo da personagem, refletindo possivelmente sobre como seria transportar uma criança no seu próprio ventre. Um plano que tem como referência o quadro de Lucian Freud “Homem Nu Com o Rato” (1977), podendo igualmente despertar outros significados perante o público dada à sua estranheza e ato. Poderá não ser um plano claro quanto à sua intenção na personagem, dando a liberdade para a sua interpretação perante a representação do mesmo, causando impacto na sua expressividade.



Imagem16 – Representação do objeto da barriga de Zeca como Critério de Expressividade

a) *Distanciamento*

Esta subcategoria tem como objetivo captar a atenção do espectador para um objecto em particular em plano. O seu significado pode ser interpretado de várias formas, chegando mesmo a ser um elemento de *foreshadowing* do realizador ao ter sido colocado em cena. “Para Brech, o efeito de distanciamento pretendia impedir que a audiência se perdesse de modo passivo e completo quer na ilusão narrativa, quer nas emoções suscitadas pelas personagens.” (Gambarato, 2009, p.109)

Na cena final do filme, na manhã seguinte ao acidente de Tito, as três personagens reúnem-se pela segunda vez e última vez num único plano, ao se sentarem juntos para comer um almoço tardio (Imagem17). Apesar da cuidadosa seleção devido à sua representação no meio cinematográfico, o objeto em questão torna-se numa sugestão para o futuro da relação entre as três personagens, dando a liberdade de interpretação ao espectador ao testemunhar a cena. Este elemento consegue carregar consigo toda uma definição e tom sobre as relações entre Tito, Inês e Zeca. Como casal, irmãos e até mesmo desconhecidos: a mesa.



Imagem17 – Representação da mesa e janela como objetos do Critério de Expressividade, Distanciamento.

A mesa é retangular, proporcionando linhas e formas retas sobre a posição de cada personagem, separando-as significativamente nas suas posições físicas. O casal, encontra-se frente a frente, confrontando-se ainda com a decisão que ambos irão tomar, não só em relação ao bebé, mas quanto às suas divergências como casal. Zeca posiciona-se no meio, de costas para nós, de forma a não conseguirmos ver o seu rosto, mas sim a sua linguagem corporal sobre a mesa, atacando de imediato a comida.

Além deste objeto, temos o subtil elemento da janela, na mesma cena, que poderá representar o exterior, o futuro, a “saída”. Zeca encontra-se de frente para ela, podendo ou não demonstrar que este consegue finalmente ver o seu futuro como um jovem adulto, tendo ainda liberdade e independência nas suas, ainda que limitadas, escolhas e decisões. Enquanto o casal se posiciona ao lado da janela. Cada um vislumbra do exterior a sua própria e única perspetiva do futuro, mas não num todo como Zeca. Estes encontram-se como que indecisos, dependentes e “encostados a uma parede” quanto ao próximo passo a tomar, tanto como casal como individualmente. A janela é, novamente, um potencial *foreshadowing* interpretativo em relação ao final deixado em aberto.

Juntando tais elementos e formas, a cena contém um só plano de duração prolongada. Ao nos aproximarmos das personagens, mesa e janela, a audiência tem a liberdade para se dispersar e relacionar o seu olhar sobre a cena.

2) *Critério da Funcionalidade*

O critério da funcionalidade é, na sua função, a caracterização de elementos materiais nos quais foram consciente e cuidadosamente selecionados para transmitir uma mensagem, sensação através do seu formato físico e comunicativo que envolve o olhar do espectador. Este não interpreta apenas uma função, tal como o elemento estrutural que molda o filme “Éramos Assim” que se encontra no próximo ponto de discussão.

a) *Função Cenográfica*

Tal como anteriormente mencionado, a casa não é apenas uma casa na qual a história se envolve espontaneamente. Esta para além de criar uma estrutura visual e caracterizante através das suas paredes, as várias divisões revelam qual a estatura social, económica e personalidade das personagens que lá se encontram fechadas a viver durante o momento em que acompanhamos as suas individuais histórias (Anexos – Local de Filmagens). Cada uma das personagens tem uma divisão correspondente, de maior

significância, chegando a contribuir o seguimento repartido de cada uma durante os três atos do filme.

Podemos mesmo dizer que a casa é uma personagem por si só, ao apresentar características tão singulares sobre si mesma, não só devido à sua estrutura e disposição arquitetônica, mas também devido ao seu simbolismo de conteúdo (Imagem18).

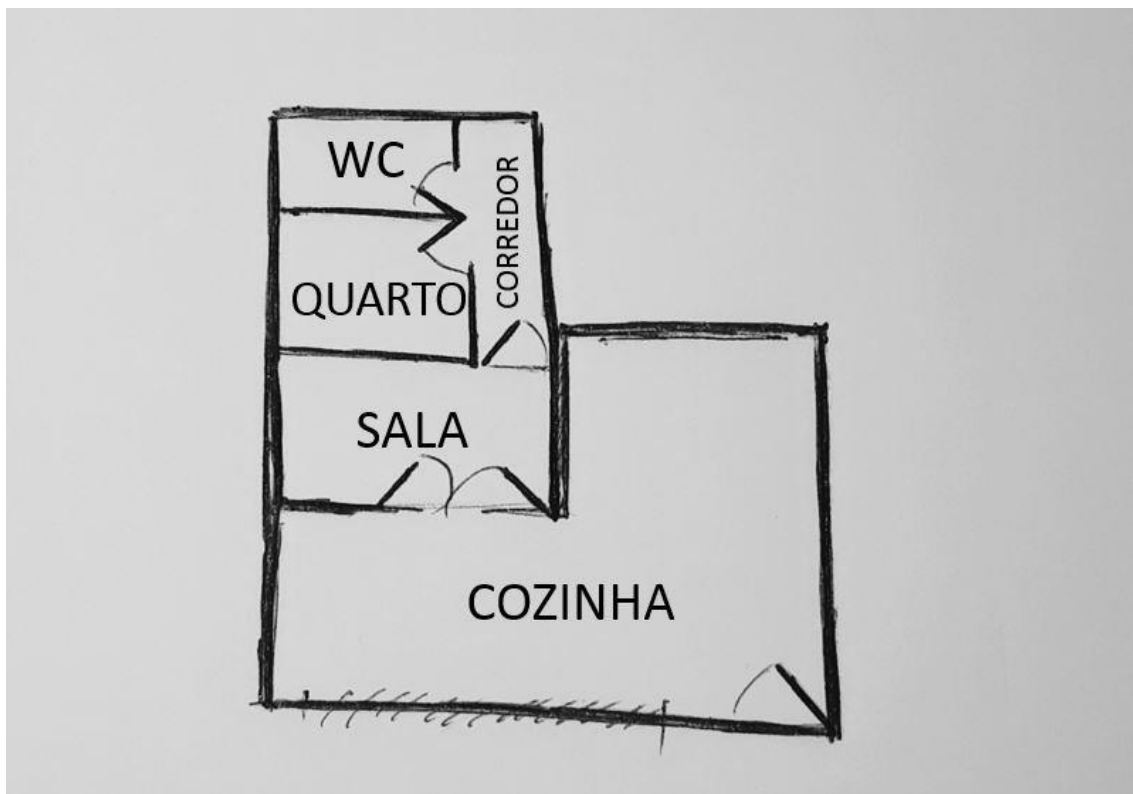


Imagem18 – Representação arquitetônica da casa como objeto do Critério de Funcionalidade, Função Cenográfica.

A cozinha, para além de ser a divisão de maior dimensão, é através dela que as personagens usam o acesso para entrarem e saírem de casa, proporcionando à mesma um valor de dominância e importância, como que se se afirma-se sobre a estrutura da casa. Tais características encontram-se implementadas em Tito, sendo ele não só uma personagem base na relação entre as três restantes personagens, mas também uma personagem dominante no que consta à sua profissão de segurança noturno e relação amorosa. O grande desejo de Tito de viver momentos de união em família com a sua namorada e irmão é-lhe negado devido à tensão que existe sobre o conflito, proporcionando um distanciamento emocional sobre todas as personagens (Imagem19), principalmente Inês, que se encontra por vezes dominada pela força da presença e ambições de Tito (Imagem 20 e 21).



Imagem19 – Cozinha como caracterização da personagem TITO na sua cor e espaço arquitetónico.



Imagem 20 e 21 – Influência e dominância de Tito sobre Inês no seu “espaço arquitetônico”.

A sala, sendo o local de maior convívio da casa, encontra-se arquitetonicamente no meio da casa, ocupada de forma improvisada para que Zeca consiga ter um lugar onde dormir (Imagem22). Visual e arquitetonicamente, Zeca encontra-se “a mais” na casa de Tito e Inês, reclamando este o seu espaço e privacidade ao ocupar o sofá onde passa todo o seu tempo a ver televisão, assim como ao fechar a porta da divisão que o divide entre as restantes personagens (Imagem23 e 24).

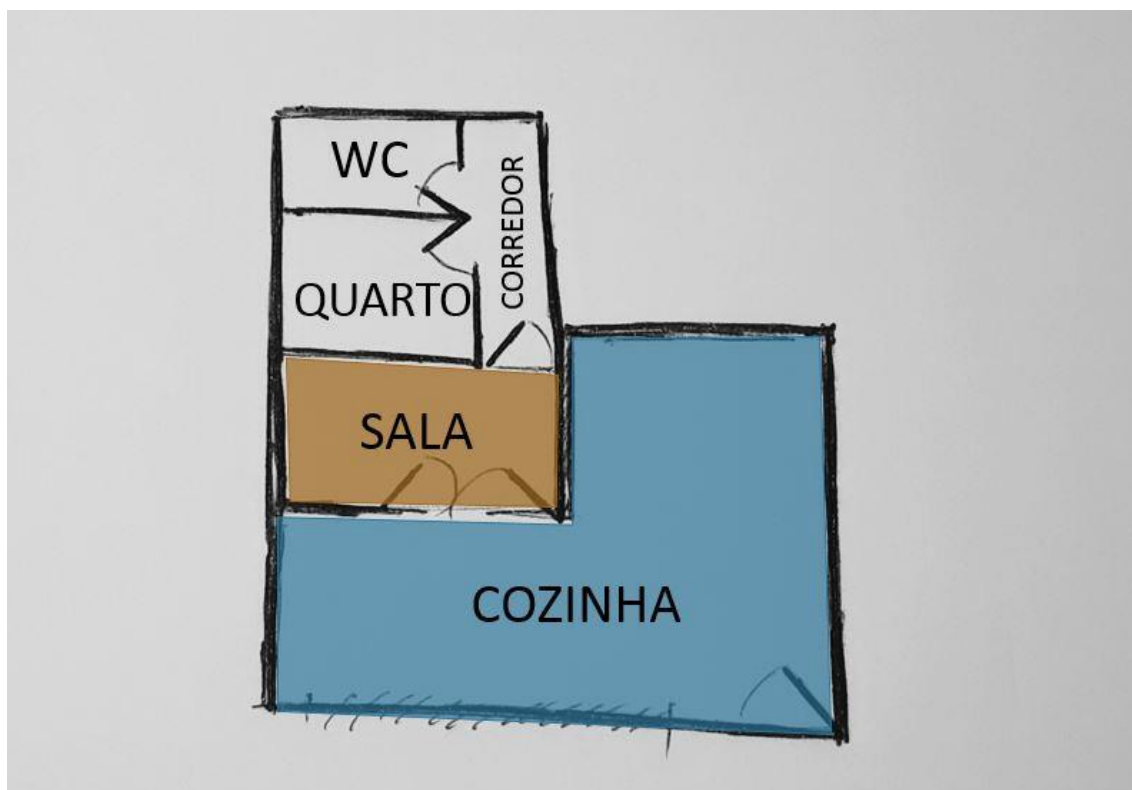


Imagem22 – Sala como caracterização da personagem ZECA na sua cor e espaço arquitetónico.



Imagem23 e 24 – Ocupação de Zeca sobre a sala e consequência da mesma.

Apesar da divisão da casa de banho ser um espaço privado e de escape para Inês (Imagem25), acaba por ser um local íntimo para o casal, tendo este um brevíssimo momento a sós, assim como o quarto do mesmo, podendo finalmente falar sobre o que os perturba. Novamente, existe a dinâmica de luta por “poder” tanto sobre o conflito pelo qual o casal se encontra a enfrentar, como pela dinâmica da relação em si entre ambos (Imagem26).

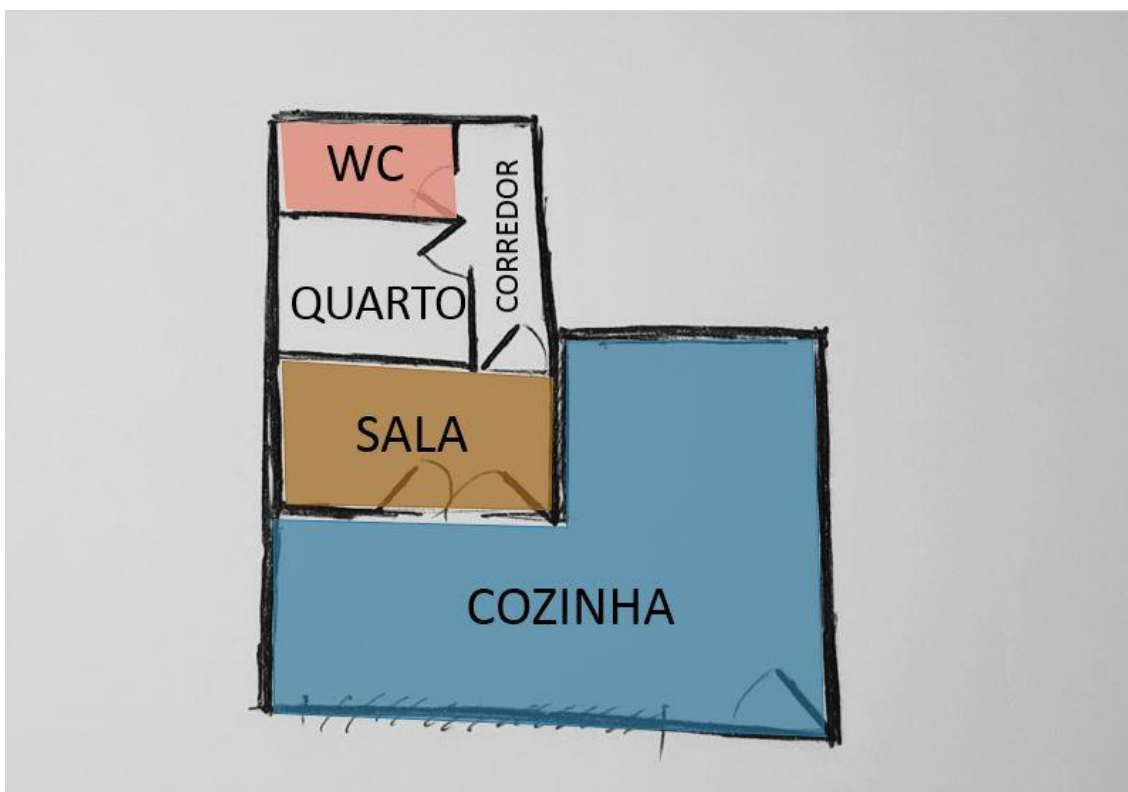


Imagem25 – Casa de banho como caracterização da personagem INÊS na sua cor e espaço arquitetónico.



Imagem26 – Dinâmica da relação entre o casal sobre do “espaço arquitetônico” de Inês.

Consequentemente, o quarto no qual o casal dorme é uma área mista entre Tito e Inês (Imagem27), mas ele apresenta para Zeca um local “proibido” e no qual não sente a liberdade em estar ou até mesmo de trespassar. Visualmente, este encontra-se sempre fora de campo (Imagem28).

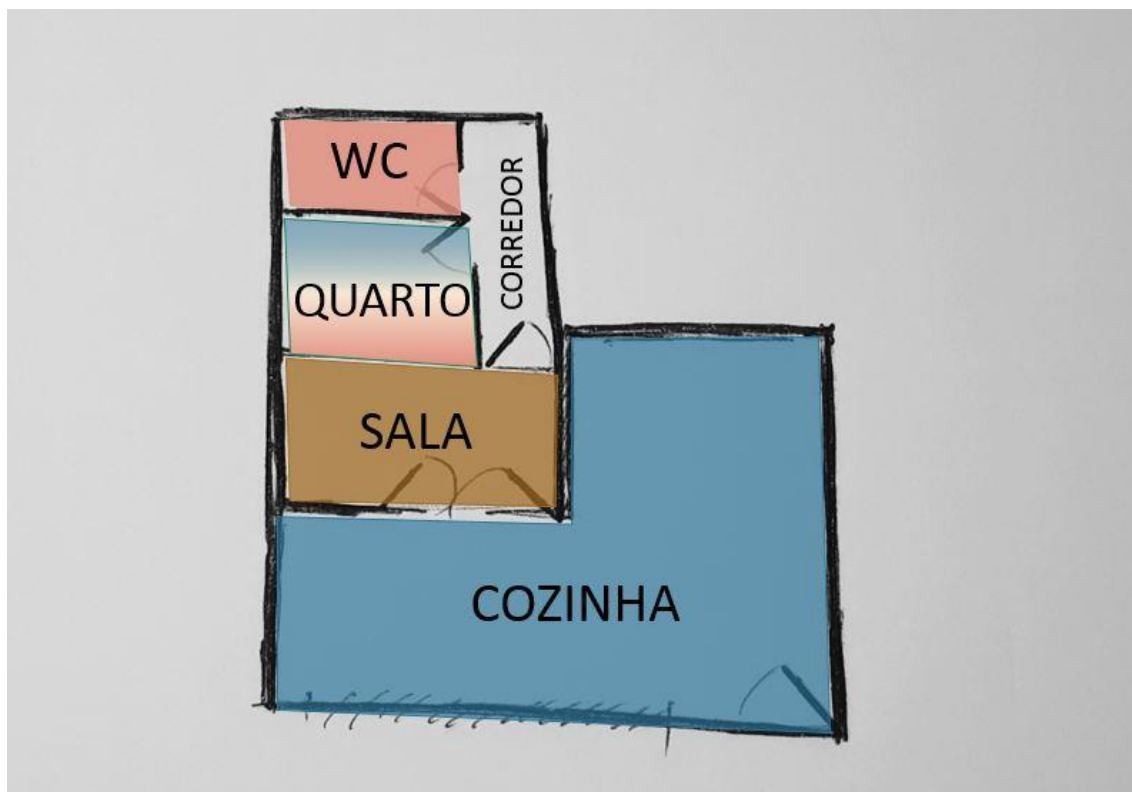


Imagem27 – Quarto como caracterização da personagem INÊS e TITO na sua cor e espaço arquitetônico.



Imagem28 – Quarto de Inês e Tito, no qual Zeca se encontra sempre fora de campo.

E por último, a última divisão da casa no qual contém simbolismo é o corredor (Imagem29). Tal área é dos raros planos em que encontramos as três personagens juntas e é apresentado em tons de verde, proporcionando a emoção de enjoo e desequilíbrio, não só devido à linha narrativa de Tito ao se encontrar bêbedo, mas o início do declínio e aparente união das personagens (Imagem30).

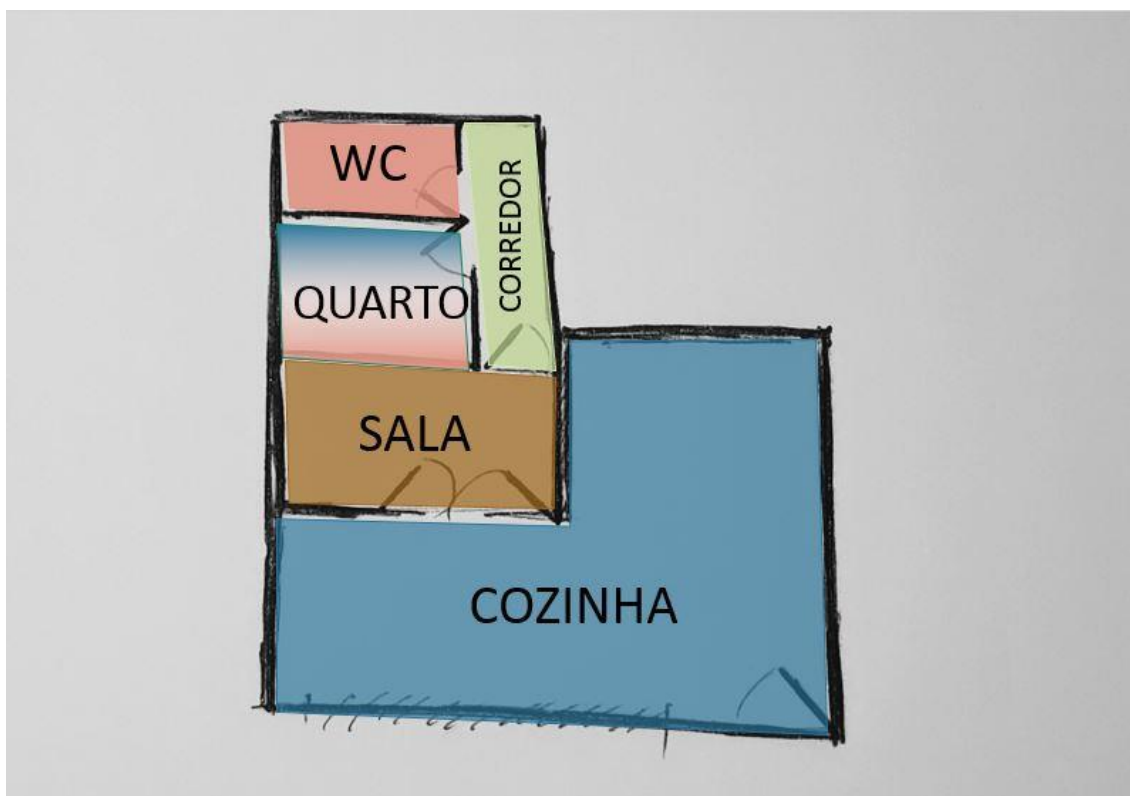


Imagem29 – Corredor como caracterização da relação entre TITO, INÊS e ZECA.



Imagem30 – Corredor como caracterização de instabilidade e início do declínio da relação entre as três personagens.

Para além das divisões já mencionadas, a presença da casa consegue-se sentir através dos canos azuis e amarelos, assim como plantas, ainda que muito discretamente, na divisão da cozinha e casa de banho, como se os canos fossem artérias expostas e vulneráveis nas correspondentes cenas em que o casal se encontra junto, remetendo o primeiro elemento simbólico a Tito – canos – e o último a Inês - plantas.

Tal disposição e importância arquitetónica teve o seu devido e crescente valor na criação e produção do filme, sendo um símbolo, forma(s) e personagem perfeita para ilustrar a história em si, enquadrando, projetando e afetando todo um mundo visual, psicológico e expressivo sobre Tito, Inês e Zeca. Figurando uma forma(s) expressiva própria.

“Se tivermos em conta a definição aristotélica de “lugar” enquanto modo particular como os objetos ou os corpos são afetados pelos espaços onde aparecem são colocados, percebemos que lugar é ainda da ordem da afeção e esta é fundamental para a noção de paisagem. Não só pela sua raiz perspética, enquanto forma que cria um lugar de onde se vê, mas também enquanto objeto visual que resulta de uma precisa situação do sujeito no meio da natureza.” (Dias, em “Cinema Filosofia”, 2013, p.283)

b) Função Semântica

Este critério procura estabelecer um significado entre o objeto e a imagem em que este aparece, no qual recorre à denotação/conotação, metáfora, metonímia e sinédoque.

“Uma montagem ... narra estruturalmente e intencionalmente. Assim, é importante analisar a montagem como possibilidade semiótica, como ação comunicativa: uma forma de pensar e não simplesmente um como de exhibir.” (Eva, 2007, p.65-69)

Os seguintes objetos, nos quais constituem a finalização do meu argumento quanto à forma e formas presentes no filme “Éramos Assim”, contêm referências específicas e de valor individual na sua prestação sobre o projeto, apesar da sua aparente insignificância sobre o olhar e audição do espetador.

Parte dos objetos que se adequam a este critério, remetem para um dos temas aplicados sobre o filme, mais aplicável à personagem Zeca: transição de idade. Não ignorando as principais questões individuais das restantes personagens – Inês quanto à reclamação do seu corpo e Tito quanto à dúvida e frustração de ser incapaz de sustentar uma família apenas sua. –, todos confrontam-se com o mesmo desafio da tomada de responsabilidade que terão que ter para o resto das suas vidas, apesar de ainda se sentirem e serem tão jovens. Podemos encontrar no filme elementos que se direcionam a essa mesma ideia de desejo em ainda ser criança:

- Quadro de ardósia – existe um quadro de ardósia, na cozinha, no qual tem desenhado uma paisagem de uma praia e palavras “BOM-DIA!”, escritas. Tal objeto poderá remeter para um lugar de fantasia, um paraíso de repouso no qual se escapa dos problemas e trabalho das suas vidas (Imagem31).

- Termómetro – mesmo ao lado do quadro de ardósia, existe um termómetro amarelo pendurado. Este tem um formato infantil, como se fosse um brinquedo para crianças (Imagem31).

- Origami – na primeira cena do filme, ao abandonarem a cozinha, conseguimos ver pequenas coloridas figuras de pássaros origami penduradas sobre um candeeiro ao qual as personagens passam e as deixam tocar sobre as suas cabeças. Estes origamis poderão contribuir como elementos de fantasia, sonho, ilusão e desejo de fuga (Imagem31).



Imagem31 - Representação do Quadro de Ardósia, Termómetro e Origami como objetos do Critério de Funcionalidade, Função Semântica – Inocência.

- Cereais – quando conhecemos Zeca, este encontra-se a preparar uma taça de cereais (Imagem32), que mais tarde descobrimos que servirá como o seu jantar, ao invés de comer o jantar preparado pelo seu irmão e namorada, não jantando com eles. Ao se encontrar na casa do seu irmão, Zeca obtém um nível de independência e liberdade no que toca às suas vontades, apesar de se encontrar confinado ao espaço que lhe foi submetido. Ou seja, ao se deparar com esse tipo de liberdade de escolha, Zeca cede aos seus desejos mais primários ao escolher comer uma taça de cereais quando e sempre que quiser, como uma criança que poderia igualmente comer um gelado quando e sempre que desejasse.

No seu vídeo-ensaio “*What does Food Say About a Character?*”, Jacob T. Swinney exemplifica alguns dos exemplos em como a comida representa uma personagem, o que é que ela proporciona em relação a outras personagens envolventes e como é que ela influencia a história em si pela forma como é inserida no seu contexto psicológico, emocional, social no cinema. Swinney utiliza o exemplo em como caracterizar uma personagem em que esta demonstra poder e dominância ao comer um bife quase cru, ao conter um contraste quase animalesco, violento e assertivo com o ambiente e aparência formal e sofisticada dessa mesma personagem. Assim como para representar a imaturidade e inocência de uma personagem adulta, é feita através da indulgência de alimentos submetidos por desejos infantis como cereais, guloseimas e gelado.

O mesmo acontece com Zeca ao ser apresentado com os cereais, caracterizando-o como uma personagem imatura.



Imagem32 - Representação da taça de cereais como objeto do Critério de Funcionalidade, Função Semântica - Inocência.

- Prédios/Exterior – para finalizar esta sequência de elementos que remetem para a inocência das personagens, a cena final contém a paisagem do exterior da casa das personagens, em que se consegue ver apenas um prédio e ouvir crianças a brincar (Imagem33). Esta cena poderá apoiar a interpretação de que as três personagens, apesar de se encontrarem a crescer como adultos, ao procurarem um trabalho, ao terem uma casa... ainda se sentem e desejam sentir-se novamente como crianças, não tendo quaisquer preocupações e responsabilidades, ao vislumbrarem a inocência tão eminente nas crianças que se encontram no exterior a brincar, contrastando com a tensão no interior da casa.



Imagem33 - Representação dos Prédios e elementos sonoros das crianças a brincar como objetos do Critério de Funcionalidade, Função Semântica - Inocência.

Outros objetos nos quais se adequam a este critério remetem para um *foreshadowing* na sua aplicação técnica – som - e interpretação abstrata quanto à contribuição na narrativa.

- Televisão – assim como o quadro de ardósia, a televisão é um modo de escape para Zeca, que se encontra constantemente a vê-la (Imagem32), com o volume baixo, como para não incomodar ninguém ou para poder mesmo ouvir a conversa do seu irmão e Inês. Mas, para além dessas possibilidades de interpretação, a televisão tem uma característica peculiar no que toca ao seu som antes do acidente de Tito antevendo esse mesmo conflito que estará prestes a acontecer no filme ao serem utilizadas as vozes das personagens, inversas e distorcidas, das cenas seguintes.

- Sangue – quando Tito volta a casa durante a madrugada, este encontra-se ferido e repousa a sua cabeça sobre a cama do casal, manchando os lençóis com sangue (Imagem34). Este elemento poderá ser interpretado como a perda da criança ou até mesmo sendo um elemento signifiante quanto à eminência da morte e da efemeridade das vidas das personagens. A ferida de Tito provocou choque às restantes personagens, deixando-as em estado de alerta e contribuindo para a exposição do conflito do casal entre si e Zeca, colocando ainda mais dúvidas quanto ao futuro incerto de cada um.



Imagem34 - Representação do Sangue de Tito como um objeto do Critério de Funcionalidade, Função Semântica – Efemeridade.

Foi através destes mesmos objetos e formas que se conseguiu elevar o filme “Éramos Assim” a um nível subtil de interpretação simbólica, desenvolvendo o mundo que rodeia as personagens transversalmente pelo meio em que se encontram e são submetidas cinematograficamente.

Não tenho, com isto, a intenção de propor o cinema como um sistema de conhecimento absoluto sobre o homem ou o mundo, mas sim a sugestão do filme como forma expressiva - tal como Richard Kearney designa por “consciência criadora”. O filme não contém em si uma verdade absoluta sobre cada objeto ou símbolo, antes pelo contrário. Existe nele uma liberdade de interpretação para com a audiência que o assiste, podendo ou não relacionar-se com uma ou mais personagens do filme, contendo cada uma delas um tema e dilema individual específico, proporcionando mesmo a oportunidade de desenvolver uma discussão ao abranger os temas éticos e sociais em questão.

CONCLUSÃO

O processo metodológico empregue sobre esta investigação possibilitou para uma melhor compreensão da representação e aplicação de sinestesia no cinema, conjugando características formais, teóricas e emocionais ao ser empregue relativamente ao meu projeto prático, finalizando-o com o filme de curta-metragem “Éramos Assim”. Através deste processo, ao aplicar a metodologia de análise dos objetos, conseguiu-se explorar uma linguagem que contém mensagens implícitas e explícitas sob as várias estruturas, objetos e formas, nos quais revelam ligações, dinâmica e contexto na sua representação em questão. Proporcionam consequências na sua compreensão conceptual ao assumir valores técnicos, estéticos, artísticos e até mesmo éticos, dado que estas se relacionam não só com a perceção da sua representação, mas a sua aparência e substâncias de elementos no mundo cinematográfico.

No decorrer do processo de investigação, fizeram-se escolhas inicialmente inconclusivas sobre qual a questão a tomar sobre o filme. Qual o tema, rumo e perspectiva científica de investigação que deveria tomar ao desenvolver este documento. Com base em conteúdos teóricos que justificam e suportam as decisões e intenção ao criar “Éramos Assim”, “Forma(s) de Expressão” é o tema que apresento ao alcançar uma harmonia concisa com a metodologia empregue.

Como prática académica, a articulação entre a componente teórica e prática, a análise, investigação e compreensão de conceitos, juntamente com a aplicação do conhecimento é um método relevante de aprendizagem. Neste caso, ao desempenhar o papel de produtora e argumentista sobre o meu filme final, principalmente como argumentista, tornou-se essencial para o desenvolvimento do meu pensamento e modo de análise sobre o mesmo, alcançando uma visão ampla das várias questões de suporte teórico.

Na concretização do elemento audiovisual, inicialmente encontrava-me sozinha a escrever um argumento para mais tarde desempenhar o papel de produtora no filme que iria filmar. Tal não se demonstrou concretizável, acabando por desempenhar mais especificamente o papel de produtora. Inevitavelmente, acabei por me envolver na concretização criativa do filme, juntamente com o realizador, desempenhando igualmente o papel de coargumentista. Como produtora encontrei-me presente em todas as fases do projeto, colecionando aptidões e conhecimento quanto ao modo como conseguiria,

deveria e poderia dirigir, tendo sido desafiante para mim ao preencher tal papel com uma equipa semiprofissional pela primeira vez. Apesar de desafiante, o meu envolvimento como produtora esteve presente durante todo o processo, fornecendo os meios e recursos necessários para a finalização do filme.

A concretização do projeto audiovisual teve, desde a formação da sua ideia, um total de onze meses de duração, tendo a sua pré-produção tomado aproximadamente quatro meses, a sua produção três dias e pós-produção oito meses. Apesar do planeamento estruturado que concretizei para as distintas fases de produção, a fase de pós-produção foi a fase em que se encontrou mais percalços a nível de tempo, tendo eu não conseguido completar a equipa com um editor e corretor de cor disponíveis antes dessa mesma fase. No entanto, foi possível fazê-lo apesar dos horários, o que proporcionou igualmente para o atraso da finalização da curta-metragem.

Acredito solenemente que a forma narrativa de “Éramos Assim”, é feita de forma singular no cinema, ajudando a criar uma nova expansão através da sua estrutura e subtilidade no seu tom, principalmente por este se encontrar num formato de curta-metragem. Existem apenas poucos minutos para o espetador assimilar qual a história, o seu conflito e o motivo pelo qual se encontra a ser contada e, no entanto, conseguimos ter a perspetiva de cada uma das personagens de forma tão fluída, credível e íntima. Abre-se uma pequena brecha ao vislumbrarmos qual o motivo interior de cada um e o que se encontra a ser partilhado consequentemente com as restantes personagens, num espaço de uma casa, que os submete a um confronto e reflexão de si mesmos. Tudo isto ligado devido à inesperada gravidez de Inês.

Como procedimento futuro, pretende-se elevar o filme do seu meio académico para festivais de cinema nacionais e internacionais, proporcionando-lhe uma plataforma virtual à qual esteja acessível para o público ver fotografias durante a produção do filme, assim como a oportunidade de seguir as novidades sobre o mesmo.

REFERÊNCIAS

Bibliografia

Grilo, J. M., Dias, I. S. & Aparício, M. I. (2013, Novembro). “*Cinema Filosofia | Compêndio.*” Lisboa, Edições Colibri.

Gambarato R. R. (2010, Maio/Agosto). “*Methodology for the Film Analysis: The Role of Objects in Films.*” Fronteiras, Unisinos.

Glassie, H. (1999). *Material Culture*. Bloomington, Indiana University.

Netografia

Headlee, A., (2015, 17 de Junho), “*The “Iceberg Theory” of Writing*”. Post de um Blog.
Retirado em: <https://thesarcasticmuse.com/2015/06/17/the-iceberg-theory-of-writing/>

Howard, E., (2011, 12 de Maio), “*The Dreamers*”. Post de um Blog.
Retirado em: <http://seul-le-cinema.blogspot.com/2011/05/dreamers.html>

Gonçalves. D. (2018, 27 de Novembro), ““*The Dreamers*” é capaz de debater política, cinema e sexo sem recurso a camuflagens”. Post de um Blog.
Retirado em: <https://septimaes.wordpress.com/2018/08/21/the-dreamers-e-capaz-de-debater-politica-cinema-e-sexo-sem-recurso-a-camuflagens/>

Swinney, J. T., (2018, 25 de Novembro), “*What does Food Say About a Character?*”.
Vídeo de Youtube.
Retirado em: <https://www.youtube.com/watch?v=x1VBvBdc2O0>

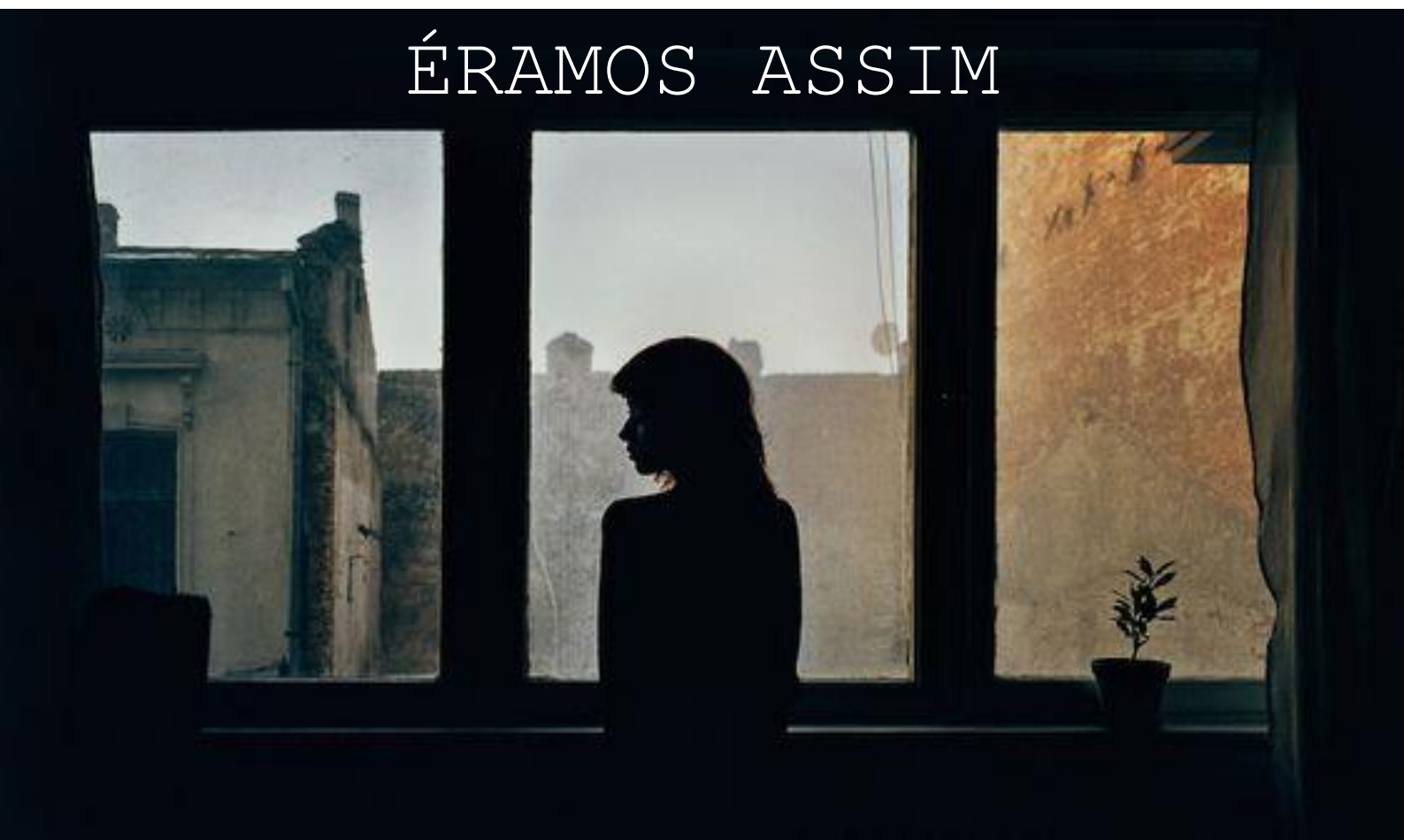
Filmes

The Dreeners, Bernardo Bertolucci, Recorded Picture Company, 2004. DVD.

Captain Fantastic, Matt Ross, Electric City Entertainment e ShivHans Pictures , 2016.
DVD.

ANEXOS

ÉRAMOS ASSIM



EQUIPA

Produtora	Claudia Batista
Realizador	Celso Rosa
Argumentista	Celso Rosa e Claudia Batista
Diretor de Fotografia	Ricardo Figueiro
Técnico de Som	Micael Nobre
Editor	Cláudia Alves e Celso Rosa
Género	Drama
Linguagem	Português
Duração	14 Minutos
Localização	Caldas da Rainha, Portugal
Formato	Digital 4k
Aspect Ratio	1.33:1
Formato de Distribuição	DCP, Blu Ray, HD Digital
Cor/Preto e Branco	Cor
Som	Dolby Digital 5.1

PREMISSA

Devido a uma inesperada gravidez, três jovens vêem-se confrontados com a dura realidade da vida, pondo em causa as suas ambições e decisões futuras.

SINOPSE

Zeca muda-se durante uns dias para a casa do seu irmão mais velho, Tito, e da sua namorada Inês, no momento menos oportuno das suas vidas ao se depararem com uma gravidez inesperada.

O casal tenta manter o assunto privado, não existindo uma concordância da parte de Inês em ter a criança, sendo esse o maior desejo de Tito.

Este, dada à sua frustração, acaba por aparecer em casa ferido e embriagado, tendo faltado ao seu trabalho noturno, balbuciando a sua esperança. Inês pede ajuda a Zeca para ambos conseguirem tratar de Tito. No momento em que tudo se encontra mais calmo e o casal volta de novo para se deitar, Zeca fica a ouvir a conversa.

Na manhã seguinte, o jovem rapaz não pode deixar de pensar sobre o que Tito e Inês se encontram a passar, refletindo sobre a sua própria vida sem rumo ao deixar os seus dias de adolescente para trás. O seu irmão mais velho aparece para o agradecer e prepara a primeira refeição do dia para todos. Todos os elementos acabam por se reunir para a refeição, possivelmente retratando o último momento em que os três se encontrarão unidos e em harmonia.

ANÁLISE DAS PERSONAGENS

Tito

26 Anos.

Baixo, esguio e moreno de cabelo curto.

Inseguro, desconfiado, carinhoso, atencioso e determinado.

Segurança Noturno.

Deixou o ensino secundário no Alentejo para vir trabalhar em Lisboa como segurança de museu.

Passou a infância no Alentejo. Desde que via o pai a trabalhar nos campos e a mãe fechada em casa que soube que não queria a mesma vida que eles. Conheceu a sua namorada Inês quando ela se mudou para casa de um amigo de Tito. Ela é a grande razão por ele continuar a viver em Lisboa porque, para ele, a metrópole é tal e qual o Alentejo mas com um pouco mais para fazer.

Inês

23 Anos.

Alta, magra e morena de cabelo curto.

Determinada, impetuosa, apaixonada e amável.

Mal acabou o secundário começou a trabalhar em vários cafés e bares até ter chegado ao supermercado que se encontra agora a trabalhar a tempo inteiro.

Viveu a vida toda com os seus pais em Lisboa. A vida que levava era sem constrangimentos e relativamente fácil mas, no entanto, não concordava com o estilo de vida burguês que os pais aparentavam ter. A partir dos 18 anos foi viver com uma amiga. Depois de trabalhar em vários sítios e passar por várias casas acabou por viver na casa de um amigo de Tito, onde o conheceu. Mudou-se com ele para a casa nova onde agora se encontra a viver. Encontra-se de férias e a redecorar a casa ao gosto deles.

Zeca

19 Anos.

Baixo, imberbe, cabelo curto e moreno.

Distraído, atencioso e inocente.

Acabou o secundário e foi viver para Lisboa para junto do irmão e da namorada para procurar trabalho.

A sua infância foi idêntica à do seu irmão. Desde os seus três anos de idade que Zeca segue os mesmos passos de Tito, seguindo-o para todo o lado, inconscientemente imitando-o em tudo o que fazia. Depois do irmão ir para Lisboa quando tinha acabado de fazer 15 anos, Zeca demorou um pouco a encontrar a sua própria sua personalidade, estabelecendo-se como o brincalhão desajustado da sua turma. Passava a maior parte do seu tempo sozinho e a jogar em casa. Depois de acabar o secundário, Zeca voltou para junto do irmão e agora Inês, passando umas semanas a dormir na sala do casal até encontrar um trabalho e ter uma vida mais estável.

DECLARAÇÃO DO REALIZADOR

"Éramos Assim" começou com uma proposta do Rafael Rodrigues, o ator principal. Essa proposta, apenas realizada na escrita da primeira cena do argumento, foi protelada por algum tempo até a Cláudia Batista aparecer - a produtora do filme. Por muito que tenha sido uma série de convites não posso deixar de dizer que chegámos a um ponto da narrativa que possa dizer que é meu (nosso).

O argumento foi desenvolvido com os seus reveses naturais mas foi instigado por uma necessidade primordial de falar sobre o poder que nós os homens temos sobre as mulheres e a necessidade de demonstrar algo que pudesse ir contra essa regra.

É uma história sobre três jovens que se vêm confrontados com a dura realidade da vida e o que isso pode acarretar para o seu futuro. O principal ponto de partida para este filme é a frustração que é espelhada diretamente na figura de Tito que com a cessação da gravidez anunciada por Inês fica lentamente desolado. Zeca, irmão de Tito, ao passar uns dias na sua casa, vê-se envolvido no dilema deles que, no final, o faz reflectir sobre o seu próprio percurso de vida. Numa sociedade com um crescente liberalismo intelectual este tema não deixa de ser contemporâneo e essencial para um diálogo coerente para a construção de um futuro possível. No entanto, acho que esta história tenta achar os constrangimentos associados a aceitação desse liberalismo nomeadamente na situação de Tito que luta para aceitar a decisão de Inês e na situação de Zeca que é o espectador do seu próprio amanhã.

Sendo homem e realizador é sempre difícil falar de um

tema tão específico como a interrupção voluntária da gravidez e nos momentos iniciais da escrita tive alguns dilemas morais na escolha deste tema no desenrolar da narrativa. Quis fazê-lo no entanto como resposta de um filme passado - "*Gapiarra*" - em que uma pessoa amiga que documentei confessou-me que tinha estado grávida. Depois de ter descoberto que tinha abortado fiquei intrigado e algo triste com o que aconteceu e não tendo conseguido contactá-la até então esse sentimento continuou até agora.

- Celso Rosa



DECLARAÇÃO DO DIRETOR DE FOTOGRAFIA

O filme representa um triângulo de personagens numa fase de mudança nas suas vidas em que tentam perceber qual a posição de cada um no seu relacionamento. O facto de viverem e passarem muito tempo juntos une-os de uma forma que eles talvez ainda não tenham percebido, e isso traz uma tensão às suas vidas em que cada um procura o seu espaço e respostas para as suas dúvidas. O argumento sugere uma possível gravidez de Inês e a partir desse acontecimento as suas vidas são geridas com esse foco e essa dúvida que paira.

O argumento sugere-me tons quentes, tanto de dia como de noite, rasgados pontualmente por *azuis* do exterior da casa, em que o trabalho de iluminação residirá em colocar luzes vindas de candeeiros de mesa, quase sempre fora de campo, luzes vindas de outras divisões que preencherão o espaço sem ficar este totalmente iluminado (projetores em outras zonas da casa).

Esp. Téc.

- Gravar em *flat profile* para futuro trabalho de correção de cor.

ESPAÇOS

Seria interessante as cenas na sala e no quarto terem pouca luz (para maior intimidade), vinda apenas de fora de campo, de outras divisões.

No trabalho de rodagem começar a partir da escuridão e ir acrescentando camadas de luz.

SALA e QUARTO

Na sala e no quarto não há necessidade de haver muita luz. As personagens usam esses locais como zonas de conforto e intimidade. Quase sempre a luz poderá vir de fora de campo (ex. janela; luz para preencher o espaço sem o iluminar demasiado)

Esp. Ilum.

- Luz da televisão
- Luz vinda do corredor e da cozinha.
- Luz principal suave vinda de uma janela
- Azul - do exterior
- Laranja - da iluminação da casa.

CASA DE BANHO

É uma zona funcional, por isso faz sentido usar mais iluminação, mas ainda assim seria bom evitar demasiada luz.

Esp. Ilum.

- Luz vinda do corredor
- Luz vinda da janela (o projetor poderá ser colocado na divisão ao lado; a disposição da casa permite isso)
- Pequenas lâmpadas na parede 2700-3000K

COZINHA

A cozinha é o espaço que abre e termina o filme, assim como é o local onde as personagens mais se cruzam no dia-a-dia. É também uma zona funcional e pela disposição da casa é possível novamente jogar com as luzes de outras divisões e também fazer uso de pequenas luzes direcionais na banca ou no fogão.

Esp. Ilum.

- Explorar contraluz e silhuetas.
- Luz da sala de jantar
- Projetor no exterior
- Luz do frigorífico
- Projetor no quarto

CORREDOR

- Explorar silhuetas e profundidade de campo.

EXTERIORES

- Luz branca ou azul vinda de um projetor (simular poste de iluminação).

REFERÊNCIA DE COR













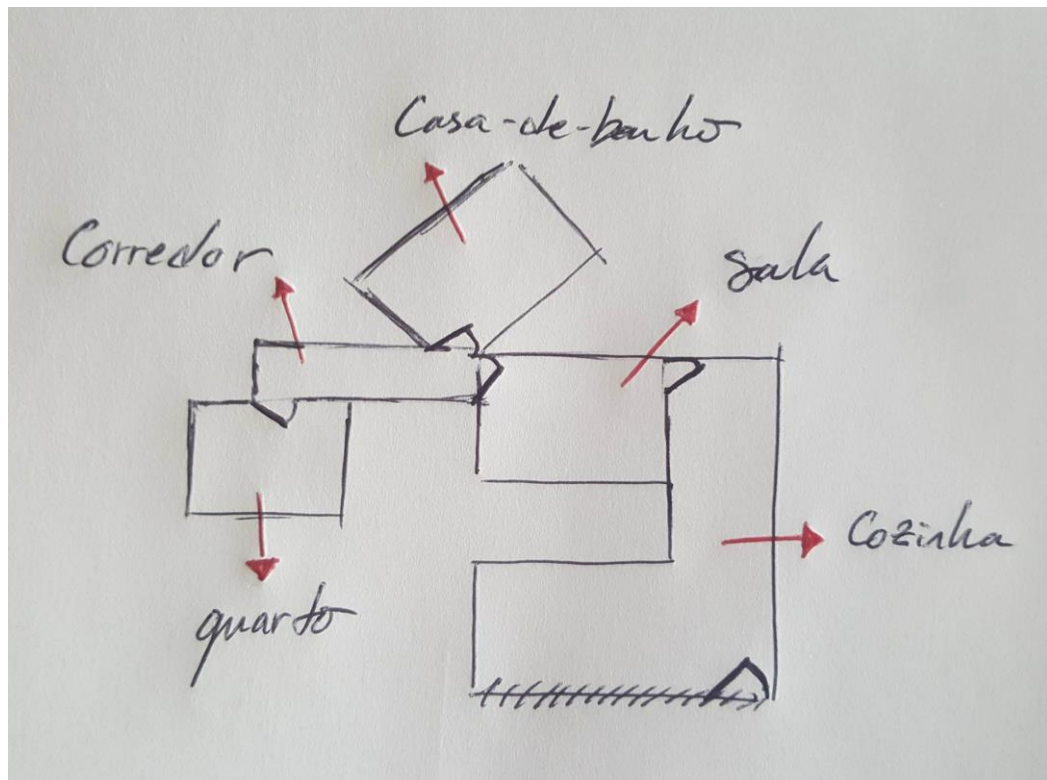
ESQUEMA DE CORES

A relação entre o **laranja** e o **azul** será a que estará mais presente durante todo o filme. Este será rodado a 1.33:1.



LOCAL DE FILMAGENS

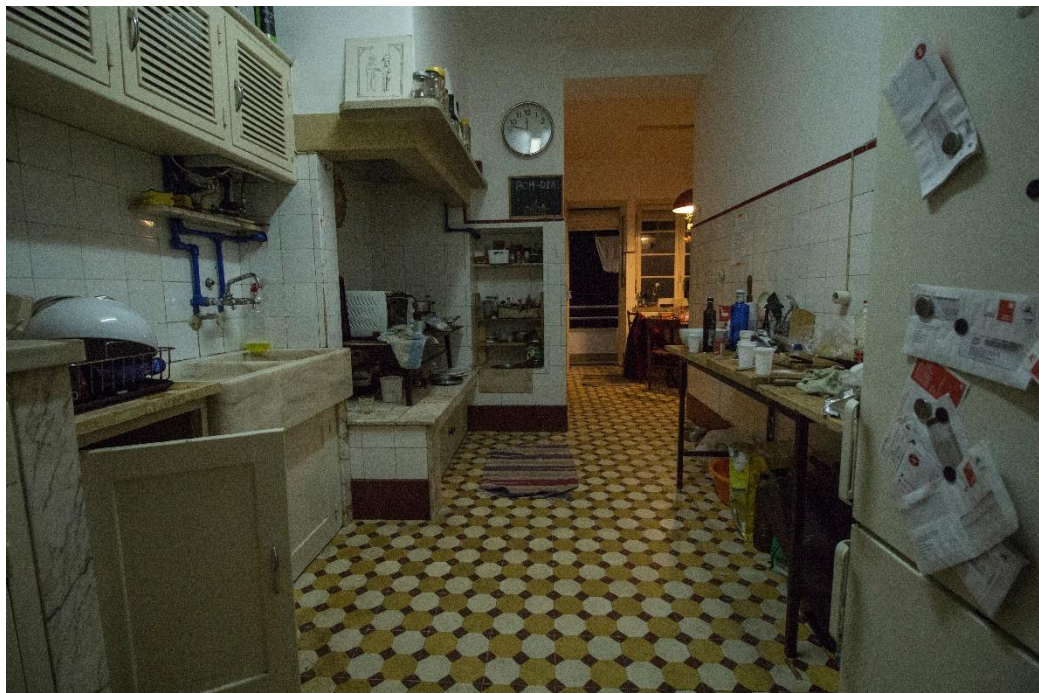
As seguintes imagens são fotografias de repérage, capturadas como estudo do local de filmagem.



Estrutura da Casa do filme "Éramos Assim".

COZINHA

NOITE

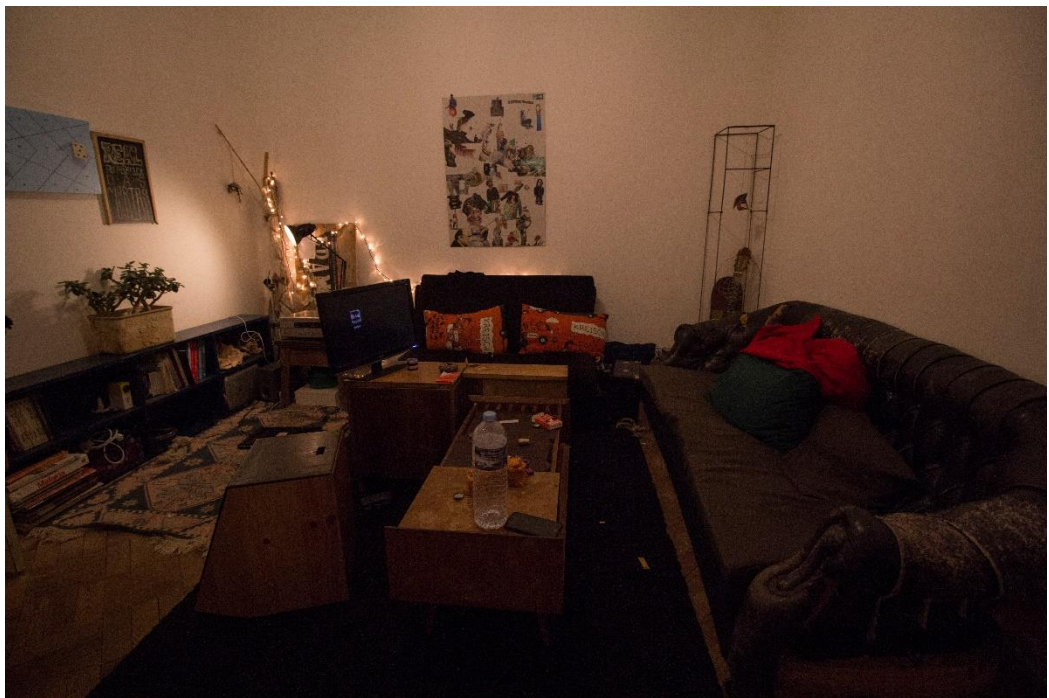


DIA

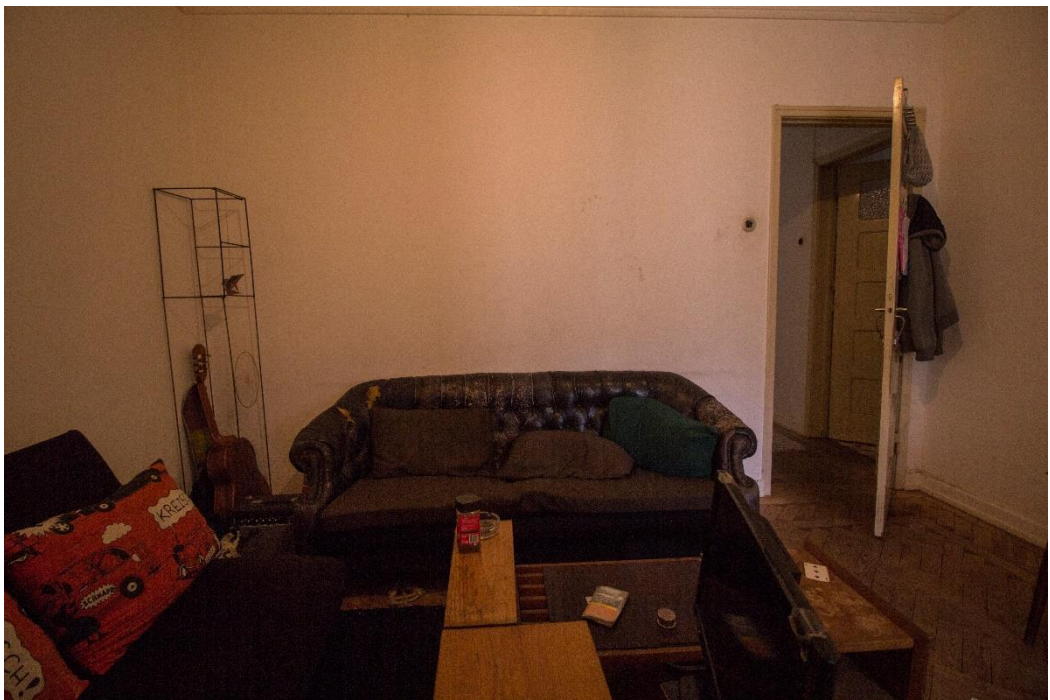


SALA

NOITE

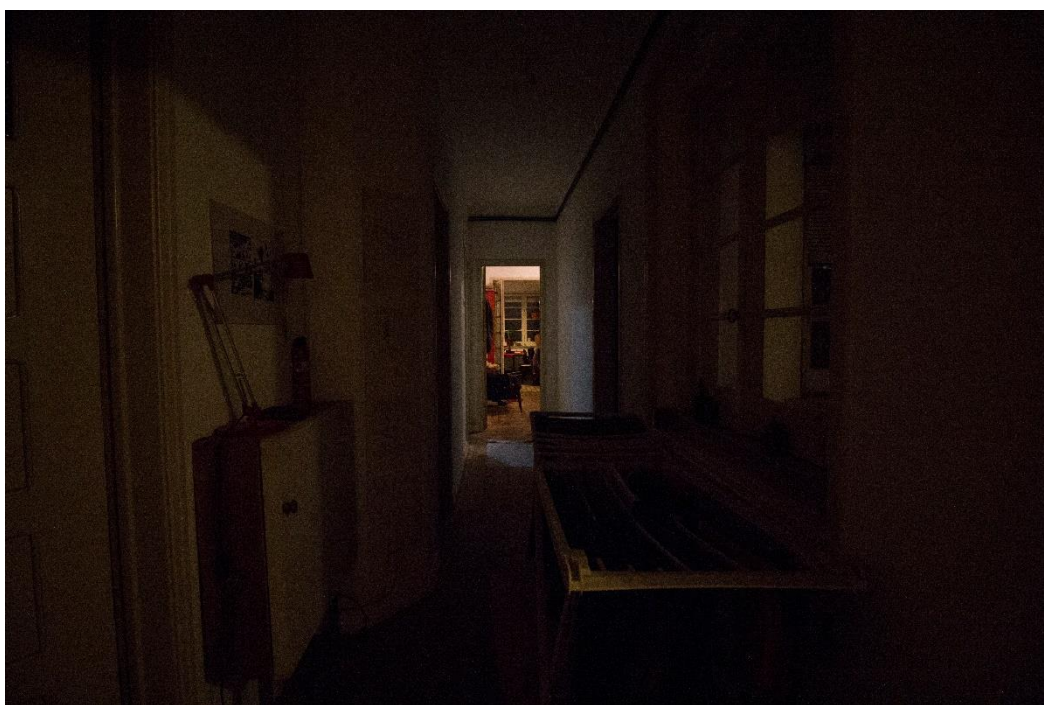


DIA

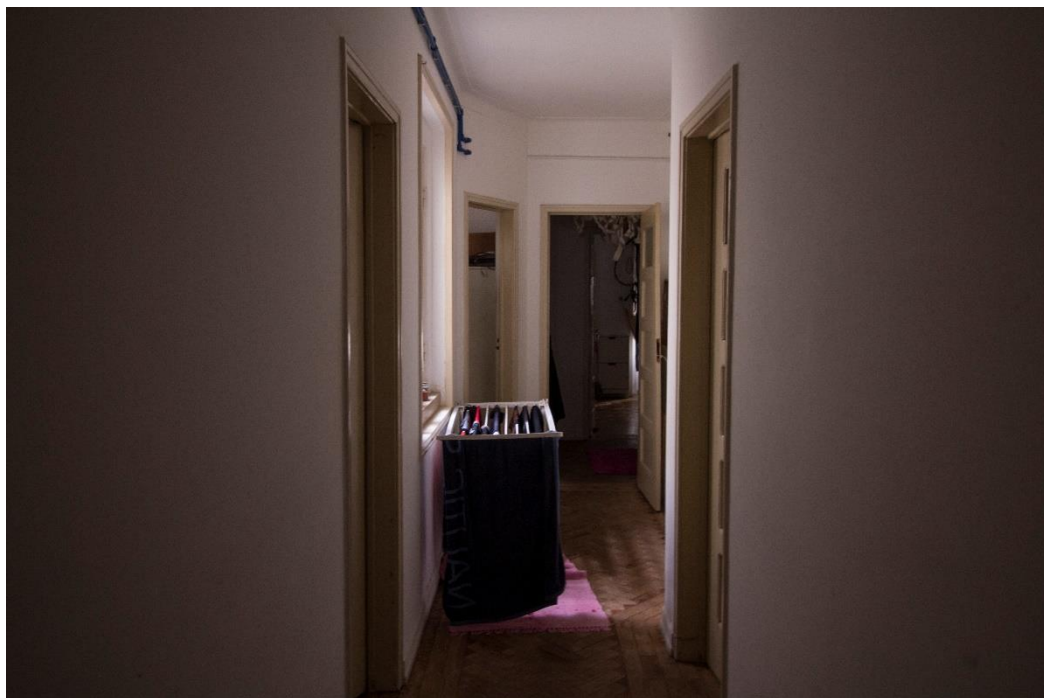


CORREDOR

NOITE



DIA



CASA-DE-BANHO

NOITE



DIA



QUARTO



Éramos Assim

Figurinos: Cápsulas de Guarda-Roupa

Sara Joana Pereira

Considerações:

- Cada personagem terá uma cor definida que o representa, no entanto terá alguns apontamentos de cores de outros personagens (ou sejam tenham atenção á “paleta principal” de todos os personagens).
- Haverá apontamentos, principalmente de azuis (nomeadamente, ganga), mas também de branco, cinzentos ou preto.
- Mesmo que a peça de roupa que vocês têm não seja do tom da “paleta principal”, ou exatamente o corte de roupa, poderão sugeri-la.
- Nas cápsulas que contêm roupa interior (Inês e Tito), peço que me digam se se sentem confortáveis utilizando a vossa própria roupa, porque não há problema de comprar uma nova de propósito para a filmagem.
- Peço que vejam as cápsulas de todas as personagens visto que podem ter em casa alguma peça de roupa (vossa, de familiares ou amigos) que serviram.

Gangas: TITO e INÊS



TITO

- Nº de coordenados: 3
 - Primeiro: da cena I ao final da cena IV
 - Segundo: da cena V ao final da cena XIV
 - Terceiro: da cena XV ao final da cena XXVII
- Paleta principal: (cor atribuída – Amarelo; Creme)



TITO: 1º Coordenado



T-shirt – cor creme, bege ou cru.

Calças de ganga (ver dispositivo anterior) e **direitas** (pode ser um slim mas não skinny – apertadas).

Acessórios dourados (não prateados!)

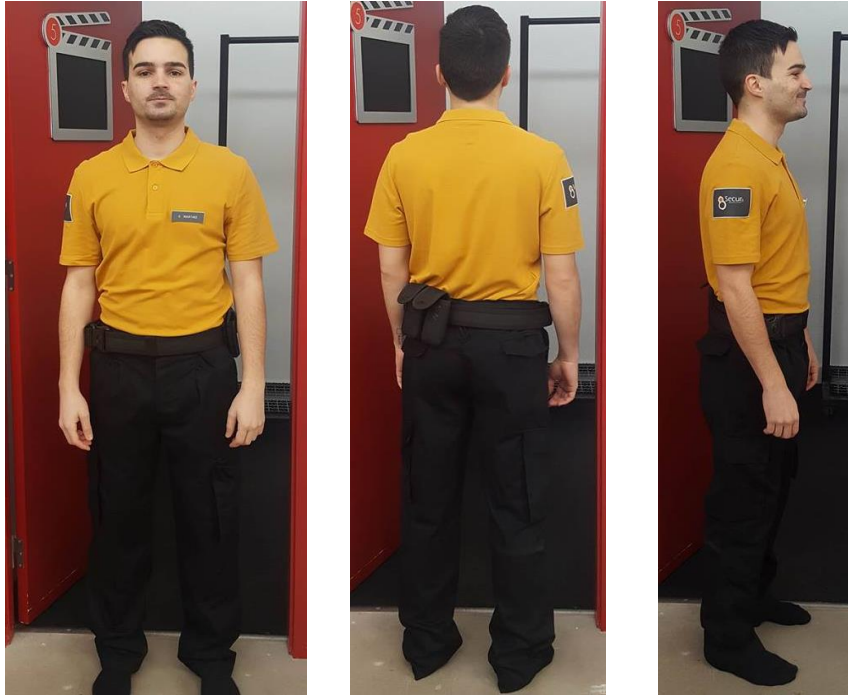
Relógio era perfeito que fosse **verde e vermelho** ou **castanho e vermelho** (se for só verde ou só castanho também dá).

Ténis – só de uma cor ou com uma risca com cor



TITO: 2º

Coordenado



UNIFORME DE
SEGURANÇA
NOTURNO

– PERIS COSTUME

TITO: 3º

Coordenado



Sem parte de cima / ou utilizando a T-shirt do 1º coordenado / ou uma t-shirt sem alças.

Boxer – cores neutras (cinzento; azul escuro) - lisos (pode ter o elástico de cor diferente) - não podem ser muito largos. *O que te sentires mais confortável em ecrã.*

Pode ser utilizado calção de pijama.

INÊS

- Nº de coordenados: 2
 - Primeiro: da cena I ao final da cena VIII
 - Segundo: da cena IX ao final da cena XIV
- Paleta principal: (cor atribuída – Rosa + Vermelho)



INÊS: 1º Coordenado



Top rosa e larga em baixo
Calças de ganga (ver
dispositivo anterior) MOM,
BOOT CUT ou
BOYFRIEND/BOYFRIEND
SLIM.

Acessórios dourados (não
prateados!) Pulseiras muitas
quantidades e com cores da
paleta geral. Brincos argolas
pequenas.

Sandálias sem salto ou muito
baixo; Paez.



INÊS: 2º Coordenado



T-shirt de riscas brancas com vermelho ou rosa / não pode estar justa.

Cueca totalmente amarela ou com um cós amarelo e o resto branco/cinza/azul ou rosa.

Calções curtos e largos em baixo (pijama) azuis

Casaco cardigan fininho (pode ser rosa quase branco)

Sapatos havaianas vermelhas (preferência) ou pantufas

ZECA

- Nº de coordenados: 1
 - Primeiro: da cena I ao final da cena XXII
- Paleta principal: (cor atribuída – Verde mais escuro + Castanho)



ZECA: 1º Coordenado



T-shirt formato **Regular Fit** e pode ser comprida. Com padrão, principalmente da barriga para baixo.

Calções ou Calças material **metetão ou felpa** (de fato de treino), principalmente, mesclado.

Acessórios castanhos (couro).

Meias com riscas amarela, azul ou vermelho

Mochila – Verde e castanha



ÉRAMOS ASSIM

de

Celso Rosa

Cláudia Batista

CENA I INT. COZINHA - NOITE

TITO (26 anos), está sentado cozinha a olhar para as ancas de INÊS (23 anos) que está a lavar os pratos.

INÊS

TITO?

TITO está a olhar para o movimento das ancas de INÊS enquanto lava os pratos quando ZECA (19 anos) passa em frente de TITO e tira uma embalagem de leite do frigorífico.

TITO

O quê?

ZECA volta para a bancada para meter cereais.

INÊS

Não queres acabar de me fazer o jantar?

TITO

Depende...

INÊS

Do quê?

ZECA vai-se embora com a tigela de cereais cheia.

TITO

Depende.

INÊS pára de lavar os pratos e volta-se para TITO olha para ZECA a ir-se embora e depois para ELE, senta-se junto de TITO.

INÊS

Ok, eu bato-te uma punheta.

TITO

Não era bem isso...

ZECA volta com o telemóvel na mão, dá a TITO e volta para a sala.

ZECA

É a mãe.

INÊS sussura ao ouvido de TITO.

INÊS

Um broche?

TITO

Sim, mãe? Sim, está tudo bem.

(...)

TITO troca um olhar com INÊS e manda-a embora

TITO

Sim, ele está a dar-se bem.

Está tudo bem.

CENA II INT. SALA - NOITE

INÊS senta-se ao lado de ZECA, que está a comer cereais e a ver TV numa cama de solteiro que está a servir de sofá.

O.S. Ouve-se TITO a falar na cozinha.

TITO

Sim, ele não incomoda nada então.

Claro...

INÊS

Não comes connosco, ZECA?

ZECA apenas olha para a TV.

ZECA

Não, hoje como só cereais.

TITO dispara para a ombreira da porta.

TITO

INÊS

Puseste sal?

Pus.

TITO

Ok!

TITO sai com a mesma celeridade para a cozinha. INÊS olha para ombreira da porta como ele ainda estivesse lá. ZECA continua a olhar para a TV.

INÊS

Já encontraste trabalho?

ZECA

Ainda não, mas tenho uma entrevista depois de amanhã...

INÊS tenta estudar ZECA.

INÊS

Olha, vamos à praia amanhã,
depois do teu irmão sair. Queres ir?

ZECA

Sim, pode ser.

ZECA olha brevemente para INÊS e volta a olhar em frente. TITO entra,
fica junto da ombreira da porta e faz uma vénia.

TITO

O jantar está pronto.

INÊS dirige-se a TITO, beija-lhe a face e segue para a cozinha.

TITO

Não comes, puto?

ZECA

Não, acabei agora de comer.

CENA III INT. COZINHA - NOITE

INÊS está sentada à mesa. TITO traz uma tigela com uma bolonhesa com
um cartão a dizer "És linda!".

INÊS olha para o cartão, pega nele e deixa-o em cima da mesa.

INÊS

Queres mesmo que te chupe a pila...

INÊS beija e abraça TITO.

TITO

Uh, não então...

INÊS senta-se.

TITO

Então do que é que estavam a falar?

INÊS

Estava a perguntar se ele queria ir à praia connosco.

TITO mete uma garfada na boca.

TITO

E ele vem?

Pensava que tinha uma entrevista.

INÊS

É no dia a seguir.

Acho que ele não tem nada para fazer.

INÊS repara na maneira de comer de TITO.

CENA IV INT. SALA - NOITE

ZECA continua a ver televisão, desta vez mais aconchegado entre os lençóis finos. INÊS passa pela SALA e dirige-se à CASA DE BANHO. Ouve-se o fechar da porta.

O tilintar dos pratos fazem-se ouvir. TITO passa pela SALA e dirige-se para o QUARTO.

CENA V INT. QUARTO - NOITE

TITO abre a janela do quarto que dá para a casa-de-banho.

INÊS fecha a janela da casa-de-banho depois de TITO abrir a do quarto.

TITO monta a tábua de passar ferro e põe a camisola dele a passar.

CENA VI INT. CASA DE BANHO - NOITE

INÊS está no chuveiro.

TITO bate à porta.

TITO

Posso?

INÊS

Não!

TITO entra na casa de banho.

TITO

Obrigado amor.

INÊS

Eu disse que não mas pronto...

TITO começa a cortar a barba.

CENA VII INT. SALA - NOITE

ZECA levanta-se, fecha a porta da sala com vagar e deita-se por debaixo dos lençóis.

CENA VIII INT. CASA DE BANHO - NOITE

O vapor ainda se sente na casa de banho. No meio da neblina está TITO ajoelhado a abraçar as ancas de INÊS com o ouvido na sua barriga. Levanta a t-shirt de INÊS, beija a barriga dela e sopra-lhe o umbigo fazendo barulhos.

INÊS

Pára!!

TITO

Tens a certeza?

Continua abraçado a ela, com o ouvido encostado à barriga dela.

INÊS

Não tens que ir trabalhar?

(afastando-o)

TITO

Por acaso estava a pensar faltar hoje.

INÊS

Ganhaste a lotaria?

É que se for assim também me despeço.

INÊS baixa-se para junto do olhar dele e beija-o na face.

INÊS

Até já, ok?

CENA IX INT. SALA - NOITE

TITO entra na SALA e vai buscar um relógio junto da televisão.

TITO

Então.

ZECA

Já vais trabalhar não é?

INÊS passa por trás de TITO e vai buscar um copo com água.

O.S. Ouve-se INÊS a buscar o copo de água e a sentar-se.

TITO

Tem que ser. Depois vou ter com vocês à praia.

ZECA

Ok, até amanhã.

TITO

Até amanhã puto.

TITO vai para a cozinha.

ZECA está iluminado pela televisão com os olhos semicerrados.

CENA X INT. COZINHA - NOITE

INÊS está sentada a secar o cabelo.

TITO espera que acabe e esgueira um beijo a INÊS.

TITO

Até já baby!

Depois de TITO sair e fechar a porta, INÊS levanta-se, abre a porta e fica a olhar para ele a descer a rua.

CENA XI INT. QUARTO - NOITE/MADRUGADA

O.S. Ouve-se a porta da rua a abrir. Alguém a cambalear pela casa até chegar ao quarto.

TITO está bêbedo. O fato de segurança organizado agora parece desfeito. A cabeça dele está a sangrar.

TITO

Nós conseguimos INÊS.

Nós conseguimos.

INÊS não acorda mas vira-se de costas para TITO.

ELE senta-se no chão com a cabeça encostada à beira da cama. O sangue que tem na cabeça mancha o colchão atrás dele.

CENA XII INT. SALA - NOITE/MADRUGADA

INÊS acende a luz do candeeiro e ajoelha-se junto a ZECA.

INÊS

ZECA, preciso que me ajudes.

ZECA abre os olhos e olha para INÊS.

CENA XIII INT. CORREDOR - NOITE/MADRUGADA

ZECA e INÊS puxam TITO pelo corredor até à CASA DE BANHO.

ZECA

Foda-se.

Ele não era de beber.

INÊS

Pois.

CENA XIV INT. CASA DE BANHO - NOITE/MADRUGADA

INÊS liga o chuveiro.

TITO

Ah!

ZECA

A água está fria INÊS.

INÊS põe o chuveiro no quente. Continua a tentar lavá-lo.

ZECA olha para ELA.

CENA XV INT. QUARTO - MADRUGADA/DIA

ZECA e INÊS levam TITO para se sentar a borda da cama.

TITO

INÊS...

INÊS senta-se na cama com a cabeça de TITO no meio das pernas dela.

INÊS

Diz...

TITO

Achas mesmo que não somos capazes?

INÊS

ZECA, podes buscar o desinfetante
e algodão na casa de banho se faz favor?

ZECA

Sim, claro.

Está onde?

TITO

INÊS...

INÊS

Mesmo dentro do armário.

ZECA vai à casa de banho buscar o desinfetante e fica à porta do quarto a ouvir.

TITO

INÊS, achas mesmo que não somos capazes?

Os nossos pais poderiam ajudar.

Não tem que ser assim.

ZECA traz o desinfetante e o algodão.

INÊS

Obrigado ZECA.

ZECA

Queres que faça mais alguma coisa?

INÊS

Não, deixa estar.

ZECA sai do quarto e fica à porta a ouvir.

TITO

INÊS...

INÊS

O que estás para aí a dizer TITO?

Deita-te e depois falamos melhor...

CENA XVI INT. QUARTO - MANHÃ

ZECA está no quarto a olhar para INÊS e TITO a dormirem.

CENA XVII INT. SALA - MANHÃ

O som da televisão inunda a sala. ZECA está sentado na cama, encosta-se à parede a esfregar a barriga.

CENA XVIII INT. QUARTO - MANHÃ

TITO está sentado na cama com INÊS atrás dele a dormir.

CENA XIX INT. SALA - MANHÃ

TITO senta-se na cama junto a ZECA.

TITO

Obrigado por teres ajudado a INÊS.

ZECA

Não tem mal, mano. Já vomitaste tudo?

TITO sorri. Abraça ZECA.

ZECA

Não te preocupes. Vai tudo correr bem...

TITO

Vou fazer o almoço. Queres?

ZECA

Claro!

TITO

Ok, já te chamo então.

TITO vai para a cozinha.

CENA XX INT. COZINHA

Os ovos começam a formar-se, o barulho do óleo das batatas a fritar enche a cozinha.

INÊS desliza um beijo na bochecha de TITO e senta-se na cadeira.

TITO

Estás bem?

INÊS

Estou sim.

O que estás a fazer?

TITO

Batatas fritas com ovo e bacon!

INÊS encontra ZECA sentado na mesa junto à entrada.

ZECA

Bom dia, INÊS.

INÊS

Bom dia, ZECA.

TITO chega com a comida.

FIM

FOTOGRAFIAS EM SET





FOTOGRAFIAS FILME





UNIVERSIDADE LUSÓFONA

APRESENTA



cartaz por ana maria henriques

ÉRAMOS ASSIM

RAFAEL RODRIGUES | ANNA LEPPANEN | TOZÉ CUNHA

UMA PRODUÇÃO DE **CLÁUDIA BATISTA** e **UNIVERSIDADE LUSÓFONA** REALIZADO POR **CELSO ROSA**
ESCRITO POR **CELSO ROSA** e **CLÁUDIA BATISTA** ASSISTENTE DE REALIZAÇÃO **FILIPPE RUFFATO** DIRECÇÃO
DE FOTOGRAFIA **RICARDO FANGUEIRO** e **LUÍS GONÇALVES** DIRECÇÃO DE SOM **MICAEL NOBRE**
MONTAGEM **CLÁUDIA ALVES** e **CELSO ROSA**



UNIVERSIDADE
LUSÓFONA



CALDAS DA RAINHA
Câmara Municipal



WORLD
ACADEMY