



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR
Artes e Letras

A Invenção do Amor Relatório de Projeto

Marta Henriques da Costa

Relatório para obtenção do Grau de Mestre em
Cinema
(2º ciclo de estudos)

Orientador: Prof. Doutor Frederico Lopes

Covilhã, Outubro de 2014

Agradecimentos

Realizar este projeto não seria possível sem a ajuda de um pequeno punhado de pessoas. Em primeiro lugar agradeço ao Professor Doutor Frederico Lopes pela orientação, mas também por ter deixado a distância necessária para a criatividade fluir e este projeto alcançar o resultado que alcançou. Um enorme obrigado ao Rúben Sevivas pela paciência e pelas dúvidas esclarecidas nas horas menos apropriadas. Por fim, e não menos importante, obrigado ao Wilson Pinto por me ter ensinado como realmente se *inventa o amor*.

Resumo

O presente relatório enumera as fases criativas que culminaram na realização da curta-metragem “A Invenção do Amor”. As decisões tomadas são acompanhadas, sempre que possível, de conteúdo teórico e referências fílmicas que foram exploradas aquando da elaboração deste projeto.

Do ambiente recriado, do modo como o poema foi explorado, passando pelas decisões de realização e ao trabalho com os atores, este relatório faz ainda um pequeno balanço do período de rodagens do filme.

Palavras-chave

Cinema, Projeto, Realização, Poesia, Adaptação, Ditadura

Abstract

This report lists the creative stages that had culminated in the making of the short film "A Invenção do Amor". The decisions are accompanied, where possible, with theoretical content and filmic references that were explored during the preparation of this project.

Recreating the atmosphere, exploring the way the poem was exploited, the decisions of directing and the work done with the actors, are some point contained in this report as well as a brief assessment of the period of filming the movie.

Keywords

Cinema, Project, Directing, Poetry, Adaptation, Dictatorship

Índice

1	Introdução	1
2	A Criação da Atmosfera Ideal	3
	2.1 A Sociedade de Vigilância	3
	2.2 A Cidade	5
3	Personagens	7
	3.1 Coronel	8
	3.2 Resistência	8
	3.3 Casal	9
4	A Invenção do Amor	10
	4.1 Ritmo	10
	4.2 Fotografia	11
	4.3 Realização	13
	4.3.1. Grande Plano	15
	4.4 Direção de Arte	16
	4.5 Trabalho de Atores	18
5	Conclusão	20
6	Referências Fílmicas	21
7	Referências Bibliográficas	22
8	Anexos	23
	8.1 Ficha do Filme	23
	8.2 Estratégias de Promoção, Divulgação e Exibição	26
	8.3. Autorizações Legais	27

Lista de Figuras

Figura 1 - THX 1138	12
Figura 2 - A Invenção do Amor	12
Figura 3 - THX 1138	12
Figura 4 - A Invenção do Amor	12
Figura 5 - 1984	13
Figura 6 - A Invenção do Amor	13
Figura 7 - Blade Runner	13
Figura 8 - A Invenção do Amor	13
Figura 9 - A Invenção do Amor	14
Figura 10 - A Invenção do Amor	16
Figura 11 - Playtime	17
Figura 12 - A Invenção do Amor	17

1. Introdução

O resultado do projeto aqui apresentado é o culminar de inúmeras fases de trabalho cujo desfecho não é, olhando em retrospectiva, o mais previsível. Isto é, tendo em conta os gostos pessoais da equipa de realização e da equipa responsável pelo argumento, realizar um filme de ficção científica sobre uma temática tão conhecida entre o povo português - ditadura salazarista - e que teve como ponto de partida um poema não seria a junção mais presumível de abordar. Mas com alguns avanços e recuos no processo criativo, a estória criou-se e a produção de *A Invenção do Amor* foi preparada.

Adaptar uma obra para cinema não é de todo uma tarefa fácil, sobretudo quando já existem adaptações do mesmo texto/romance/poema. Mesmo assim, “o maior inconveniente na adaptação de um romance é o seu conteúdo puramente literário. Por literário entenda-se o que é fundamentalmente verbal e, portanto, não visual” (Marner, 2013). No entanto, sendo a base deste projeto um poema, a tarefa não foi tão complicada como Terrence Marner descreve.

Um poema, por si só, apela muito mais à reflexão e à visualização do que um romance. Contudo, *A Invenção do Amor* de Daniel Filipe é de tal forma descritivo e direto nas suas ideias, que a construção deste universo não foi uma tarefa difícil. O mais complicado foi, efetivamente, unir os elementos do poema que chamaram mais a atenção e que teriam de ser retratados no filme. Uma cidade que não tolera o *amor*. Mas porquê? Que importância tem o casal na estória? Porque razão o Governo não permite o *amor*? Estas foram algumas questões levantadas e que tiveram uma única resposta - Ditadura. Uma resposta, que ainda sendo bastante ambígua, permitiu entender ambas as partes deste enredo: o casal, isto é, os que amam; e os opressores, uma vez que, no poema, a “invenção do amor” não é mais do que uma alusão à “invenção” da liberdade.

A fase seguinte resultou em longas conversas com pessoas que experienciaram a ditadura portuguesa, que sentiram de perto a opressão e a falta de liberdade, e que partilharam com a equipa responsável pelo argumento várias estórias da sua infância e adolescência e que permitiram entender melhor este universo opressivo que estava a ser tentado recriar. As várias questões levantadas nessas conversas resultaram na criação das personagens, uma vez que o poema apenas dá destaque ao casal.

A principal preocupação foi fugir à adaptação fiel do poema e à abordagem anteriormente dada no filme de António Campos. Optou-se então por recriar uma sociedade futurista, numa cidade sem nome e referência, mas que, na sua essência, se assemelha em tudo à sociedade salazarista.

Talvez seja presunçoso afirmar que estamos perante um “filme futurista sobre o 25 de Abril”, mas o poema de Daniel Filipe exigiu uma abordagem radical, tão radical que pode ser injusto afirmar que se trata de uma adaptação. A essência continua presente, mas procurou-se contar mais do que o poema retrata, mais do que é comum abordar-se quando é retratado um tema tão sensível e tão na memória como é o 25 de Abril de 1974.

O presente relatório apresenta os aspetos trabalhados em pré-produção, enumerando os temas trabalhados nas várias fases que culminaram na estória final deste projeto. São apresentadas também as referencias fílmicas que, com mais ou com menos importância, tiveram influência direta quer a nível visual, quer a nível criativo.

*Já não podem escapar Foi tudo calculado
com rigores matemáticos Estabeleceu-se o cerco
A polícia e o exército estão a postos Prevê-se
para breve a captura do casal fugitivo*

*(Mas um grito de esperança inconsequente vem
do fundo da noite envolver a cidade
au bout du chagrin une fenêtre ouverte
une fenêtre éclairée)*

Daniel Filipe. A Invenção do Amor.

2. A Criação da Atmosfera Ideal

2.1. Sociedade de Vigilância

Partindo de um poema com uma forte conotação ao regime ditatorial que se viveu em Portugal, o primeiro passo foi na direção de afastar o projeto daquilo que poderia vir a ser mais um filme sobre o “25 de Abril”. Procurou-se manter as referências históricas, mas transportar essa atmosfera para outro tempo e outro espaço. Foi desta forma que se chegou à ideia de criar a revolução numa cidade futurista, marcada pela vigilância tecnológica.

As opções escolhidas para caracterizar esta sociedade de vigilância procuraram caracterizar uma sociedade futurista, mas simultaneamente realista e credível. As escolhas feitas partiram da análise da situação que se vive e experiencia atualmente, nomeadamente o constante uso das câmaras de vigilância e a forma como os mecanismos de identificação estão a ser encarados. “No momento em que os actos de identificar e vigiar se fundem é levantada a questão da privacidade, com as implicações éticas e morais que acarretam, tais como estigmatização, discriminação e categorização social.” (Cruz, 2011). Catarina Frois, nas suas publicações relativamente às questões sociológicas do avanço tecnológico, realça que o controlo feito aos cidadãos permite não só controlá-los, mas também caracteriza-los e agrupa-los sociologicamente e de forma burocrática. O avanço dos conhecimentos face ao ADN mostram “também esta possibilidade (de controlo e vigilância) na (pré) identificação de indivíduos que fogem à norma numa sociedade tida como sendo liberal e democrática em relação ao passado” (Cruz, 2011).

Analisando o filme, é possível ver as câmaras de vigilância nos vários locais (público ou privado) e o uso de pulseiras de identificação para marcar as deslocações de cada cidadão. É possível levantar uma questão acerca disto: como é que os cidadãos permitiram a instauração de uma ditadura de vigilância deste género? A resposta surge, novamente, quando se reflete sobre a situação atual. Gary T. Marx analisa as questões da “Vigilância”, apresentando o exemplo atual da videovigilância: “a videovigilância apresenta-se como uma actividade (aparentemente) pouco invasiva para o indivíduo em que, a troco de uma noção de bem comum (ou mesmo de uma recompensa), este é manipulado a cooperar com as autoridades ou com empresas, cedendo a sua informação pessoal para fins que não os inicialmente previstos” (Cruz, 2011). Catarina Frois considera que, no caso português, o uso de câmaras de vigilância no espaço público trata-se de uma “estratégia governamental que visa a melhoria dos sistemas burocráticos e administrativos com o intuito de tornar Portugal um país moderno”. (Cruz, 2011)

Deste modo, se o objetivo deste projeto foi recriar um universo futurista e moderno, a aposta na tecnologia justifica-se com o exemplo português dado por Catarina Frois “ao invés de países que justificam a existência de cartões de identidade ou da videovigilância através da promoção da guerra ao terror, em Portugal, que não está em directo conflito armado com nenhum outro país, a legitimação é efectuada pela utilização da arma modernizadora que é a tecnologia, a fim de evitar o atraso, a mediocridade, a tacanhez e a resignação (...) o recurso a expressões como “choque tecnológico” comportam elementos dinâmicos de transmissão da ideologia de progresso e de “ser moderno” aos cidadãos” (Cruz, 2011)

“A autoridade é, juntamente com a propriedade, um dos dois principais conceitos da filosofia conservadora.” (Nisbet, 1987, 65). Tratando-se de uma ditadura, o Poder teve de estar centrado numa única figura, neste caso o Coronel, cuja maior preocupação é a ordem da cidade que comanda. Robert Nisbet cita Burke ao dizer que “o primeiro requisito de uma sociedade é que existam meios para reprimir as paixões dos homens. É importante que as tendências dos homens possam ser frequentemente contrariadas, a sua vontade controlada e as suas paixões subjugadas” (Nisbet, 1987, 65-66) Esta ideia está patente no enredo da curta-metragem através do uso das câmaras de vigilância e das pulseiras de controlo, quebrando assim qualquer tipo de intimidade. Isto é, a existência de câmaras de vigilância em todos os lugares da cidade (sejam eles públicos ou privados) e a utilização de pulseiras como forma de marcar as deslocações de cada cidadão, foram a forma encontrada por este Coronel para controlar os atos dos seus cidadãos e permitir o bom funcionamento da ordem por si criada. Estas opções partiram da análise do filme *1984* de Michael Radford e uma posterior pesquisa do romance de George Orwell. “Na vigília ou no sono, a trabalhar ou a comer, em casa ou na rua, no banho ou na cama - não havia fuga possível. Nada nos pertencia, excepto os poucos centímetros cúbicos dentro da nossa cabeça.” (Orwell, 1991, 32). O facto de a história se passar num futuro próximo pretende ser uma crítica ao avanço e à dependência tecnológica que atualmente se vive, funcionando como um alerta para o perigo eminente da sociedade moderna. “Outrora, a esfera doméstica foi pensada como a esfera privada por excelência, um lugar onde outros não se podiam intrometer (...) os actuais meios de vigilância invadem quase todos os espaços e a visibilidade constitui-se como uma componente incontornável de toda a vida social.” (Prior, 2010, 2-3)

2.2. A Cidade

Ainda que as cenas de exterior não sejam em maior número que as cenas de interior, a cidade desempenha um papel importante nesta estória, ao servir como forma de caracterizar a sociedade ditatorial. A *ordem* anteriormente mencionada é exemplificada através da monotonia e coesão de todos os mecanismos da cidade.

O Filme *Children of Men* (Alfonso Cuarón, 2006) foi a referência escolhida na fase de caracterização da cidade deste projeto. Neste é apresentada uma distopia de uma cidade futurista, mas com fortes características da sociedade contemporânea. Tal como Long Hai Hoam cita no seu *site*, Cuarón chegou a afirmar que “não queria ser distraído pelo futuro e não queria ser transportado para outra realidade”, e é esta ideia que permite ao público relacionar-se e entender a estória do filme, de uma forma muito mais intensa.

O que torna o universo de *Children of Men* passível de se tornar uma realidade, é o conjunto de possíveis cenários, credíveis, que atormentam a sociedade atual: governos totalitários e fascistas, bombas nucleares, poluição, são alguns dos exemplos. Além disso, o problema de infertilidade que fomenta toda a narrativa, ainda que não exista um caso de epidemia na história da humanidade, é algo possível de acontecer.

Foi nesta linha de pensamento que se partiu para a caracterização da cidade em *A Invenção do Amor*, uma cidade plausível e credível, com a qual o público se possa relacionar facilmente. Além disso, tendo em conta a importância do ambiente e da atmosfera que reina sob este governo opressor, o papel da cidade enquanto elemento caracterizador foi tido em conta.

A curta-metragem principia dando a conhecer esta cidade de um futuro próximo. Optou-se por fazer a caracterização a partir dos pilares comuns a qualquer sociedade, demonstrando assim a forma como o Governo tem controlo de tudo. Educação, Trabalho, Lazer, são alguns dos pilares representados e que ajudam a caracterizar o ambiente que se vive, bem como a necessidade que surgiu em quebrar a monotonia. A individualização é posta de lado e valoriza-se muito mais a massificação e a uniformidade. Esta cidade que impede as pessoas de se amarem é uma sociedade que rejeita o contacto entre os indivíduos, a afeição e a partilha. Desde o início houve uma preocupação na forma como o *amor* seria retratado nesta cidade. Nunca se pensou em abordar o *amor* no sentido literal, isto é, no sentido de paixão e atração, uma vez que isso impediria, por exemplo, a existência de famílias ou casais. Esta cidade que impede o *amor* é uma cidade que impede a existência de sentimentos de partilha e entrega e impede a disposição dos afetos para querer fazer o bem a algo ou alguém.

A forma de transmitir visualmente esta repulsa face ao *amor* resultou na forma como os cidadãos se vestem (uso de monocromia entre preto, cinzento e branco), como caminham e se comportam (de uma forma mecanizada, fria, como se fossem *robots*, vazio) passando pela uniformidade dos próprios ambientes e a ausência de identidade (pouca decoração, simplicidade nos ambientes). Estes elementos contribuem assim para a monotonia da cidade e a conseqüente organização/ordem que o Coronel procura preservar.

3. Personagens

Partindo do princípio de que para esta adaptação do poema de Daniel Filipe, o enredo assumiria direções diferentes das sugeridas pelo poema, o primeiro passo centrou-se na exploração das personagens. Sabendo que seria privilegiado o lado dos opressores, a definição de uma premissa tornou-se fulcral: um Coronel tirano e um casal que inventa o amor. A forma como a personagem decide lidar com o conflito acaba por defini-la e caracteriza-la. Logo na primeira cena do Coronel é apresentada a sua principal preocupação: perguntando ao Soldado 1 se nota algo de anormal na cidade e após este lhe responder que não, de forma ríspida, o Coronel pede-lhe que para de o importunar com questões ridículas como a da fuga do casal e que tome as medidas necessárias. É aqui que se pretende que o espetador tome conhecimento que a normalidade da cidade é a única preocupação do Coronel.

No *webinário* do Writers Store, a propósito da construção de personagem, são levantadas algumas questões: O que é que assusta emocionalmente a personagem, a um ponto que esta não consegue lidar com isso?; Até onde a personagem é capaz de ir para evitar esse medo?. Manter a ordem da cidade e a rotina instaurada é a principal preocupação do Coronel. A sua figura austera não demonstra medo, mas a preocupação com a cidade leva-o efetivamente a dar indicações aos soldados para partirem para a violência

“A partir das 18 horas será instaurada a lei marcial. Quem circular depois dessa hora será detido. E atirem a matar, se necessário!”

A preocupação do Coronel é a resposta à questão levantada. “A fim de traçar uma personagem emocionalmente, é preciso ser capaz de identificar porque razão ela optou por não se desenvolver antes do momento na história começar” (Bowerman, 2014). Combater a desordem originada pela fuga do casal poderia resultar em mais desordem, pelo que, sendo apenas uma ação sem exemplo, a opção do Coronel foi em ocultar do resto dos cidadãos o que realmente se passou. Assim que os descatos ganham uma maior dimensão (como por exemplo o contágio na escola ou as falhas no sistema de vigilância), o Coronel parte para a ação e enfrenta a sua preocupação.

3.1. Coronel

Ainda que o cerne do poema de Daniel Filipe seja o casal que inventa o amor, nesta estória a direção do enredo focou-se na personagem do Coronel. Trata-se da figura máxima do governo opressivo e possui todas as características básicas de um ditador: é cruel, autocrata, apresentando-se ainda como cínico e com pouca paciência para os seus inferiores.

Esta personagem nunca perde a sua compostura ao longo da trama, apesar dos descalços, cada vez mais problemáticos que vão surgindo. A invenção do Amor por parte do casal de rebeldes, numa fase inicial é desvalorizada, uma vez que a ordem da cidade é mantida. No entanto, assim que as falhas no sistema de vigilância vão surgindo a necessidade de agir aumenta. Esta atitude por parte do Coronel é caracterizada através da lógica do Cisne Negro, característico de um acontecimento inesperado que traz um grande impacto na vida das pessoas e que até então era imprevisível. No entanto, *à posteriori* é compreensível e previsível. O mesmo se pode dizer da fuga do casal e do descrédito face à sua atitude por parte do Coronel, assim que o Soldado 1 lhe informa o sucedido - “Qualquer pessoa que prejudique alguém com as suas previsões deveria ser tratado ou como um irresponsável ou como mentiroso. Alguns destes analistas são mais nocivos para a sociedade do que os criminosos” (Taleb. 2007, 163). No entanto, após o caso de contágio na escola, são acionadas as medidas necessárias, mantendo, como já mencionado, a calma e a compostura de sempre. “Primeiro: é “atípico”, encontra-se fora das nossas expectativas normais, porque nada que tenha ocorrido no passado pode apontar, de forma credível, para esta possibilidade. Segundo: reveste-se de um enorme impacto. Terceiro: apesar do seu carácter desgarrado, a natureza humana faz com que construamos explicações para a sua ocorrência depois de o facto ter lugar, tornando-o compreensível e previsível.” (Taleb, 2007, xviii)

3.2. Resistência

A Resistência é constituída por seis personagens que, à sua maneira, contribuem para o sucesso dos atos rebeldes que vão surgindo. O Barman, surge logo no início, inserido num meio frequentado por toda a cidade (bar de hotel) e que, de forma dissimulada, vai pondo em prática os planos propostos pelo restante grupo. Fazem ainda parte da Resistência o cidadão mais velho, dois rapazes ligados às tecnologias e uma rapariga. Estes últimos agem apenas dentro do velho edifício, que funciona como uma espécie de quartel

general dos rebeldes. Assim que saem para a cidade, assumem a postura e o comportamento comum aos restantes cidadãos. Quer com isto dizer que se trata de um grupo que age em silêncio e às escondidas. Relativamente ao Soldado 3, trata-se uma personagem inserida no Poder e que faz uso disso para, em primeira mão, comunicar aos restantes rebeldes as decisões do Coronel, precavendo-os de uma eventual captura. Estas personagens, em conjunto, resultam numa personagem-tipo, que se desdobra em diversos tipos de rebeldes.

3.3. Casal

Partir de um poema cujo cerne é a ação de um casal que inventou o amor, poderia levar à previsível decisão de tornar os dois rebeldes no ponto principal da ação do filme, tal como foi feita na adaptação de António Campos (1965). Seria previsível seguir as linhas de ação sugeridas pelo poema e optar por apresentar a fuga de um casal que ousou quebrar a ordem da cidade. No entanto, esta visão do poema de Daniel Filipe foca-se precisamente nas consequências do ato rebelde do casal e nas mudanças que originou na cidade em causa. O casal perde importância e funciona como um simples exemplo de dois cidadãos que decidiram quebrar as regras. O ato em si não é importante, mas sim os efeitos consequentes à sua ação.

4. A Invenção do Amor

4.1 Ritmo

No momento em que surgiu a ideia de adaptar o poema de Daniel Filipe para uma curta-metragem, tomou-se especial atenção aos aspetos relacionados com o ritmo. Por gosto pessoal decidiu-se que o filme teria de ser ritmado, com um forte uso de montagem e com linhas de desenvolvimento bem elaboradas. Sendo um drama, a forma de agarrar o espetador variou dependendo do momento da história. Apresentados os dois universos distópicos - Resistência vs Governo -, procurou-se fazer uso do ritmo para realçar e caracterizar estes dois ambientes. Nas cenas protagonizadas pela Resistência os cortes são frequentes (uso do *jump cut*) e os planos são mais curtos. Em contrapartida, quando é apresentada a cidade ou em momentos que retratam as forças do Governo, o ritmo desacelera, é mais calmo e os planos são ligeiramente mais longos. Foi com esta linha de pensamento que se elaborou, por exemplo, a sequência inicial, onde é apresentada a cidade. Procurou-se transmitir rotina e monotonia para o espetador, tendo sido utilizado o ritmo desacelerado como forma de passar essa mensagem. “Lembre-se: narrar é manter um determinado ritmo. Nenhuma narrativa deve ser arrastada ou acelerada de mais para que não projete o espectador para fora do espaço mágico dramático da tela do cinema” (Monclar, 2014)

Por outro lado, relativamente à arquitetura de cena, procurou-se dar a estrutura conveniente à interpretação visual do argumento, caracterizando de forma única e distinta os dois ambientes: dicotomia entre a ordem e a desordem. “A preparação cuidadosa e pensada aumenta realmente a capacidade de manobra nas etapas posteriores. O facto de se ser capaz de visualizar de antemão e de uma forma clara o conteúdo e a qualidade de cada imagem e de saber o lugar que terá no desenvolvimento do filme ajudará incontestavelmente o realizador quando este dirigir os atores, operadores e demais técnicos que com ele trabalham” (Marner, 2013)

Ainda com a linha de pensamento direcionada para as questões acerca do ritmo do filme, a escolha e o trabalho dos atores teve de acompanhar a interpretação requerida. As personagens pertencentes à Resistência, quando não se encontram na cidade, assumem uma postura e comportamento muito mais natural. Contudo não pronunciam qualquer palavra, pois os seus gestos e atos são a forma de comunicarem. Apenas existe um momento em que ouvimos alguém falar, e trata-se do momento em que o “quartel-general” da Resistência é, alegadamente, invadido e um rapaz pronuncia “Temos de ir”. O trabalho de interpretação dos atores foi muito mais físico, muito mais corporal, mas simultaneamente muito mais natural e genuíno. Por sua vez, as forças do Governo concentram em si os momentos de diálogo.

A figura que foge à regra da rigidez da postura e movimento é o Coronel que, sendo a figura máxima, comporta-se do modo que deseja. É ele que dirige os diálogos, que percorre os vários estados de espírito e que assume a responsabilidade de encabeçar a linha condutora de toda a ação. Por esta razão foi escolhido um ator com mais experiência e que, de forma profissional e mais natural, conseguisse acarretar as exigências interpretativas do argumento. Por sua vez, os atores secundários que contracenam com o Coronel, derivado às características mecânicas e quase “robotizadas” das personagens, puderam disfarçar a sua pouca experiência em cinema, o que também ajudou a diferenciar e a estabelecer o contraste entre as personagens.

4.2. Fotografia

A narrativa deste filme é reveladora da dicotomia extremista existente entre personagens e ambientes e simultaneamente é também mote para uma criação de uma diferença evidente no que concerne à iluminação. Este é um ponto fundamental na criação de uma atmosfera visual através do uso da luz. Esta notoriedade de contraste entre estes dois extremos ajuda essencialmente a criar diferenças e atmosferas, que vão ao encontro do que a narrativa transmite. A forma de evidenciar o choque entre estes dois mundos, parte então do aspeto visual.

Dentro deste Género, existem certas e determinadas referências que para além de serem marcos importantes no panorama global da arte, foram também grandes inspirações em termos narrativos e em termos visuais, destacando-se *THX 1138*, de George Lucas, especialmente pela sua estética visual. Há uma identidade visual que é impossível separarmos do filme em si, sendo impossível assimilar o filme daquela forma e posteriormente considerar sequer o caricato de a obra existir com outro sentido estético. As cores brancas em excesso, a saturação dos negros e dos tons de pele em contraste com tudo o resto revelam uma frieza quase desumana que choca e transmite ao espectador uma certa inquietação de forma quase sub-reptícia. É criada uma diferenciação evidenciada entre os dois elementos/espacos existentes no filme. Desta forma, todas as cenas que têm lugar nos edifícios futuristas escolhidos propositadamente para esse fim, revelam-se lugares inóspitos e acéticos. Branco, excesso de luz, cores muito neutras, a variar numa escala muito reduzida em termos de paleta e a ausência de elementos de cor e a intensidade luminosa evidencia toda a desumanização, a dependência extrema de tecnologias, o futuro. Elementos de cor são escassos nestas circunstâncias, sendo que a sua existência ou revelação tem bastante mais impacto visual e talvez um papel de relevo, tanto na narrativa como na intensificação em termos de simbolismo e significado para o espectador.



Fig. 1 - THX 1138

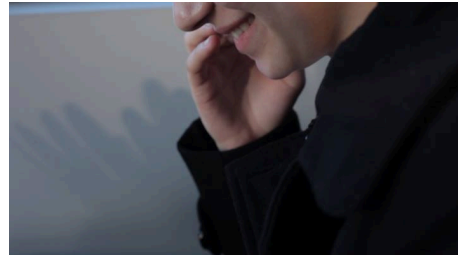


Fig. 2 - A Invenção do Amor



Fig. 3 - THX 1138



Fig. 4 - A Invenção do Amor

Por outro lado, existe um avesso desta história em termos de identidade e aspeto, existindo a possibilidade de diferenciar entre os espaços anteriormente referidos e outros espaços que são habitados pela resistência. Aqui, em antagonismo com a pretensão do aspeto referido anteriormente, o que se pretende é uma humanização dos espaços através do uso da cor e da temperatura da luz. São espaços onde se sente uma presença mais humana, onde há um calor e uma sensibilidade que não se sentem nos espaços opostos em termos de personagens, narrativa e aspeto plástico. O uso de diferenças cromáticas nas luzes e nos fundos, aliados à plasticidade de *film noir*, sempre em conjunto com uma variação de baixa e elevada intensidade das mesmas, revela todo um carácter humano, mas mais sóbrio e sombrio, muito de clandestinidade, tanto dos espaços em si como dos próprios personagens que os habitam.



Fig. 5 - 1984



Fig. 6 - A Invenção do Amor



Fig. 7 - Blade Runner



Fig. 8 - A Invenção do Amor

4.3 Realização

Numa sociedade marcadamente hierárquica, a realização pretende evidenciar as distinções e diferenças existentes entre as várias personagens. O uso de picados vs. contrapicados foram a opção encontrada para distinguir os universos hierárquicos existentes. “O plano em picado enquadra um personagem visto de cima e pretende diminuir a sua força ou importância fazendo-o parecer débil ou vulnerável” (Marner, 2013), por este motivo, nas cenas em que o Coronel está presente estão presentes planos em picado dos soldados, de modo a enaltecer a figura do próprio Coronel e reduzir a importância dos soldados.

Por sua vez, nos planos em contra-picado “a câmara é colocada a um nível mais baixo do que o da direção normal do olhar de uma personagem, de forma a captar de baixo para cima o objeto que está a ser filmado (...) obrigando desta forma o espectador a observar o objeto ou personagem de baixo para cima (...) o que provocará o aumento de estatura e importância de uma personagem” (Marner, 2013). Por este motivo, o uso de contrapicados em planos do Coronel, faz com que a personagem seja colocada numa posição dominante face as restantes personagens presentes na cena.



Fig. 9 - A Invenção do Amor

No que toca ao uso de câmara à mão, a escolha dos momentos esteve intrinsecamente ligado à carga dramática de cada cena, bem como às características de cada um dos universos retratados. A preocupação pela ordem levaram à escolha de planos fixos ou com suaves movimentações de câmara para filmar as cenas em que o Governo está presente. No entanto, assim que o descontrolo do Governo perante as atividades da Resistência começa a surgir, é usada câmara à mão nos momentos que retratam maior tensão entre as personagens, bem como em momentos de maior ação. São exemplos a cena da discussão entre o Coronel e os três soldados, após o caso de contágio na escola, bem como a cena em que o Soldado 3 é preso, após enviar um email para a Resistência. Esta escolha em mudar a presença da câmara prende-se com a necessidade em acompanhar a mudança de comportamento das próprias personagens e a forma como estas lidam com a falta de controlo com que se veem. As oscilações da câmara são mais acentuadas em momentos de maior tensão ou ação, como é o caso da discussão do Coronel com os três soldados após o caso de contágio na escola; o momento em que o Soldado 3 é preso; ou a cena em que os soldados invadem o edifício onde a Resistência está escondida.

Por conseguinte, o universo da Resistência é muito mais livre e desordeiro, pelo que o uso da câmara à mão é uma constante, sendo que as oscilações naturais da câmara conferem um realismo e naturalismo ao momento, servindo também como forma de contrapor a atmosfera rígida e controladora inerente ao Governo.

4.3.1. Grande Plano

Sendo o “Grande Plano” o tema geral dos projetos do corrente ano lectivo, a forma como o tema foi trabalhado no referente filme foi bastante cuidada. Procurou-se não banalizar o uso de Grandes Planos por este ser o tema anual, mas sim trabalha-los de forma moderada. A solução encontrada foi ao encontro da estória do filme: o *amor* é representado através de grandes planos. Deste modo, as personagens contaminadas com *amor* ou que são deparadas com uma situação de presença de *amor* surgem através de Grandes planos.

O casal, principal causador do contágio de *amor* na cidade, inaugura o uso de grandes planos, lançando desta forma o mote de toda a trama: a jovem, tímida, sorri, marcando assim o momento da invenção do amor e da quebra da monotonia da cidade. As personagens pertencentes à Resistência também possuem momentos de grandes planos, uma vez que estão relacionadas com o golpe que pretende quebrar a rotina estabelecida pelo Governo.

Por sua vez, também dentro do ciclo de Poder da cidade, nomeadamente entre o Coronel e os seus soldados, a presença do *amor* é sentida, o que justifica o uso de Grandes Planos: o Soldado 1, assim que informa o Coronel da fuga do casal, é apresentado sob a forma de Grande Plano; a criança contaminada na escola, após pegar na flor, sorri num grande plano e chora também nesta escala assim que a flor lhe é retirada; ou o momento em que o Coronel entra na sala da Resistência e se depara com toda a destruição.

Esta escolha em associar o uso de Grandes Planos com a presença de *amor* é arriscada, mas prendeu-se sobretudo com a essência do verdadeiro significado do uso deste tipo de planos. “O grande plano é essencial para atingir uma máxima intensidade dramática. A expressão do actor apresenta-se mais nítida e as características da personagem projectam-se com mais força.” (Marner, 2013) Utilizado para realçar a carga dramática e emotiva do momento e da personagem, e tendo em conta que o tipo de plano mais utilizado neste projeto foi o plano médio, o uso do Grande Plano associado ao *amor* pretende aproximar as personagens do espetador, fazendo com que este crie o seu juízo de valor face à personagem, procurando entende-la ou, dependendo da situação, justificar os seus atos.

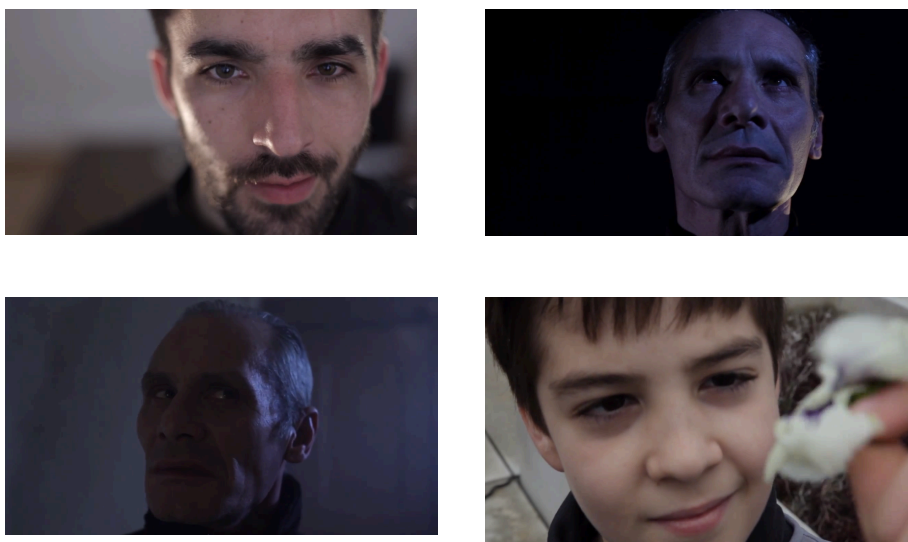


Fig. 10 - A Invenção do Amor

4.4. Direção de Arte

As opções de direção artística decididas procuraram ir ao encontro da dicotomia entre a ordem e desordem que caracterizam a cidade d'*A Invenção do Amor*. De um lado representa-se a clareza e a limpeza; a organização geométrica dos objetos de forma racional, do maior para o menor, da esquerda para a direita, vincando em todos os elementos um minimalismo extremo. Do outro lado resiste-se de forma bucólica e singela aparecendo elementos orgânicos e gastos pelo uso, sem nenhum sentido ou orientação específica, onde os elementos vincam a utilidade. É importante neste ponto realçar a localização temporal da narrativa, um futuro próximo e plausível tendo que existir uma ligação entre o que existe neste momento e o que poderá existir no futuro. Este futurismo não se foca tanto nos objectos que ainda não existem mas sim nas rotinas que cada vez mais se vai impregnando na nossa sociedade, como o digitalismo e o virtuosismo tecnológico.

A dicotomia entre a ordem e a desordem permanece no ambiente que surge em cada plano. Na Cidade vigora um ambiente controlado com rotinas e percursos previamente delineados. O Guarda roupa é limitado a cores atonais, explorando a soturnidade dos cinzentos, numa conjugação com as paredes brancas, limpas e vazias que fazem os edifícios. No entanto, a separação entre a Sociedade Militar e a Resistência estará no cuidado com que as personagens cumprem as regras do fardamento, umas mais preocupadas e outras menos incomodadas com a diferença.

O filme *Playtime* (Jacques Tati, 1967) foi uma das referências fílmicas usadas para a criação do ambiente pretendido para este projeto, devido à forma como a urbanização da

cidade é apresentada e a forma como a arquitectura se destaca, através do uso de espaços rectilínios e minimalistas. A cena, em Playtime, em que Mr. Hulot observa a forma como um grupo de trabalhadores executa as suas funções, em pequenos cubículos fechados e padronizados, evitando qualquer contacto entre si, serviu de inspiração neste projeto para a cena em que 3 mulheres, de forma coordenada, trabalham também em seu cubículo. A forma como Playtime dá importância à multidão e à não individualização foi também objeto de preocupação na criação do ambiente correto para este projeto.



Fig.11 - Playtime



Fig. 12 - A Invenção do Amor

Por sua vez, THX 1138 (George Lucas, 1971) serve de crítica à desumanização e à forma como as pessoas são vistas como uma espécie de produto, definidas por um nome e um prefixo. No filme de ficção científica de George Lucas existe uma massificação das pessoas, sendo que se vestem da mesma forma e usam o mesmo corte de cabelo, e o Estado é apresentado como o opressor que controla as pessoas ao extremo. Esta ambiência foi

explorada, não de uma forma tão radical como George Lucas fez, mas foi o motivo pelo uso dos mesmos tons de cor nas roupas, pelo uso de batas numeradas nas crianças, e pela forma com que não se fez qualquer tipo de individualização nas personagens. Neste projeto, tal como em THX 1138, fez-se uso de câmaras de vigilância como forma de criticar e realçar a falta de privacidade com que a sociedade se tem vindo a deparar, quer seja no espaço público, quer seja no local mais íntimo e privado.

4.5. Trabalho de Atores

Um dos desafios deste projeto foi, sem sombra de dúvida, o trabalho realizado com os atores e os inúmeros figurantes que colaboraram, uma vez que desde o início se pretendia um tipo de trabalho corporal muito específico e que realça as ideias de mecanização e massificação desejadas. Ainda em fase de pré-produção, explorou-se o *Método de Suzuki* por conhecimento prévio da forma como valoriza o trabalho corporal do ator, sobretudo a relação entre o ator com os seus próprios pés e o chão.

Uns dias antes do início das rodagens foram desenvolvidos exercícios de corpo com os atores que mais destaque iriam ter no filme, nomeadamente o Soldado 1, 2 e 3, bem como o homem mais velho da Resistência e o Bufo. Trabalhou-se a postura e a forma como deveriam caminhar, criando a atitude comum a todas as personagens do filme, à exceção do Coronel, que teria mais liberdade corporal. Foram feitos exercícios de concentração, equilíbrio, controlo da respiração, de reação, noção de equipa e ampliação da percepção.

Ainda que algumas das personagens mencionadas não tivessem falas no filme, foi trabalhada também a forma como todos deveriam falar e comportar-se, havendo uma maior preocupação com questões a nível de direção do olhar nos três Soldados principais.

No período de rodagens, dada a quantidade de atores de teatro amador que pertenciam ao elenco, os trabalhos de câmara tiveram de ser feitos com alguma cautela, uma vez que se verificou, em alguns dos casos, uma propensão para o ator exagerar a sua expressão em frente à objetiva, numa necessidade enorme de “representar” e não de encarar as coisas de uma forma mais natural.

No entanto, o facto deste projeto pretender passar a ideia de que as pessoas nesta cidade agem como se fossem máquinas/robots, facilitou, em parte, o trabalho dos atores amadores, uma vez que se pretendia que fossem mecânicos a falar. De valorizar ainda o trabalho do ator Nuno Melo e a mais valia que a sua presença trouxe para os restantes atores secundários, uma vez que ao verem um ator profissional a trabalhar puderam

aprender com a sua experiência, sendo mais fácil entenderem certos aspetos que a equipa de realização procurava que corrigissem.

“Quando o realizador está a trabalhar com um bom ator de teatro, poderá ser suficiente que o deixe trabalhar em plena liberdade, a fim de executar a sua interpretação como melhor souber, mas com uma condição: que respeite as marcações e olhe através da câmara. Assim este terá uma noção exata da dimensão da *sua* figura no plano” (Marner, 2013)

5. Conclusão

O caminho que conduziu ao produto final apresentado teve altos e baixos, com recuos e avanços criativos. Mas olhando em retrospectiva, tudo isso beneficiou em muito a estória desta versão d'*A Invenção do Amor*.

Relativamente ao período de rodagens, para primeira experiência em realização faz-se um balanço positivo. A equipa, mesmo não se conhecendo na totalidade, trabalhou muito bem e com um ótimo espírito de cooperação. A nível de produção, durante esse período, existiu um ótimo equilíbrio entre as equipas de realização e produção, cumprindo-se o mapa de rodagens na normalidade, à exceção de uma pequena cena que ficou adiada uns dias, devido à indisponibilidade do ator que representa o Soldado 1. Apesar do plano apertado e quase em contra-relógio, as gravações decorreram calmamente, com tempo para repetir *takes* (o máximo foram 14, num dos planos da cena em que o Coronel encara os três soldados com um *chip* na mão), tempo para desanuviar e, acima de tudo, conviver e aproveitar a experiência de trabalhar com um ator profissional, que trouxe muitas mais valias para toda a equipa.

Sendo este um projeto arriscado, quer a nível de produção devido às exigências necessárias, quer a nível de realização devido à pouca experiência da realizadora, é natural que se olhe para trás e existam aspetos que talvez devessem ter sido executados de outra forma. Mas esta ideia de perfeccionismo acompanhará sempre qualquer artista. O importante é a sensação de satisfação que este projeto proporcionou e a experiência positiva que irá persistir das memórias da passagem pela Universidade da Beira Interior.

Desta experiência de realização, fica a ideia de que uma boa base teórica facilita imenso o processo criativo e que não deve haver receio em partir de outros filmes para obter referências a usar. Foi fácil descobrir que uma boa preparação das rodagens e do próprio guião através de discussões com a equipa e a utilização de um bom *storyboard* evita o desperdício de tempo em rodagens e torna o trabalho muito mais fluído.

6. Referências Fílmicas

- A Invenção do Amor (1965) - António Campos
- Brazil (1985) - Terry Gilliam
- Children of Men (2006) - Alfonso Cuarón
- El Laberinto Del Fauno (2006) - Guillermo Del Toro
- Her (2013) - Spike Jonze
- Nineteen Eighty-Four (1984) - Michael Radford
- Nosferatu (1922) - F. W. Murnau
- Playtime (1967) - Jacques Tati
- Spielzeugland (2007) - Jochen Alexander Freydank
- THX 1138 (1971) - George Lucas
- V for Vendetta (2005) - James McTeigue

7. Referências Bibliográficas

- A Lura dos Livros. 2013. “O Cisne Negro” por Nassim Taleb, 10 Junho.
<http://luradoslivros.wordpress.com/2013/06/10/o-cisne-negro-por-nassim-taleb/>
- Bowerman, Jeanne Veillette (2014) “Character Development Fundamentals to Create Characters Actors Want to Play”. *Script*. Acedido a 1 de Junho
<http://www.scriptmag.com/character-development/>
- Broomfield, Benjamin (2014) “Creating Characters: The Behavioral Paradox” *Script*, 22 Maio. Acedido a 26 de Maio de 2014.
<http://www.scriptmag.com/features/creating-characters-behavioral-paradox>
- Cruz, Rui Vieira. 2011 “Catarina Frois, “A Sociedade Vigilante- Ensaios sobre identificação, vigilância e privacidade” Consultado a 16 Maio 2014.
<http://configuracoes.revues.org/880>
- Faure, Elie. 2010. *A Função do Cinema e das Outras Artes*. Lisboa: Texto & Grafia
- Ferreira, Carlos Melo. 2004. *As Poéticas do Cinema*. Porto: Edições Afrontamento
- Filipe, Daniel. 1999. *A Invenção do Amor e Outros Poemas*. Lisboa: Coleção Forma
- Frois, Catarina. 2008. *A Sociedade Vigilante- Ensaios sobre identificação, vigilância e privacidade*. Imprensa de Ciências Sociais
- Frois, Catarina. 2011. *Vigilância e Poder*. Lisboa: Editora Mundos Sociais
- Geada, Eduardo. 1985. *O Poder do Cinema*. Lisboa: Livros Horizonte
- Gonçalves, Gonçalo Rocha. 2012. “Polícia, ordem pública e “novas” formas de vigilância: as dinâmicas e os dilemas da segurança”. *Análise Social*, 204, XLVII (3º), 2012.
Nisbet, Robert. 1987. *O Conservadorismo*. Lisboa: Editorial Estampa
- Hoam, Long Hai (2010) “Children of Men”. Atualizado a 7 de Dezembro de 2010.
<https://sites.google.com/a/depauw.edu/children-of-men/analysis>
- Monclar, Jorge (2014) “Academia Internacional de Cinema e TV - A Decupagem”. Consultado a 20 de Maio de 2014. <http://www.aictv.com.br/noticia/a-decupagem-310.html>
- Orwell, George (1991), *Mil Novecentos e Oitenta e Quatro*. Lisboa: Antígona
- Prior, Hélder. (2010) *Democracy is watching you: considerações sobre a vigilância na vida de todos os dias*. Labcom: Universidade da Beira Interior
- Pupo, João F.. 2011. *Fotografia, Som e Cinema*. Lisboa: Texto Editores
- Taleb, Nassim. 2007. *The Black Swan - The Impact of Highly Improbable*. New York: Random House

8. Anexos

8.1 Ficha do Filme

A Invenção do Amor

Género: Drama / Ficção Científica

Duração: 00:17:33

Cor - P/B: Cor

Formato: 1920x1080

Aspect Ratio: 16:9

Legendas:

Sinopse (Português e Inglês)

[PT]

Numa cidade onde é proibido amar, um casal encontra-se num bar de hotel e inventa o amor. A cidade vive a sua monotonia por baixo de um manto ditatorial conduzido por um Coronel tirano, cuja maior preocupação é manter a ordem. Assim que o gesto delinquente do casal origina momentos de desacato na cidade, o Coronel parte em busca dos rebeldes responsáveis pelos atos de desordem. A captura do casal fugitivo torna-se eminente.

É urgente a captura, mas é ainda mais urgente o amor.

[EN]

In a city where love is forbidden, a couple met in a hotel bar and invents love. The city lives its monotony under a dictatorial pretense leading by a tyrant Colonel, whose biggest concern is maintaining the order. When the delinquent act of the couple origins moments of disorder in the city, the Colonel goes in search of the rebels responsible for those disorder acts. The capture of the runaway couple is eminent.

The capture is urgent. Love is even more urgent.

Ficha Técnica

(Função)	(Nome)
Produção	Rúben Sevivas
Assistente de Produção	Rita Nobre
Assistente de Produção	Marta Silva
Realização	Marta da Costa
Assistente de Realização	Raúl dos Santos
Argumento	Diogo Martins Martins Marta da Costa Rúben Sevivas Wilson Pinto
Direção de Fotografia	Ricardo Madeira
Assistente Direção Fotografia	Maria Inês Carrola
Direção de Som	João Pedro Tomás
Banda Sonora	Eduardo Moreira
Direção de Arte	Wilson Pinto
Assistente Direção de Arte	Beatriz Lacerda
Efeitos Especiais	Diogo Martins Martins
Anotação	Débora Monteiro
Montagem	Marta da Costa

Elenco

(Actor)	(Personagem)
Nuno Melo	Coronel
Luís Santos	Soldado 1
João Cunha	Soldado 2
Raul dos Santos	Soldado 3
Rúben Sevivas	Barman
Pedro Barroco	Bufo
Ângela Mariana Freitas e João Damião	Casal
Beatriz Lacerda José António Rodrigues Tiago Ribeiro Wilson Pinto	Resistência

8.2. Estratégias de Promoção, Divulgação e Exibição

O primeiro passo a cumprir será o de resolver a situação relativa aos direitos de uso do poema de Daniel Filipe, uma vez que a Sociedade Portuguesa de Autores já foi contactada, estando a resposta pendente devido à falta de contacto da família do poeta. Resolvido esse aspeto, a promoção da curta-metragem será feita, numa fase inicial, na cidade de Chaves. O motivo principal centra-se com o apoio dado por parte do município e da Câmara Municipal e do acordo pré-estabelecido de dar a conhecer o produto final à comunidade. Tentar-se-á também incluir a curta-metragem em mostras de cinema, mesmo que não sejam de competição.

No que toca à divulgação do projeto, o mesmo já possui página de *facebook* e será feito também um *site* com toda a informação necessária. Devido ao acordo anteriormente mencionado, a imprensa da localidade de Chaves ajudará a divulgar também o projeto, exibindo o trailer nos canais próprios e divulgando entrevistas à equipa, tal como fez no final do período de rodagens.

A exibição do projeto procurará centrar-se no circuito dos festivais e competições de curtas-metragens, aproveitando as peculiaridades do projeto: o facto de ser realizado por uma mulher e o facto de se tratar de um filme de ficção científica. Desta forma, as escolhas dos festivais de cinema atenderão às singularidades mencionadas.

8.3 Autorizações Legais

Declarações de Cedência de Espaço

Declaração Cedência de Direitos