

Ricardo Manuel da Cunha Mata

“Setembro”

Dissertação defendida em provas públicas na
Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
no dia 09/12/ 2019 para obtenção do grau de mestre em
Artes da Animação perante o júri nomeado pelo Despacho de Nomeação n.º:
308/2019, de 28 de Novembro de 2019,
com a seguinte composição:

Presidente: Prof. Dr. Filipe Soares Branco da Costa Luz

Arguente: Prof. Dra. Eliane Muniz Gordeef

Orientador: Prof. Dr. Paulo Renato da Silva Gil Viveiros

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
Escola de Comunicação, Arquitetura, Artes e Tecnologias da Informação
Lisboa
2019

Relatório de produção

curta metragem de animação, 4'

Setembro

Um filme de Ricardo Mata

Orientador

Dr. Paulo Renato da Silva Gil Viveiros

Co-orientador

José Miguel Ruivo Ribeiro

Mestrado em Artes da Animação

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

Lisboa

2019

“Faço anos de casado, faz a minha mulher anos, faz anos que vim para Lisboa,
faz anos que vim aqui, para o Castelo, para esta casa...
em Setembro, mês de Setembro,
há muitos anos atrás, e então... pá...!”

Herminio Sousa

Agradecimentos

À forma tão humana como todo o processo deste mestrado foi decorrendo, do director de curso, ao professor com quem tive menos aulas.

À minha filha, à minha mãe, aos meus amigos que são parte da família.

Tão grato que estou.

Resumo

De súbito a emoção deixou a ficção para trás.

Começa um processo de aproximação a um problema. Como em tantas outras capitais, o turismo cresce de um modo sem que a cidade esteja preparada para o receber. As consequências são as mesmas das outras cidades com o mesmo problema.

A gentrificação.

Em contacto directo com as pessoas, os lisboetas, cresce um filme de animação. Na procura de falar, de chamar atenção, de perceber no que é que a minha cidade se está a transformar.

Caminhar nas nossas ruas para entender o que me incomoda, o que magoa aqueles que vêem fugir o seu espaço físico, na ilusão de uma arquitetura renovada que os leva para longe, do lugar e dos seus, resulta um filme de sentimentos num constante confronto.

Um filme com vida própria, nasceu de uma vontade, cresceu das minhas buscas, libertou-se e fez-se moldar com as minhas descobertas, primeiro era um filme de escola, depois já não era, hoje parte sozinho para as salas de cinema a tentar a sua sorte.

Palavras chave:

Animação; Lisboa; Turismo; Gentrificação; Cidade.

Abstract

Suddenly emotion left fiction behind.

A process of approaching to a problem begins. As in so many other capitals, tourism grows in such a way that the city is not prepared to receive it. The consequences are the same as other cities with the same problem.

The gentrification.

In direct contact with the citizens, the Lisboaetas, grows an animated film. Looking to talk, to draw attention, to understand what my city is transforming into.

Walking on our streets to understand what bothers me, how it hurts for those who see their physical space fleeing, in the illusion of a renewed architecture that takes them far away from their places and from their dears, results in a film of emotions in a constant confrontation.

A film with a life of its own, born from a will, grew out of my pursuits, broke free and take the forms of my discoveries, first it was a school movie, then it is no more, today goes alone for the movie theaters. Trying for is luck.

Keywords:

Animation; Lisbon; Tourism; Gentrification; City.

Índice

1. A Introdução, o exercício de escola e uma surpresa.	9
1.1. Da ideia e da vontade.	10
1.2. Percurso da pré/ocupação	11
1.2.1 Nano MUCA - O Museu Experiência.	13
1.2.2 "Presence / Unpresence".	13
2. A produção.	15
2.1. A Visita às lojas.	15
2.2. A técnica - A transição do stop-motion para a animação tradicional 2D.	18
2.3. O Argumento e/ou o não argumento - a estrutura narrativa a partir dos sons.	19
2.4. A estética. Desenhar. O storyboard vs o animatic.	19
2.4.1. Desenhar e a estética.	19
2.4.2. O Storyboard vs O Animatic.	20
2.4.3. A cor em teoria.	21
2.4.4. A organização desorganizada ou o "Making of" por extenso.	21
2.5 O ambiente sonoro.	23
2.5.1 O som.	24
2.5.2 A bruitage.	24
2.5.3 A música.	25
2.6 O software e Hardware.	25
2.6.1 Programas utilizados.	25
2.6.2 A mesa digitalizadora.	27
3. A Crisálida em modo profissional.	28
3.1. O convite para a candidatura de finalização ao ICA.	28
3.1.1 A apreciação do júri.	29
3.2 As três grandes áreas a melhorar.	30
3.2.1 A animação.	30
3.2.2 A cor.	30
3.2.3 O Som.	31
3.3. Reflexão sobre o delegar - A equipa versus estar sozinho.	33
4. Conclusão.	33
4.1. O questionamento e a constante procura/descoberta.	33
4.2. O resultado das principais necessidades de melhoramento para o filme.	35
4.2.1 A Animação.	35

4.2.2 A Cor.	35
4.2.3 O Som.	35
4.3. O que esperar do filme enquanto peça pública.	36
Anexo I	1
Guião que deu a estrutura narrativa a partir das gravações.	2

1. A Introdução, o exercício de escola e uma surpresa.

Mais que um exercício, uma oportunidade.

O ultimo e derradeiro exercício, aquele que fecha o ciclo. Deixar-me a falar numa segunda língua, e que todos a percebam conforme a sua experiência. Conceber, realizar, concluir o mestrado como início de outro caminho qualquer no Cinema de animação.

Sendo o tema livre e com um assunto tão presente, as ideias para os outros projectos ficcionais acabaram por ficar em fila de espera, mas com certeza, se tiverem algo de alma, aguardaram em consciência tranquila perante o tema escolhido.

Surge o ensejo para me apropriar um pouco mais das terras de Olísipo e abordar um tema que nos últimos anos passou a fazer parte do quotidiano da cidade, a gentrificação. E assim poder pensar e relacionar a cidade com a minha experiência pessoal, o que sinto enquanto lisboeta, como me enquadro enquanto alfacinha, que identidade é a nossa, onde pertencemos. Como esta gentrificação está moldar o lugar que habitamos e como se reflete na nossa cultura e toda as implicações sociais inevitavelmente associadas.

É obvio que dentro de um filme não cabe, nem é pretendido, todos os parâmetros deste universo antropológico como que me tenho vindo a deparar nos últimos anos, embora a animação permita enganar as proporções e o tamanho de ideias e conceitos, reservo-me o direito de seguir por uma linha condutora semelhante as minhas viagens pelas rua de Lisboa.

Esta salvaguarda de pouco serve, já que em nada impede as voltas que os filmes gostam de dar sozinhos e surpreender os realizadores. Numa fase em que o filme parecia bastante próximo da sua conclusão, surge a oportunidade de o levar para mais alto e concluí-lo melhor, com uma equipa, outras condições, novos métodos de trabalho. Um atelier de animação de uma produtora acreditara no projecto, profissionalizando-o perante alguma perplexidade da minha parte, uma surpresa a par da falta de distanciamento critico. Não mudou tudo, mas deu-me a oportunidade de aprender a olhar de dentro-fora. Isto acabou por tocar o lado de lá do tema do filme ao mesmo tempo que interferiu com o lado de cá, o lado de trás da camera, do lado do realizador. Em que lugar estou, ou fui estando, o realizador/ aluno que cresceu com o percurso do filme e se veio a encontrar num novo lugar de realizador profissional, embrenhado num caminho que assim cresceu em lugares geográficos, o Lugar/Universidade, o Lugar/Lisboa, o Lugar/Estúdio.

Esta viagem não se fez sozinha, nem nasceu só porque tinha um exercício académico para desenvolver. É algo que já trazia um caminho na bagagem, e talvez isso me tenha ajudado a viver tantas horas entre redobrar as caminhadas nas ruas de Lisboa e as horas absorto em frames, planos, movimentos e tutorias. A preocupação e questionamento já me acompanhavam de outros projectos. No entanto, e precisamente por isso, o trabalho cresceu para lá das minhas

expectativas. Este trabalho ganhou em cliché o significado de Animação, “dar vida a...”.

Neste percurso, a pretensão é o aproveitamento da linguagem da animação para brincar com metáforas e metamorfoses, criar um meio de narrar ao expectador através do imaginário, ideias e sensações que têm surgido da realidade, e partir para a prepotência de dar imagem, de desenhar, sentimentos e conceitos abstratos. Tentando assim não oferecer um “Era uma vez...”, mas sim, um “que tal pensar nisto?”.

1.1. Da ideia e da vontade.

Nasci em Lisboa, em miúdo, vezes sem conta pedia à minha avó para ir andar de elétrico, arriscaria a dizer que conheci todas as linhas e números de Lisboa, subíamos à Graça, passávamos pela Lapa, e parecia que a Cruz Quebrada era um pouco antes do fim do mundo. Mais tarde quando fazia as ruas só pelo meu pé, o Castelo levava-me por passeios e madrigais enquanto olhava a cidade lá em baixo, o miradouro que me trazia paz nos momentos egoístas de solidão era o da N. Sra do Monte, que me mostrava o rio e o burgo como um todo, e, um inevitável sentido de pertença. Depois, a arquitetura das Avenidas Novas, as lojas da Baixa, os jardins da Gulbenkian, o Bairro Alto, as águas furtadas, os estendais e os pardais, e ainda o Wim Wenders em 94.

Por duas vezes vivi fora de Lisboa, a segunda vez foram 12 anos a cem quilómetros daqui, e ao voltar o que reencontro apanha-me numa surpresa que se foi transformando num incómodo parecido com aquela dor a que chamamos “moínha”.

A gentrificação vem de uma palavra estrangeira, veio agarrada com aqueles que nos querem visitar, dos que querem ver quem somos, onde vivemos e o que temos para oferecer. Mas que acabam por entrar dentro das nossas casa e ocupar os nossos espaços. Lisboa está a crescer a mudar como qualquer ser vivo, mas está a perder o que dela faz parte.

As pessoas, os espaços, a vivência. Há um esquecimento instalado, elevando a zona geográfica ao expoente máximo, como que por si só o que lhe está no âmago fosse descartável. Cada vez mais barcos entram pelo Tejo, a par com as vivências empacotadas daqueles que cresceram à sua margem.



Fig.01 - Turistas às portas do Castelo de São Jorge.

Os anciões não reconhecem a sua rua. Ao lado, já não há o “raminho de salsa” porque também não há “vizinha”, e o “inglês do quarto 408” nem sabe o que isso é. E não vale a pena ir à mercearia porque também já fechou.

Os alfacinhas tem que ir muito para lá da zona saloia, de armas e bagagens fecham os espaços que criaram, e aqueles que andar a brincar aos autóctones, povoam as suas referências, alheias à alma que tornava a cidade tão diferente.

A própria nostalgia vai definhando, porque não está lá quem a saiba sentir.

E se isto magoa, reajo, posso ir para a rua, posso gritar, argumentar... mas é como se fosse mudo. Então... desenho o que sinto, e animo o que preciso deitar cá para fora. E assim espero tocar mais alguém.

1.2. Percurso da pré/ocupação

Conta-se que em Africa, uma criança que nasce fora do espaço da sua aldeia, o nome que lhe é dado, é inspirado num elemento da paisagem que o viu nascer.

Não é por acaso, que perguntamos quase por impulso, “de onde és?”, àqueles que são de fora, muitas vezes é mesmo a primeira pergunta. O lugar conta só por si, grande parte do que nós somos, ainda antes de qualquer outra resposta. Não deixei de ser Lisboeta porque vivi duas vezes fora de Lisboa, quanto muito, serei de Lisboa e mais além. Será deste “mais além” a culpa da preocupação?

Não é possível ser-se de lado nenhum, mesmo um nómada trará sempre consigo uma história cheia de lugares, vivências que o moldam enquanto indivíduo. Na adolescência, vivi num colégio interno, em que cada um de nós vinha de diferentes terras. Eu de Lisboa, outro de Faro, outro de Ourique, Barrancos, Sagres, Messejana, Grândola, e de outras tantas terras a perde a conta que só aprendi com eles. Ligou-nos o facto de estarmos todos no mesmo espaço, mas provavelmente foi o estar longe da terra, sem casa, a primeira ponte que nos uniu de forma tão sólida, ninguém era dali, numa terra sem referências, mas passamos a ser, juntos, numa preocupação inconsciente à procura de um porto seguro, um cais onde atracar. Passados trinta anos temos em comum uma ruptura, a saída daquele lugar alheia à vontade. Hoje ainda somos de lá, revisitamos o espaço, e faz mais sentido quando o fazemos juntos. Aquele lugar não tem cronologia, ou melhor, tem no que toca à história e consequentemente à memória, mas é algo que é um presente, feito de pretéritos e de futuros nossos. O verbo “to be” dos ingleses não desassocia o ser do estar, estamos porque somos e somos porque estamos. Gostar da nossa geografia mistura-se com amor próprio. Talvez por isso a inexplicável necessidade de voltar a certos lugares, é como que voltar a nós, nós enquanto casa. O lugar é-nos íntimo, tão íntimo ao ponto de fazermos algumas viagens, percursos em perfeito estado de auto-hipnose, aquilo a que chamamos “ir em piloto automático”.

Ainda antes deste filme, fiz dois projectos que abordam a questão do espaço connosco aflitos lá dentro. Um primeiro sobre a relação de ser ocupante com um espaço museológico, que é em muito semelhante às relações que estabelecemos com os nossos espaços íntimos. A nossa casa, a rua, a cidade, ricas em identificação, relacionamentos e construções históricas. O segundo, mais uma vez sobre o papel do ocupante e a sua influência no espaço, ligado à preocupação sobre a perda do lugar, o pedaço de nós que nos é arrancado, confundido os benefícios do encontro de culturas com o desrespeito pelo nosso espaço, por nós.

“O estatuto do lugar antropológico é, bem entendido, ambíguo. Não é mais do que a ideia, parcialmente materializada, que aqueles que o habitam têm da sua relação com o território, com os seus próximos e os outros. Essa ideia pode ser parcial ou mitificada. Varia com o lugar e o ponto de vista que cada um ocupa. O que não impede que proponha e imponha uma série de referências que não são, certamente, as da harmonia selvagem ou do paraíso perdido, mas cuja ausência, quando desaparecem, é dificilmente substituível.” (Marc Augé, 1991, p.60)

O Lugar é o ponto comum entre os vários projectos. No fim os três projectos estão todos no mesmo lugar.

1.2.1 Nano MUCA - O Museu Experiência.

Montemor-o-Novo, 2010. O Projecto nasceu de um convite das Oficinas do Convento (Associação Cultural) para participar no evento multidisciplinar a “Cidade PreOcupada”, onde neste caso os intervenientes deveriam ocupar um espaço devoluto da cidade, onde “os ocupantes” dotariam esse espaço uma nova linguagem, dariam uma nova vida. Em parceria com Sofia Borges, ligada à museologia, decidimos transformar uma húmida cave do Convento S. São João de Deus, num pequeno museu a que chamámos “Nano MUCA - Museu Experiência” - Museu de cinema de animação - que consistia numa única peça, uma Lanterna Mágica do Sec.XIX e seus diapositivos policromados, acompanhados por um mapa mental, que assentava na principal premissa da intervenção.

O foque principal não seriam os objectos expostos, mas sim pensar a nossa relação com os objectos e com o espaço. O visitante/ocupador poderia ser um descodificador, um detentor de paradigmas, receptor da imagem do objecto exposto ou apenas um apropriador do espaço. Espaço esse que estava desprovido de habitabilidade, utilidade ou conceito, era agora ocupado, e questiona-se se seria inadequado, ou adequado segundo a vontade do ocupante/visitante. Eram dadas ainda duas propostas para o percurso do visitante, ou o caminho dado pela sugestão da montagem, ou o seu livre arbítrio. Ficando assim o objecto exposto a estas variantes e ganhando relevância conforme as diferentes possibilidades do discurso criado pelo visitante.

1.2.2 “Presence / Unpresence”.

Durante o mestrado, na disciplina “Espaços Híbridos”, o exercício era criar uma instalação em que a Animação fizesse parte do objecto exposto. Esse objecto estaria numa sala do antigo hospital militar à Estrela. A minha ideia centrou-se na preocupação do espaço, aquele lugar agora vazio de gente, outrora repleto de pessoas em azafama, desespero e esperança.

E nós que fazíamos ali? O que seria suposto criar?

Já com as primeiras perguntas à cerca do tema do filme, acabei por usar uma das primeiras ideias que começara a desenvolver para o filme. Era uma porta da rua, com número de policia, semi-aberta como de quem está no seu lugar, aberta para a rua, porque a rua é o seu espaço também, faz parte da casa. A rua enquanto espaço contíguo da casa, a parte da casa que é de todos, de todos os que ali vivem, muitos desde sempre, nascidos e criados, ali cresceram, namoraram, casaram, foram avós e receberam a reforma, onde são felizes independentemente das voltas da vida.

Mas esta fecha-se, a simbolizar uma conclusão.

Era o fecho de um espaço, então o objecto/instalação espontaneamente de mão dada ao conceito, fez-se lugar. Um lugar, é um espaço ocupado ou que pode ser ocupado por um corpo ou alguém. A próxima pergunta era porquê.

Como o hospital serviu só de atelier, de espaço criativo sem público, fizemos pequenos filmes que mostrassem a peça e o conceito. No meu caso, tinha uma sala vazia onde estava projectada essa porta, e o suposto visitante, ao entrar e aproximar-se da porta, a única coisa que era coisa e servia de convite a algo, fechava-se, o silêncio toma o lugar do espaço que fica como não houvesse nada para ver. Apenas para se questionar.

Ao longo do filme varias perguntas vão surgindo.

“O que procuramos num espaço?

Como a nossa presença influencia nesse espaço?

Visitar ou Ocupar?

Que necessidade temos em ocupar um espaço que não o nosso?

O que é que realmente interessa?

É uma inconsciente apropriação do espaço enquanto objecto?

É apenas procura de uma nova história para adicionar à nossa vida?

E quando nessa nossa história contem a perda da história de outro?

Qual a noção de vazio levamos ao voltar dessa visita?

O que guardamos de uma não-presença?”

A ideia da instalação não era tanto expor um objecto complementar ao futuro filme, mas sim complementar o conceito, acrescentar “matéria” para reforçar a ideia, ou talvez mesmo o sentimento.

O fechar da porta era feito com um sensor de movimento comandado por um Arduino que fazia correr o filme com a nossa aproximação da projecção.

2. A produção.

2.1. A Visita às lojas.

Existe o desejo de falar das livrarias que tem vindo a fechar, a Aillaud & Lellos que é hoje uma loja de sapatos, a livraria do Diário de Noticias no Rossio e que agora é uma feira e vende tecidos, a Barateira e mais uma data de alfarrabistas que não recordo o nome. Chegada a notícia de que a “Pó dos Livros” iria fechar, trouxe-me a ideia do uso de farinha para animar e assim representar o pó de todos os livros em geral, o seu desaparecimento e a marca deixada no pó das prateleiras. Muitos sacos de farinha, pincéis de vários números, e livros, muito livros.

Enquanto procurava o rasto das livrarias de Lisboa, comecei a passar ao lado de outras tantas “lojas com história” e rapidamente percebi que só o gosto pelos livros não chega, e a minha atenção deveria ser mais abrangente e dar espaço a todo um comércio que partilha do mesmo problema. Saí de dentro do computador e comecei a entrar nessas lojas, ao mesmo tempo que os algoritmos da web me presenteavam com notícias sobre o tema.

A ideia inicial consistia em ter um narrador que acompanhava a animação, um texto a servir de suporte ao movimento. Toda a informação que tinha provinha da minha vivência na cidade, do meu dia-a-dia, e dos meios de comunicação social que na altura se mostravam muito preocupados, com notícias de idosos desalojados e lojas descaracterizadas no lugar das nossas “lojas com histórias”.

O texto delineava-se cada vez mais tendencioso e monótono, era preciso vivências reais, pessoas que pudessem dar corpo ao texto de uma forma mais verdadeira, de alguém mais de perto. Ir para a rua era imperativo.

Comecei pela Rua do Alecrim, afinal é uma das ruas que me diz mais respeito, uma vez que a subo e desço frequentemente desde os tempos da António Arroio.

Livraria Antiquário Trindade. António Trindade esteve comigo cerca de uma hora, talvez mais, entre o orgulho e a indignação descreveu todo o percurso histórico da loja, como os seus familiares construíram o negócio das antiguidades e dos livros desde a década de 1930. O tempo de contrato chegava agora ao fim e o valor da renda que o novo proprietário pede é insustentável. Está revoltado, pois vê a sua situação espalhada pela a sua rua, pela Lisboa que o rodeia. Conta: “...a Rua do Alecrim já só tem um morador ali em cima, um velhote, o proprietário só está à espera que ele morra.”

António tinha na montra um manifesto que descrevia a sua situação e a situação global de Lisboa, em português e inglês.

Dois números a cima a Livraria Trindade. Bernardo Trindade, também ele rodeado de prateleiras repletas de livros, mostrou-se mais reservado, o processo estava em

negociações, por isso disse que teria gosto em voltar a receber-me mas que por agora não queria comentar a situação para mais com toda a algazarra que os media têm feito.

Assim como o seu primo António Trindade, no final de Setembro o seu futuro teria uma resposta.

Hoje as duas lojas estão abertas ao público a funcionar em pleno.

Ao Calhariz, por entre andaimes entrei na Tabacaria Martins, um daqueles espaços a cheirar a graus de parentesco mais antigos, com muita madeira e caligrafia de escola de meio de século. Ana Martins a gerente e actual proprietária, muito pragmática, também ela fez um pequeno enquadramento histórico e revelou-me que no momento estava à espera da negociação entre a Câmara Municipal e o novo proprietário do prédio, mas que tudo indicava que não teriam que fechar portas. Hoje, continua a funcionar. Curiosamente já lá voltei e mais uma vez me ajudaram, desta vez para aprender como os ardinhas dobravam os jornais para os atirar às janelas e varandas.

O discurso era comum a todos, o aumento exponencial do turismo, a consequente especulação imobiliária, apanhou de repente lojistas e residentes que viam os prazos dos seus contratos a chegarem ao fim, e sem capacidade de resposta ao aumento das rendas propostas, na ordem dos 7 a 10 Mil euros mensais.

A Casa Frazão, loja de tecidos na rua Augusta, estava aberta desde 1933, os proprietários e os lojistas/sócios mostravam-se inconformados, mas estoicamente a atender o público em alvoroço a tirar partido da liquidação total. O volume de trabalho não os permitia parar para falar comigo, sugeriram-me se eu talvez aparece-se logo de manhã à abertura da loja. Quando finalmente pude lá voltar já o dia 30 já passara. Um ano depois as montras estão forradas a papel crepe e muito pó. Continua de portas fechadas embora ostente na montra o autocolante “Lojas com História”.

Pouco faltava para fazer cem anos. Agora, atravesso o Rossio e a fachada da pastelaria Suíça continua com as portas e janelas emparedadas, já lá vai um ano.

Bem do outro lado, na outra colina, há uma mercearia que vai fechar, é a última.

A caminho da encosta do Castelo, à porta da Discoteca Lisboa, no nº166 da Rua dos Fanqueiros, meti conversa com o senhor da loja, fumava à porta, perguntei-lhe se sabia o que iria acontecer a todas aquelas fachadas de prédios com as janelas também emparedadas. Segundo ele, será habitação ou talvez mais hotelaria. “A Rua está toda assim” - comenta. Aconselhou-me a falar com o presidente da Junta, “É uma pessoa preocupada, faça uma marcação com ele!”. “Mande-nos um email!” Disse a senhora da junta de freguesia de Santa Maria Maior e deu-me um cartão com os contactos.

Nesta altura já a farinha ganhara bicho e os livros ganharam companhia d'outros produtos.

Já dentro das muralhas do Castelo, depois de me cumprimentarem em inglês no posto de turismo e confessarem o desconhecimento da existência da mercearia, agora a única no bairro do castelo, desci a rua sob a indicação de um rapaz de tez indiana que estava a porta de um restaurante, “É descer esta rua e virar à esquerda, é logo ali!

No toldo, Estrela do Castelo.

Dentro da Mercearia estava o burburinho próprio de uma mercearia de bairro. Pedi para falar com eles, expliquei a razão da minha visita, gostava de falar com o Sr. Herminio o dono da loja, pediram-me que aguardasse um pouco, “está ao telefone com uns senhores da televisão”, disse-me a sua esposa, a Dona Natividade, rapidamente o tema de conversa voltou a ser o fecho da loja, eu enquanto esperava no meio dos clientes liguei o pequeno gravador com que andava a registar as varias conversas que tinha tido até então. Entravam turistas a pedir água e indicações, senhoras em avental deixavam-se estar como que em casa, comentavam a situação do bairro, o valor das rendas, que “o Castelo já não era o que era”, que os mais novos já tinham saído e que os mais velhos os senhorios querem “por os fora”. Entretanto o Sr. Herminio veio falar comigo, mostrou-se muito magoado, por ele e pelos seus, “Os meus clientes não são clientes, são família!”, a mercearia era a vida dele, chegou ali com 10 anos, o telefone toca outra vez, pede desculpa, vai atender, uma senhora entra, vem despedir-se, à janela um cliente interrompe e pede um JP, as vizinhas a fazer sala na loja queixam-se que sem a mercearia teriam que sair do castelo e descer lá a baixo para fazer compras. A Dona Natividade desabafa: “Não podemos andar bem dispostos. Porque realmente o estrangeiro faz cá falta, andamos a viver muito à base dos estrangeiros, mas nós estamos a ser comidos com uma g'anda pinta por eles...!”. O Sr. Herminio já tinha feito tudo, três anos em litígio, tentou comprar o edifício, tinha gasto todo o dinheiro que pôde em tribunal, mas nada o salvou de fechar a sua loja.

E eu quase sem dar por isso estive sempre com o gravador ligado, no que acabou por não ser uma espera mas a mudança do que tinha pensado até então para o filme. Neste momento duas coisas já tinham sido alteradas e postas de parte. A técnica e a narração.



Fig.02 - Merceria Costa do Castelo

2.2. A técnica - A transição do stop-motion para a animação tradicional 2D.

Quase sem pensar a técnica a utilizar, o stop-motion, pois é a técnica que por gosto pessoal e experiência profissional me é mais próxima, a chamada zona de conforto.

A ideia de usar farinha era bastante do meu agrado, e iria permitir a exploração de novos materiais e de uma técnica que nunca tinha feito. Só que há um momento no percurso do filme, ainda enquanto andava de loja em loja, que não sei explicar, mas o uso do stop-motion começou a deixar de estar presente, não porque os livros deixaram de ser os principais protagonistas, mas porque as imagem que fui construindo em mente eram cada vez mais semelhantes aos rascunhos que ia desenhando. Silenciosamente o uso da linha começou a tomar as rédeas da expressão gráfica do trabalho, e todo o movimento, todos os planos mesmo ainda descritos em texto, assumiam formas desenhadas, ficando a tridimensionalidade do início, do stop-motion, sem lugar no filme.

Ficou a tal zona de conforto de fora. Começa uma nova procura, sem objectos mas com perguntas semelhantes. Qual o melhor modo de representar todas as ideias e conceitos facilmente ilustrados por adjectivos, mas que pelo o uso da linha, teriam que ser representados por movimentos ora comuns ora metafóricos, por varias acções que no seu todo contassem uma história representativa dum tema com tantos sentimentos lá dentro.

2.3. O Argumento e/ou o não argumento - a estrutura narrativa a partir dos sons.

Como referi em pontos anteriores, à medida que fui falando com as pessoas, ia organizando o pequeno texto que viria a ser narrado ao longo do filme. A descoberta e a vida própria que o filme começava a ter, levou-me a mais uma mudança e consequente surpresa.

No dia do “Sr. Herminio”, quando cheguei a casa, curioso do que tinha captado nessa tarde, percebi rapidamente que nenhum dos meus parágrafos tinha a força das palavras daquelas pessoas, o problema era comum a todos os outros, mas estas pessoas falam na primeira pessoa do singular, comentam a sua situação, o modo como o seu lugar se está a perder, confessam, desabafam a sua tristeza no tom fatalista que é tão nosso.

Comecei por seleccionar as intervenções mais importantes, deitar fora o inaudível e separa-las por varias pistas. Depois de transcritas, reorganizei-as numa nova sequencia, não respeitando a ordem cronológica, mas procurando um alinhamento que tivesse uma continuidade que servisse o filme. O argumento parecia-se mais com uma timeline, a servir de “script”. Ver anexo I.

2.4. A estética. Desenhar. O storyboard vs o animatic.

2.4.1. Desenhar e a estética.

Como disse é sempre mais confortável para mim pensar em stop-motion, em construção, em objectos, esculpir, modelar, montar, o que faz com que o desenho assuma um papel mais discreto no meu trabalho. O filme à medida que o pensava, os planos e os movimentos começavam a tornar-se mais complexos, claro que não queria desistir de ideias e conceitos pelo medo de não conseguir expressá-los através da linha e da mancha. Entrei em gestão emocional entre a insegurança no desenho e a exigência crítica que pretendia para o trabalho, até dizer de mim para mim, “faz de conta que estás a fazer desenhos na toalha de um restaurante enquanto esperas pela comida, com aquele lápis que trazes no bolso, e deixa ir...!”

As palavras das pessoas da mercearia são tão espontâneas como um esboço descomprometido, deverão ter por companhia um desenho livre à mão levantada.

Esta liberdade permitiu-me desprender-me de convenções e receios sobre a qualidade do traço e poder debruçar-me mais sobre o seu movimento, perante a

história a contar que movimento é que a linha pode fazer. Livre para poder ser eu, sem pensar muito no trabalho de ilustradores que admiro, e permitir que os meus desenhos se soltassem, guardando o espaço para procurar referências pelo lado do movimento, por exemplo no trabalho do Raimund Krumme ou do José-Manuel Xavier, brincar com a linha e o movimento pela sua expressão.

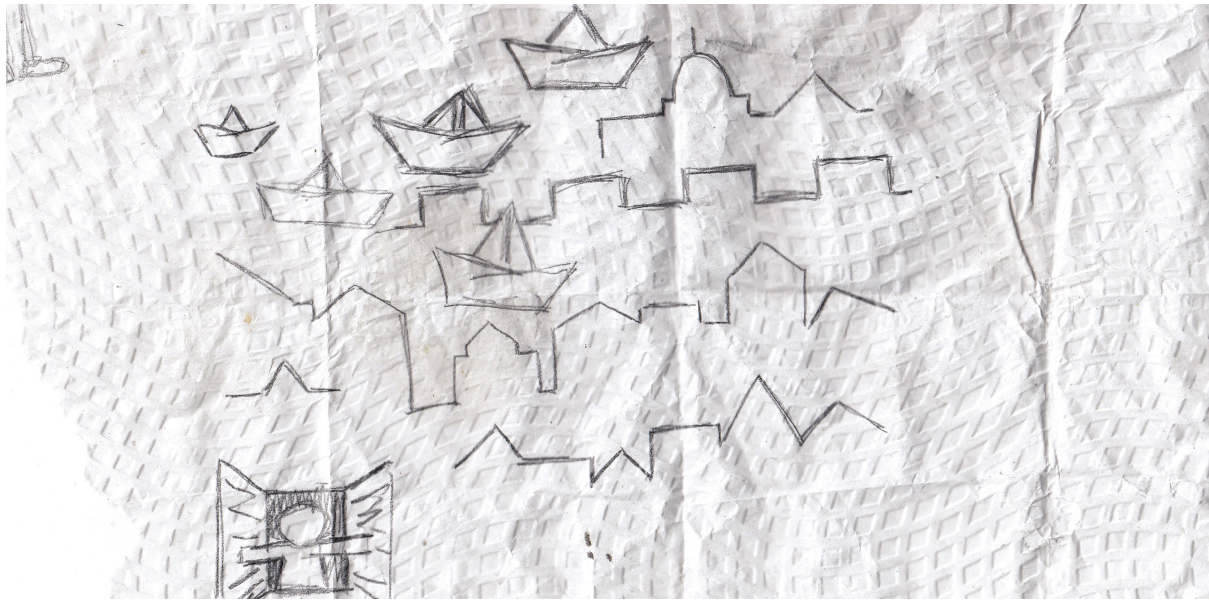


Fig.03 - A toalha e um esboço.

2.4.2. O Storyboard vs O Animatic.

Tenho por hábito fazer os storyboards em pequenas folhas separadas, normalmente folhas A4 cortadas em quatro que se aproximam mais de um 3:4, nunca uso folhas de storyboard durante a construção da narrativa, há sempre momentos que acabam por mudar de sítio na linha de tempo do filme, e torna o processo de organização numa manta de retalhos com setas e indicações, asteriscos e numerações secundárias.

Como consequência da narrativa assentar na montagem sonora, acabei eu também por montar um storyboard diferente do habitual. Usei duas tiras de papel, com o comprimento aproximado de um A3, onde apontei todas as entradas de voz no decorrer da narrativa, como uma linha de tempo, e logo por baixo coloquei, desta vez na vertical as vinhetas de storyboard, quase como a organização horizontal/vertical das palavras cruzadas. Deste modo consegui ter o grafismo em coordenação com o som do filme, e a cada alteração podia mexer em momentos específicos sem fazer alterações nos outros, deixando-me espaço para a improvisação ao longo do processo.

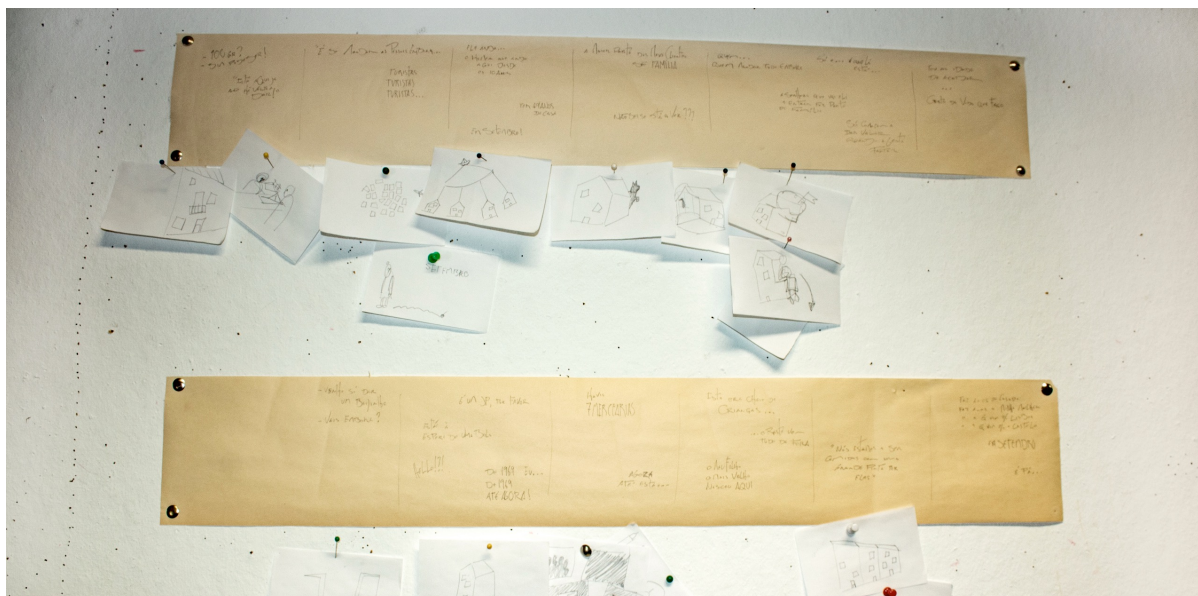


Fig.04 - Storyboard em dois eixos.

A mudança de Lisboa não é feita de momentos esporádicos, é um acto contínuo, por isso os desenhos vão transitando de situação em situação, sem planos cortados, sem raccords, tudo anda como que se metamorfoseando, tudo flui enquanto as pessoas trocam lamentos e indignações. Como resultado disso começo a trabalhar o animatic a par com o storyboard, e a sua organização fez-se sem planos mas por momentos, os tais dispostos na vertical, e como há momentos que estão tão ligados entre si, o animatic precisaria talvez de uma terceira dimensão, por isso as ultimas decisões acabaram por ser todas organizadas só no animatic.

2.4.3. A cor em teoria.

O desejo é de usar a cor como elementos da narrativa. Se Lisboa realmente vai perdendo a sua alma, vai perdendo a sua cor, prevalece o branco da luz de Lisboa e o negro do traço do lápis cada vez mais a “preto e branco”, resistiriam apenas alguns apontamentos de cor.

2.4.4. A organização desorganizada ou o “Making of” por extenso.

O filme não foi pensado na sua totalidade e depois construído. Foi sempre crescendo em constante procura até ao fim.

O tempo encolhe quando trabalhamos sozinhos e deixa pouca margem para muita pré-produção, as ideias foram chegando e partindo no meio dos frames e das vinhetas de storyboard e logo trabalhadas quase no momento. O filme abria com o plano das fachadas com a vizinhança a fechar as portas e janelas e afinal esse momento passou para meio do filme a representar a consequência da chegada dos barcos. Os barcos surgiram de uma sequência de desenhos em que um barco entrava pelo balcão da mercearia e abria as portas aos turistas, interrompendo a Dona Natividade e a cliente, esse momento fez-me pensar no valor dos barcos, que poderiam ser barcos de papel, dada a fragilidade da situação porque se os metemos na água o papel humedece. Não muito depois os barcos de papel tomaram o lugar de fim condutor. Percebi também que a presença das pessoas era tão forte na linha de som, que resolvi usar a imagem para dar mais espaço ao lugar, os esboços de pessoas ficaram por aí mesmo.

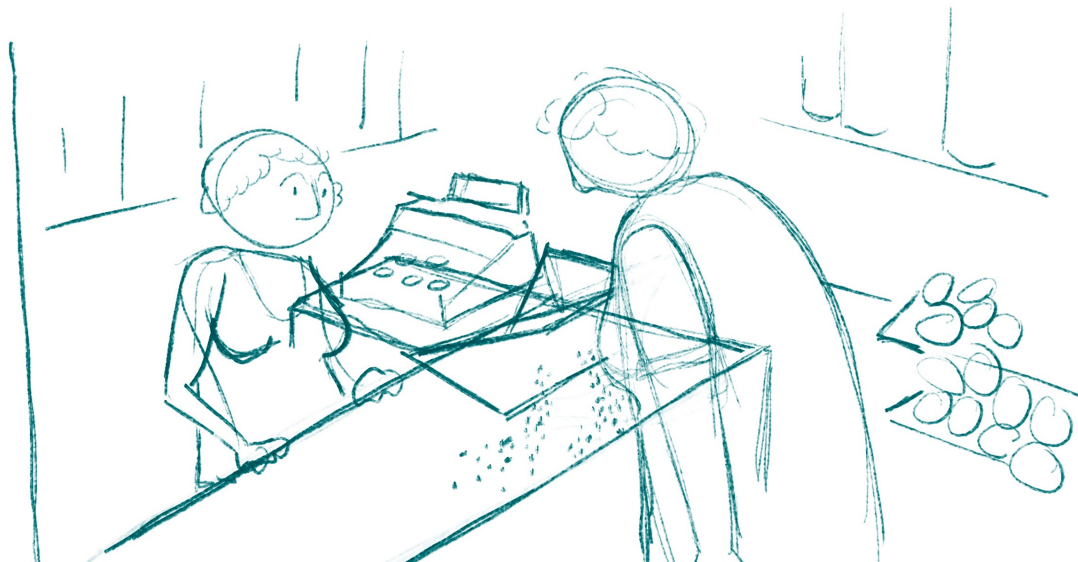


Fig.05 - Plano excluído.

Existe um plano de uma fachada de prédios que girava sobre si e revelava que do lado de trás, agora em forma de castelo, não passava de um cenário de filme ou peça de teatro. Ficou o conceito, as falsas fachadas ficaram no filme, até porque vinha das conversas que tinha tido em que alguém disse “isto é só fachada!”, mas o plano foi posto de parte embora tenha sido todo animado, este método não será o mais aconselhado em animação, mas fiz não só por fazer parte do processo, o que é natural, mas também porque não estava a trabalhar em equipa. Não seria inédito deitar fora um plano acabado, deitar fora o trabalho de alguém, mas neste caso eu estou a trabalhar sozinho, não há a preocupação de

pôr uma equipa ao sabor do vai e vem das minhas descobertas e desistências. De qualquer modo, o início desse plano deu origem às casas que se desdobram com a entrada dos turistas dentro da sala.

No seu todo, temos algo como um grande plano sequência, os diversos momentos do filme surgem a partir uns dos outros, sem cortes. Começou a ser complicado ter todo o trabalho num só documento, como partir o filme em partes sem partir a animação. Perceber que parte do movimento podia ser cortado, como uma cortina ou um momento em branco. Acabei por dividir o filme em 6 momentos, que ficaram agrupados dois a dois. O início do filme com o genérico e a entrada do barco, mais o carrossel de casas e as casas a voar, e aqui fiz a primeira separação. Depois a sequência da casa que deixa tudo na rua, e a chegada dos barcos com as bolhas de turistas a sair. Aqui há uma nova separação aproveitando a mudança dos barcos para as fachadas. E finalmente o terceiro grupo que engloba as janelas a fechar, os turistas a entrar e o plano final do filme.

Estar sozinho trouxe outro tipo de problemas, por exemplo, a dificuldade do desenho. Desenhar a figura humana vai para lá das minhas capacidades por isso recorri à rotoescopia, pintada directamente sem grande traçagem, para que a pintura ficasse o mais integrada possível no resto da imagem. No caso dos objectos a girar em toda a sua tridimensionalidade o processo foi um pouco mais complexo, existe um barco de papel a girar sobre si próprio, uma cadeira, um manjerico, e casas, várias casa a girar. Solução? Recorrer uma vez mais ao stop-motion, a minha zona de conforto. Construí os vários objectos, as casas em cartolina, fiz um barco de papel, a cadeira e o manjerico em poliestireno. Em frente à câmara fotográfica animei-os em rotação, para depois serem passados a traço. Faltava ainda o movimento de translação, que resolvi mais tarde em After Effects.

Resultante das consequentes experiências, além do uso do stop-motion e do recurso à rotoescopia, uma parte dos momentos acabou por ser feito em animação corrida semelhante ao stop-motion, sem posições chave e intercalações. Claro que isto não se aplica às pombas do final, ao gato ou aos objectos a voar porta-fora, e outros movimentos semelhantes que foram animados tradicionalmente.

2.5 O ambiente sonoro.

Este é um filme que nasce do som, do som captado. De certa forma acabou por mudar a forma como costumo pensar o som.

Costumava dizer que numa animação, a imagem só por si pede um som, digo o mesmo do ponto de vista do som. Quando vemos um filme, mal seria se o som estiver ali só para servir o filme.

A imagem pede esse som porque lhe é íntimo, o som traz com ele uma carga específica, uma emotividade, uma cor, por isso a imagem pede aquele som e não outro. Do mesmo modo acontece o contrário. O tal som padece dos mesmos males e das mesmas alegrias que essa imagem. Têm uma relação empática.

Desta vez o som e a imagem complementam-se não nesse sentido, mas por relações de conceito. Ninguém fala em barcos de papel ou de turistas a sair deles, o som e a animação funcionam a par, como se cada um contasse a mesma história mas em linguagens diferentes que se encontram na sua mensagem.

2.5.1 O som.

A ingenuidade, o erro e a surpresa.

Havia uma despreocupação em relação ao som. No sentido que tudo o que gravaria, pelo menos ao início, seria apenas para referência, como auxiliar de memória, para mais tarde criar então o texto do suposto narrador. O gravador do meu telemóvel era muito fraco, consegui então um velho “Zoom H1” emprestado, que se veio a revelar também ele insuficiente.

O som é mau. Vozes que sobem aos limites da distorção, uma arca de refrigerantes que se mantém constante a par de conversas sobrepostas, e só algumas intervenções é que se aproveitavam. Não era um problema, era só a tal referência de apoio à escrita. Mas o conteúdo veio a revelar-se mais importante do que a qualidade do som. Só ali tinha a genuinidade dos protagonistas do tema que queria abordar. Não havia dúvidas, tinha o som que iria estruturar o filme, a narrativa.

2.5.2 A bruitage.

A bruitage aparece colada aos depoimentos, parece quase um trabalho preguiçoso, todo o ruído envolvente da mercearia funciona por “acusmática” depois de gravado, as pessoas com quem falei, as pessoas que entravam e saíam, o som da rua lá fora, a arca frigorífica cá dentro. Pouco espaço sonoro havia para acrescentar sem que ficasse tudo mais confuso.

2.5.3 A música.

A música surgiu num momento de pausa, de descanso da constante procura sobre o filme, algures numa tarde, e mais outras tantas, sentado com uma tambura no colo, incondicionalmente embrenhado nos sentimentos do filme, começaram a aparecer um conjunto de acordes que foram crescendo até ao tema final.

Sentia falta que algo segurasse o último depoimento do Sr. Herminio, que aquele “pá” não ficasse sozinho, não deixando a ficha técnica a correr em silêncio. Talvez até aumentar a carga que o filme trazia até então.

A Tambura não é um instrumento tradicional português, mas a escolha deste instrumento e sua sonoridade foi puramente intuitiva, e nem sequer por ser um instrumento de cordas duplas e de algum modo levarmos ao universo da guitarra portuguesa. A tambura é um instrumento búlgaro, de corda beliscada com seis cordas afinadas duas a duas, com uma afinação semelhante às três primeiras cordas da guitarra clássica, Sol, Si e Mi. Os acordes da música serão algo perto de, Mi, Si⁷ e Re⁷, com algumas modelações entre eles. A falta de formação musical não me permite ser mais assertivo na estrutura da música.

O facto de ter um tema original, trouxe também a vantagem de não ter que me preocupar com questões de direitos.

2.6 O software e Hardware.

Todo o filme foi feito com o recurso de programas informáticos. Há a pequena excepção de uns objectos que usei para animar no Dragonframe. Usei o Adobe Photoshop para animar. O Adobe After Effects para fazer algumas animações e montagens e o Premier para a montagem final. Para a edição de som usei o Adobe Audition.

Em todo o processo usei duas mesas digitalizadoras da Wacom, uma Intus Pro e uma Cintiq 13HD.

2.6.1 Programas utilizados.

Como referi atrás recorri ao stop-motion para animar alguns objectos que em desenho seria para mim difícil e demorado. Usei o Dragonframe para animar esses objectos para fazer as rotações e outros movimentos, de modo a chegar as minhas necessidades e para criar um vídeo de referência para a retraçagem.

No Adobe Photoshop, foi onde fiz a grande maioria das animações. Uso este programa desde que comecei os meus estudos e a minha carreira de designer gráfico, é um

programa onde me sinto confortável, já os meus conhecimentos de TVPaint são muito rudimentares, por isso a decisão foi quase imediata.

Usei os video-layer do photoshop que me possibilitam trabalhar numa timeline e usar os layers em sequência como frames, a par disso instalei a extensão Anim Dessin que ajuda bastante no fluxo de trabalho, pois permite fazer animações frame-by-frame, simplificando o processo. Consiste numa barra de ferramentas dedicadas ao desempenho da animação, como por exemplo o “onion skin”, semelhante a mudar a opacidade do layers mas com a possibilidade de ver o frame seguinte e o anterior ou mais se assim for necessário. Ou a possibilidade de criar frames para a intercalação. Stephane Baril projetou esta interface para imitar os fluxos de trabalho de animadores tradicionais.



Fig.06 - “Kyle’s Paintbox Supernatural” Brush.

Respeitando o conceito do desenho no papel de mesa do restaurante, todo o filme é desenhado com um só “brush”, como se esse fosse o tal lápis que trazemos provavelmente no bolso de trás. O “brush” utilizado foi o “Kyle’s PaintBox Supernatural” concebido por Kyle T. Webster para o Adobe Photoshop.

O Adobe After Effects foi a minha grande oficina. Nele montei o material todo, grande parte dos elementos foram animados separadamente, cada casa a rodar, a cadeira, os barcos, os turistas a sair como uma bolha, todos organizados por layers e composições, inclusive alguns movimentos onde a animação foi complementada, como o caso já referido das casas em rotação e translação. Aqui resolvi os tempos entre os objectos, onde entre montagens percebi que se trocasse determinado momento a narrativa ganhava mais sentido. Foi onde o animatic se transformou em filme.

Fiz a montagem final no Adobe Premier. Os tais seis momentos divididos em três partes e a ficha técnica, tudo reunido assente no som que tinha sido o ponto de partida. Claro que, precisamente pela questão do som foram feitas varias montagens finais para ir percepcionando tudo no seu conjunto. Posto isto, o render final.

No Above Audition fiz a montagem das várias entradas de voz de modo a ter uma estrutura, criar uma linha narrativa que por um lado recriasse a vida daquele espaço e o que vivi naquela tarde, e por outro, incluísse todos os comentários que eram comuns aos outros lisboetas com quem falei nesses dias.

Foi aqui também que tentei fazer o melhor tratamento do som, limpar ruídos, procurar uma melhor ressonância do espaço, tornar mais perceptível o que as pessoas dizem, incluir alguma bruiteira e por fim a música.

Quando comecei a ter alguns planos prontos e fui alinhando no Premier, em conjunto, fui levando-os para o Audition e fui acertando as entradas de voz, ruído, música no final, conforme iam decorrendo as alterações na imagem animada.

Mais tarde, se quisermos chamar, na segunda etapa do filme, o meu co-orientador comentou: “Nota-se que és uma pessoa que está habituada a construir coisas, pela forma como montaste e organizaste tudo.”



Fig.07 - Plano do lugar em rebuliço.

2.6.2 A mesa digitalizadora.

Uma ferramenta fundamental que nunca tinha usado de forma tão sistemática. Mais uma vez a questão da procura/descoberta. Uma mesa digitalizadora é uma ótima ajuda, uma vez que parte de um objeto que nos é natural desde muito cedo quando começamos a fazer os nossos primeiros rabiscos, um lápis, uma caneta, ou algo com o mesmo propósito. No entanto como sou canhoto, rapidamente vi as minhas mãos trocadas, entre a caneta na

minha mão esquerda e a mão direita dividida entre shortcuts, que partem na sua maioria do lado esquerdo do teclado e o uso do pad do portátil. Dando por mim inconscientemente a levar muitas vezes a caneta em direção ao teclado, para mexer o cursor no ecrã do portátil, pensei se seria possível ligar a minha Wacom IntusPro ao mesmo tempo que a Wacom Cintiq 13HD. Sim funciona! A Cintiq fica ligada a uma das portas USB e à entrada HDMI, a Intus, fica ligada à outra entrada USB, cendo que o seu painel fica dividido em dois, em que cada lado corresponde a cada ecrã, o do portátil e o da Cintiq. A caneta percorre os dois ecrãs deixando a outra mão livre para o teclado.

Pode parecer um pormenor picuinhas, mas na verdade em termos rapidez de trabalho, tornou-se um sistema muito eficaz.



Fig.08 - Vista do miradouro junto à Mercearia.

3. A Crisálida em modo profissional.

3.1. O convite para a candidatura de finalização ao ICA.

Fazendo do filme uma personagem, e um filme que é filme, é feito de muitas pessoas, este, no enfado de ter um realizador a brincar aos ermitas, quando parecia chegar à sua conclusão, saiu do casulo.

Tendo o projecto fechado, entre o respeito pelo prazo de entrega e a partilha do visionamento para descanso das minhas incertezas, dei por mim mais tarde a fazer uma candidatura ao ICA para finalização.

O processo começou pelo convite/contacto do departamento de animação Easy Lab da produtora Take It Easy. Fizemos uma pequena reunião e visualização, e a recepção foi positiva. Era agora preciso também perceber o que era possível do lado da universidade.

Curiosamente tudo isto se passou no mês de Setembro. A candidatura é enviada ao ICA e o passo seguinte é esperar pelos resultados. Neste caminho tenho sempre presente alguma incredulidade, como é que algo que começou por ser só um exercício de escola acabou por tomar esta proporção. Chegou Dezembro, chegou também o parecer do ICA, com a resposta que transformava o aluno em realizador profissional.

3.1.1 A apreciação do júri.

Entre realizadores de todas as categorias, da imagem real ao documentário, lá estava eu em nono lugar, o segundo das duas entradas na categoria de cinema de animação.

Não sei se era maior a alegria do artista se a curiosidade do profissional. Desta vez a crítica não vinha das pessoas que me são próximas, estava perante a avaliação fria de um concurso estatal. Os critérios eram importantes, o que me levou a um 9º lugar e uma avaliação final de 7,20? Com eles eu podia fazer uma melhor auto avaliação, perceber como o trabalho era percepcionado no ponto em que se encontrava, e poder refletir na sua próxima etapa.

Critério A - Qualidade da versão provisória e demonstrativa da montagem entregue:

O projecto é visualmente entusiasmante, com uma linha gráfica simples mas muito evocativa, e uma maneira original de contar e transmitir uma história e uma ideia.

Critério B - Consistência do plano de finalização.

Adequação das fases da finalização do projecto e respectiva calendarização: Plano de finalização correcto embora sucinto, não permitindo avaliar o que será feito em termos artísticos.

Critério C - Plano de promoção e distribuição da obra.

Potencial de circulação nacional e internacional da obra projectada, em sala e festivais e outros: Projecto de animação com potencial de exibição em festivais, circuitos alternativos e ambientes multimedia de distribuição de conteúdos. O plano de promoção merecia ser defendido em maior detalhe face à qualidade global assinalável do projecto.

“Visualmente entusiasmante”, é, irremediavelmente objecto integrante do elogio, para mais em animação onde a imagem é criada de raiz. E no geral perceber que é um projecto com capacidade para ter vida própria. A leitura que faço, com o risco de alguma prepotência, é que o filme ganhou por si, não porque a candidatura ia muito fundamentada, inclusive admitem que tiveram dificuldade em avaliar o que ia ser feito. Isto deu-me segurança de que a mensagem que pretendo pode de facto chegar ao público. Levou-me também a perceber melhor a importância dos concursos para primeiras obras e a sua implicação no início de carreira de um autor. E muita emoção misturada com a aprendizagem.

3.2 As três grande áreas a melhorar.

A fazer. Melhorar a qualidade da animação, dar cor, melhorar o som e regravar a música.

Na EasyLab os programas utilizados continuaram a ser os da Adobe, com base nos ficheiros por mim criados até então, com a excepção do som. O ProTools da Avid veio substituir o Adobe Audition.

3.2.1 A animação.

Talvez a primeira preocupação. O respeito pelo traço, a animação não deveria perder a estética, os animadores continuaram a usar o mesmo brush que eu usei. O meu traço é fácil de manter para pessoas cuja vida é desenhar, mesmo que as minhas circunferências surjam ao contrário por eu ser canhoto.

O mais trabalhoso é mesmo corrigir as animações, todos os movimentos criados em After Effects estavam animados a 24fps, e tudo o resto a 12fps, esses movimentos teriam que ser retraçados a 12fps para o movimento ficar coerente. Retraçar alguns ciclos onde o movimento foi gerado em After Effects. Uma série de movimentos foram melhorados. Por exemplo a animação das sardinhas que agora fogem do plano, o gato e o pássaro junto às malas passaram a fugir com a chegada do barco, as pombas no final ganharam mais graciosidade e mudaram a sua trajetória, uma vez que as fachadas falsas ao erguerem-se, passaram a tapar ainda mais a cidade.

3.2.2 A cor.

Mantinha a preocupação da cor, uma das minhas grandes questões é que gostava de me afastar da estética a preto e branco de vários filmes portugueses em que as cidades estão presentes, “Estória do Gato e da Lua” e “É preciso que eu diminua” de Pedro Serrazina, o “28” de José-Manuel Xavier, “Stuart” de José Pedro Cavalheiro (Zepe).

Lisboa tem uma luz tão própria, que por vezes ao atravessamos a ponte, o branco ganha uma dominância que torna as outras cores mais ténues, e nós nem damos por isso. É talvez essa a relação que a torna diferente. A luz.

Decidir a cor sempre foi um pouco difícil para mim, nos tempos de escola, acabava rapidamente no preto e branco, curiosamente, no stop-motion, nos objectos, a cor surge de uma forma mais natural, sem grandes raciocínios, um pouco semelhante ao que atrás referia sobre a relação som/imagem, existe algo na tridimensionalidade que me leva à cor mais intuitivamente.

Depois de partilhar os meus testes e da conversa dedicada à cor, foi-me apresentado um novo conceito. Há mais cores que o branco. Há azuis bem lisboetas e amarelos que nos são próximos, assim como tons quentes dos laranjas dos telhados, vão aparecendo ao longo do filme mas em forma de luz e sombra, pensei mais tarde que é quase uma brincadeira entre a cor luz e a cor pigmento (sínteses aditiva e subtrativa), apareceu também uma nova personagem, os tons de roxo, o cian misturado com um magenta ensanguentado, o antagonista, a cor pigmento num comportamento de tintagem.



Fig.09 - Paleta de Cor

3.2.3 O Som.

O som da constante arca frigorífica tinha desaparecido. O sonoplasta, num saber que não o meu, enriqueceu o ambiente lisboeta com os ruídos próprios, agora além das vozes das pessoas, também o lugar se fazia ouvir melhor.

Mas não esqueçamos que o som por mim gravado tinha uma captação péssima, muita gente não percebia o que diziam aquelas pessoas, e isso retirava a atenção necessária. Não era possível puxar mais por aquelas vozes, não havia registo gravado,

parâmetros que limpassem, que tornassem aquelas intervenções mais perceptíveis. Uma alternativa seria aproveitar só as partes que não deixavam dúvidas, mas a linha do discurso tornava-se incoerente. A possibilidade de usar actores era um risco que poderia não resultar e apenas acrescentar uma espontaneidade forçada. A opção? Tirar as pessoas, retirar a palavra, deixar o filme falar por si.

Estive apenas uma tarde com aquelas pessoas, só que o tempo trouxe-me com elas, estavam presentes frame-a-frame, coniventes com o meu tempo e preocupações, já sabia o que diziam sem qualquer esforço, e agora ia perdê-las, ia deixá-las para trás como os seus senhorios. Foi de tudo o mais difícil nesta construção. Antes queimar planos, animações inteiras, a desfazer-me daquilo que deu vida ao filme.

Mas “Primeiro está o filme!” Foi das primeiras lições que respeitei sempre.



Fig.10 - Os acordes, a tambura e o estúdio.

A música também tinha passado pelo velho Zoom H1, a ressonância era a da casa de banho, um clássico, a água às vezes faz milagres, mas agora havia a possibilidade de regravar em estúdio com uma captação profissional. Novidade e medo. Dei por mim com os auscultadores postos, a tambura no colo em frente a um par de microfones, numa sala insonorizada. Afinal era só uma brincadeira lá de casa, sem qualquer conhecimento académico de música. Os acordes de autodidata tiveram que crescer uma vez que o filme também ele tinha mais tempo, e mais uma vez do mesmo modo que durante a concepção da animação me apoiou em frases feitas, um provérbio que ouvia à minha avó: “Quem te manda a ti sapateiro, tocar rabecão!?”

Ficou a bruiteira e a música, o resto terá que ser construído por cada um, conforme o assunto lhe tocar.

3.3. Reflexão sobre o delegar - A equipa verso estar sozinho.

Esta segunda etapa do processo, não foi tão imersiva, o tempo de estar horas em frente ao computador ou ir na rua e parecer que tudo poderia servir de referência, ou ainda acordar de manhã com novas ideias para montar os diferentes momentos do filme, tinha acabado, embora a nova responsabilidade, existia agora um espaço para me afastar, para não pensar, e depois então, olhar fresco e aberto.

Ser realizador além da responsabilidade, trouxe-me também uma equipa, agora não podia pensar só por mim, matar um plano não seria só uma questão pessoal, mas o tempo e o trabalho de outro alguém, as experiências teriam que ser muito mais pensadas e fechadas antes de avançar. Por outro lado, se a responsabilidade cresceu, há uma liberdade que foi nova para mim e que na verdade foi muito mais fácil do que esperava: delegar, dar espaço a quem trabalha connosco, receber o pensar do outro, ideias e sugestões de um grupo que trabalha todo para o mesmo objectivo e deixar a marca pessoal desse elemento da equipa presente no trabalho.

Julgo que a visualização dos dois filmes deixa transparecer não só o percurso mas também esta partilha. Num, o trabalho individual, onde temos as minhas preocupações, onde se vê as soluções encontradas, sustentadas numa estrutura feita com base da surpresa das gravações e todas as conversas que levei por Lisboa, e com um prazo de entrega a influenciar as decisões. Hoje quando o revejo, parece-me quase um animatic bem adiantado, o resultado de uma pré-produção. No trabalho final, não só encontro a resolução dos detalhes não executados, como todas as influências do trabalho partilhado, as sugestões, os conceitos, o tempo dedicado. Um filme que cresceu para uma Lisboa maior.

Outra coisa mais foi alterada. Um trabalho que o próprio filme fez sozinho ou que nos levou a fazer. É preciso respirar e neste filme em que também se fala de urgência, o tempo cresceu. Logo ao início, conversámos sobre isso, que existiam momentos que precisavam de outros tempos, mas nunca pensei que ele crescesse para um minuto.

4. Conclusão.

4.1. O questionamento e a constante procura/descoberta.

Este é o primeiro filme que faço sozinho, onde apliquei as regras que conheço da produção e produção de um filme mas também onde pode fazer aquilo que não se faz, ou que não é suposto fazer. Afinal pode fazer-se tudo...

Não pensei muito durante o processo, não tinha tempo para olhar para trás, ou tentar olhar de fora. Entre o queixume da falta de tempo e do contentamento com os resultados apesar do cansaço, não houve tempo para parar e fazer grandes pontos de situação, estive sempre em constante procura, até chegar ao ponto de mais parecer que ele, o filme, é que me mostrava as decisões certas. Como se tivesse vida própria, como um cérebro que é neuroplástico, o filme durante o seu processo foi-se modelando em forma e tempo, encorpou-se a toda a dimensão de Lisboa, depois centrou-se numa mercearia de bairro a representar toda a preocupação, e de súbito, voltou a ganhar escala e passar a ser, não só Lisboa como um todo, mas a possibilidade de poder representar outra cidade em situação semelhante. Em conjunto, eu e o filme à procura.

Destes movimentos começo a encontrar algum sossego, quando as resposta começavam a chegar de forma intuitiva, numa lógica que já lá estava sem eu saber. Só tinha que juntar as peças todas.

É um método? Só se talvez por estar a trabalhar sozinho e poder decidir no momento, e poder andar com os planos para traz e para a frente, dizer que afinal já não quero isto ou aquilo, meter mais coisas pelo meio sem dar satisfações a ninguém, sem por o trabalho de outra pessoa em causa, a responsabilidade a cair só em mim e no filme. Como se fosse pouco...



Fig.11 - Malas à porta.

Tudo isto até pensar que o filme estava a ter a sua conclusão. E depois, dar-se um “plot twist”. Afinal uma nova direcção levaria o filme mais longe, entrar pela via profissional. Apesar dos anos a trabalhar profissionalmente, uma candidatura ao ICA como autor foi para mim uma novidade, pelo processo, e pela surpresa.

Voltaram decisões para ser tomadas, e a omnipresente procura, mas desta vez o “sozinho” já não se aplica, todos com o mesmo propósito, o filme.

Entre a angústia, o desafio, e a tenacidade indispensável. Acho que a aprendizagem, ou de alguma forma a confirmação, é, que fazer um filme é andar à procura, sempre, desde o início quando ainda parece que não temos nada, ao fim quando finalmente o vamos mostrar a alguém. Sempre em constante procura.

E muita emoção em rebuliço, sejamos honestos.

4.2. O resultado das principais necessidades de melhoramento para o filme.

4.2.1 A Animação.

Agora tudo flui muito mais. Dar o tempo que cada quadro precisa é importante, os tempos de cada movimento, cada desenho intercalado com mais cuidado, contribuiu com que o ritmo se aproximasse da intenção do filme, tudo estava muito rápido. É verdade que as mudanças pelas quais Lisboa esta a passar, chegaram repentinamente, mas é um repente surdo, como quem perde um barco que se afasta lentamente mas já é tarde demais. Era preciso ter tempo para um olhar cognitivo, sem movimentos fugazes a atrapalhar.

4.2.2 A Cor.

Da minha relação com a cor no desenho e talvez o gosto inconsciente da Lisboa traçada por Stuart com a ponta dum fósforo na toalha do café, a cor sobrepôs-se em tranquilidade. A passagem para a cor, além de um afastar da estética de outros filmes como referi anteriormente, veio acentuar o valor do lugar como personagem. Havia uma dificuldade em usar o termo personagem no tempo em que o filme tinha o uso da palavra, pois sendo as palavras próprias de cada interveniente, essas palavras/vozes tomavam o lugar de um colectivo, que através das imagens passaram a ser a paisagem. O lugar é a personagem, a cor veio dar expressão e carácter a cada objecto, reforçar a relação entre o lugar e o seu antagonista, deixando-se a par com a decisão tomada em relação ao som.

4.2.3 O Som.

Este é talvez o ponto que mais põs o consciente em confronto com a emoção.

Desde que no início registara toda a aquela vivência da mercearia, o que viria a mudar toda a estrutura que tinha planeado para o filme. Até aos últimos dias de estúdio onde os registos que eram a âncora de grande parte do filme, iam agora ser postos de parte. Quase parece um novo filme. Novo não será, mas passou a ser mais aberto, como mais espaço para pensar, para divagar sobre o tema do filme, e esse é o cantinho pretensioso do filme.

Ganhou poesia. Como se o filme fosse começado por Ricardo Reis sempre envolto em tomadas de consciências, e finalizado por Alberto Caeiro que também tem essa consciência mas muito mais aberto à subjectividade.

4.3. O que esperar do filme enquanto peça pública.

O filme é pensado e realizado com uma intenção documental, é de alguma forma um protesto sobre o que se tem vindo a passar numa determinada Lisboa. É uma partilha de algo que me toca e magoa, sob a forma de proposta à reflexão. O desejo é chegar a um espectador como um olhar empírico, dar-lhe um objecto-filme para ser lido de várias maneiras, para ser visto, olhado de múltiplos lados. Isto foi amplificado com a finalização do filme e a perda de diálogos e interjeições, que deixou um maior espaço para o espectador se questionar, para ser livre de entrar, se assim o entender, ou de preferência sem dar por isso em devaneio. A ideia de que o espectador se perca nas suas ideias e experiências agrada-me muito, é sinal que o filme serviu o seu propósito. Inclusive, sem a palavra esse pensar pode fluir em qualquer língua. Mesmo na sua primeira versão nunca foi intenção de dar uma história fechada, apesar dos diálogos ajudarem e criarem um fio condutor a par com a animação, o cerne da questão nunca é apresentado de forma matemática.

O Sr. Herminio acaba a linha de texto com um “pá” repleto de reticências.

Reforçando a dispensa de cortes de planos e o tal movimento que está sempre em continuidade, como um rio que nunca pertence às convenções do tempo. Espero que seja um filme que tenha um novo significado, uma nova leitura a cada visualização, de acordo com o que nos lembramos de Lisboa, ou como se a vive hoje, ou o que viveremos com o olhar de amanhã.

Em contraponto um título a marcar um tempo. No tempo em que as vozes das pessoas nos levavam pelo filme, refere-o logo ao início a Dona Natividade, e é explicado no final pelo Sr. Herminio. Era “Setembro” já antes de eu pensar nisso...

Curiosamente a Take It Easy vai mudar de instalações, por razões semelhantes às da Merceria Estrela do Castelo.

Estamos em Setembro, fechámos o som, a cor, a animação.

Está pronto o filme.

Em Setembro...

É meu desejo estreá-lo no festival Mostra, um filme sobre Lisboa num festival de animação lisboeta. Será em Março, desta vez não é Setembro...



Fig.12 - Dona Natividade e o Sr. Herminio.

Bibliografia

LEFEBVRE, Henri (1991) The Production of space: Blackwell Publishing.

AUGÉ, Marc (1994) Não-Lugares - Introdução a uma antropologia da sobremodernidade: Bertrand Editora.

Anexo I

Guião que deu a estrutura narrativa a partir das gravações.

Cena 01 - 0'10"

D. Natividade

...100 gramas?

Cliente #1

sim pode ser?

Cliente #2

isto aqui agora está de uma maneira que....

Cliente #1

Já não há nada a fazer, já não há volta a dar

Cena 02 - 0'24"

Cliente #2

É só mandar as pessoas embora que já cá... Já cá pouca gente pode-se contar pessoas que cá moram... pessoas aqui... agora é só turistas, turistas, turistas...

Cena 03 - 0'31"

Cliente #1

Ele anda...o homem que anda aqui, desde os 10 anos que anda nesta vida...

D. Natividade

Atão... nós estamos aqui (...) tem 49 anos de casa. Faz em Setembro 49.

Cena 04 - 0'40"

Sr. Herminio

A maior parte dos meus clientes do bairro do Castelo, não são clientes, pertencem à família, são família, são aquela pessoa cá gente se trata... muito à vontade, olhe, sente-se aí, espere aí... deixe-se 'tar aí sentada, atendo-a quando eu quiser... não sei se 'tá a ver...!?

Cena 05 - 1'02"

Cliente #2

Querem... querem mandar tudo embora...

Cliente #1

Pois... querem mandar tudo embora... já lá pouca gente mora... onde era o padeiro... faziam ali muita casa

Cena 05 - 1'09"

Cliente #1

... é só o Artur é que esta lá agora, de resto não está lá mais ninguém... depois está o Tozé, a menina Irene, o Abílio...

Cena 05 - 1'12"

Sr. Herminio

A senhora que vem ai entrar agora faz parte da família... não sei se 'tá a ver... faz parte da...

Cena 05 - 1'20"

D. Natividade

Só começo a dar valor quando a gente faltar...

Cena 06 - 1'22"

Sr. Herminio

Mas digo-lhe uma coisa qu'eu estou na idade de acabar, mas eu não queria, eu... eu sinto-me activo, felizmente não tenho doenças, gosto de trabalhar, gosto da vida que faço.

Cena 07 - 1'36"

Cliente #3

Venho só dar-lhe um beijinho

D. Natividade

'tão...? Vais-te embora?

Cliente #3

vou-me embora... depois falo... venho cá dia 30...

D. Natividade

Ah t'abem t'abem...

Cliente #3

o Sr. Herminio 'tá aí?

Cena 08 - 1'47"

D. Natividade

(...) está à espera de um bola...

Turista

Hello...?

Cena 08/09 - 1'52"

Cliente #4

Dê-me um JP, por favor

D. Natividade

Hãm??

Cliente #4

Um JP!

Cena 09 - 1'54"

Sr. Herminio

de 1969 até hoje eu... de 1969 até agora

Cena 10 - 2'02"

Cliente #2

é como aqui... havia 7 mercearias, esta reduzida a esta só, e agora mesmo esta...

Cena 11 - 2'08"

Cliente #2

Isto era cheio de crianças... e vê-se crianças porque está ali a escola agora.

Cena 11 - 2'12"

Sr. Herminio

Sinto-me triste... O meu filho mais velho nasceu aqui.

Cena 11 - 2'15"

Cliente #2

Não havia escola, agora na rua da Flores há a escola, e vê-se... mas maior parte cá do castelo, só se for... o resto vem tudo de fora

Cena 12 - 2'24"

D. Natividade

Isto anda tudo revoltado, anda tudo coiso, e não podemos andar bem dispostos ... não podemos andar bem dispostos. Porque realmente o estrangeiro faz cá falta, nós estamos a viver muito à base dos estrangeiros, mas estamos a ser comidos c'uma g'anda pinta por eles.

Cena 13 / Creditos - 2'35"

Sr. Herminio

Faço anos de casado, faz a minha mulher anos, faz anos que vim para Lisboa, faz anos que vim para o Castelo, para esta casa... em Setembro, mês de Setembro, Há muitos anos atrás, e então... pá...