

*Reminiscências de uma paisagem de inverno*  
O processo de criação de uma paisagem

Lucas Tavares Ferreira

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

Orientadora: Prof. Doutora Manuela Penafria

Outubro de 2021



# Agradecimentos

À minha família, sem uma única exceção, que ao longo destes anos me apoia, de todas as formas possíveis, em todos os projetos que desenvolvo, desde a produção, até a presença nas sessões.

À Regina Guimarães e ao Saguenail, com os quais tenho trabalhado com tanto gosto, por me terem mostrado uma forma diferente de fazer cinema, por me inspirarem e partilharem comigo tanto sobre cinema, em especial a todo o contributo, de ideias a questões práticas, que deram a este projeto.

Ao Mauro Santos, que viu nascer e acreditou neste projeto desde o início, que me acompanhou com bastante paciência em alguns dias de rodagem e tanto colaborou para este filme ser como é.

A Melanie Pereira, por 6 anos em que partilhamos uma caminhada as cegas pelo mundo do cinema. À memória da Chica, sempre.

A minha orientadora, professora doutora Manuela Penafria, pelas reuniões, pela paciência e por todo o contributo a um projeto tão complicado.

Ao arquivo municipal de Vale de Cambra e ao Arquivo Municipal de Arouca, por mesmo com a carga de trabalho que tinham, terem recebido de braços abertos este projeto.

Ao ICA e ao Ministério da Cultura, pelo apoio financeiro a este projeto.



# Resumo

O presente relatório pretende apresentar o processo de criação do filme *Reminiscências de uma paisagem de inverno*, projeto final do mestrado em Cinema da Universidade da Beira Interior. Procurando explorar os diferentes temas e ideias que circundam o projeto e a partir deles, discutir questões práticas como a realização e a direção de fotografia.

O filme se insere no género de cinema de paisagem, procurando criar uma paisagem a partir de imagens e sons captados ao longo de 8 meses em um espaço real, a serra da Freita.

# Palavras-chave

cinema;paisagem;serra;pintura;arquivo;folley;documentário;experimental.



# Abstract

The present report intends to show the process of creating the film *Reminiscences of a winter landscape*, the final project of the master's degree in cinema at the University of Beira Interior. Trying to explore the different themes and ideas that surround the project and from them, discuss practical issues such as directing and directing photography.

The film is part of the landscape cinema genre, seeking to create a landscape from images and sounds captured over 8 months in a real space, Serra da Freita.

# Keywords

cinema;landscape;mountain;painting;archive;folley;documentary;experimental.



# Índice

1. Introdução	12
2. O filme	13
2.1 A abordagem	13
2.2 O espaço	15
2.3 A paisagem	17
2.4 O arquivo	20
2.5 O som	24
3. Orçamento	28
4. Conclusão	29
5. Bibliografia	30
6. Filmografia	31
7. Anexos	32
7.1 Ficha de filme	33
7.2 Caderno de Rodagens	35



A todos os imigrantes que habitam este país, dedico-vos este filme. Que possamos ter lugar e voz para continuar a refletir sobre os espaços que nos rodeiam. Que possamos, juntos, criar um país melhor ao que nós encontramos e que os próximos possam ser recebidos com mais amor e compreensão do que nós fomos ao longo destes anos.

Que as sombras que nos obrigaram a esta condição, desvaneçam

# Introdução

O presente relatório procura ser uma pequena janela para o processo de criação do filme *reminiscências de uma paisagem de inverno*, realizado no âmbito do projeto final do mestrado em Cinema na Universidade da Beira Interior, procurando percorrer o caminho não linear desse processo. O relatório procura focar no processo de realização e concepção do filme, que neste projeto em particular, e de certa forma em grande parte do cinema contemporâneo, é indissociável e se manifesta em todas as outras funções, desde a direção de fotografia à direção de som.

*Reminiscências de uma paisagem de inverno* é um filme de paisagem, inserindo-se numa longa tradição do cinema documental, mas mais do que ser um filme sobre um espaço, Este é um filme que procura criar uma paisagem que dialogue com os espaços que habitamos. Partindo de um espaço real, a serra da Freita, procuro trazer desde elementos naturais até arquivos e memórias de família, procuro criar essa paisagem para que possa ser mais do que entendida ou interpretada, que seja experienciada, visual e sonoramente.

Por causa da não linearidade deste processo de criação, torna-se impossível dividir o relatório em 3 pontos, pré-produção, produção e pós-produção. Para isso, procuro dividir em pontos que tornem mais claros este processo, a perspectiva, o espaço, a paisagem, o arquivo e o som, que estão também organizados de forma cronológica procurando assim que o relatório também traga uma componente diarística. Já havia trabalhado todos estes elementos e pontos mencionados, de forma independente, em outros projetos. Também neste filme foram trabalhados de forma independente, um passo de cada vez, um processo de adição em que o resultado final procura um sentido de unidade, uma noção de fluidez e de tornar o filme indissociável em todas as suas partes.

A concepção tem início na segunda metade de 2019 quando surge a ideia de um filme de paisagem nesse espaço, mas só em Junho de 2020 começo realmente a me debruçar sobre o assunto e a criar um plano de trabalho. Em outubro desse mesmo ano o projeto começa, com visitas aos locais, e algo impossível de trazer neste relatório, mas essencial em tornar o que o filme é hoje, uma série de conversas com moradores das diferentes aldeias cortadas pela serra,. Estas conversas aconteceram com pessoas que a conheciam como local de lazer, como com pessoas com longas histórias de vida e trabalho que intersectavam a história da serra. Estas pessoas e esta história oral, foram talvez a mais importante repérage que poderia ter. As primeiras captações de imagem começam no início do inverno, e se estendem até praticamente o final do processo, que nesta fase, termina em Julho de 2021. Apesar disto, só posso dar este projeto por verdadeiramente terminado quando puder devolvê-lo ao espaço onde foi criado.

# O Filme

## A abordagem

Setembro de 2020

Em 2020, realizei um filme no outono, sobre o outono, e os movimentos e cores que emergem nesta estação. Chama-se *Cores de Outono* e foi filmado durante uma semana em Vinhais Bragança. Esse filme termina com um plano que procura a transição do outono para o inverno. No sentido de dar continuidade a esse tipo de trabalho, e a um possível corpo de trabalho sobre as 4 estações, decidi seguir para a próxima estação, o inverno. E olhando para um corpo de trabalho ainda maior, que se estende desde o início do meu trabalho, um corpo de trabalho que poderia ser chamado de Pensamentos de um imigrante sobre o território português.

Para este filme, por ter gostado tanto do processo que desenvolvi em *Cores de Outono*, em *Reminiscências de uma paisagem de inverno* procurei manter o registro dentro do cinema de Paisagem, a prática documental, e principalmente, o cinema sem palavras. Propunha, portanto, que esta paisagem de inverno fosse um filme não narrativo, com enfoque pictórico, que durasse cerca de 20 minutos e se prendesse à estrutura da própria estação, que procurasse criar uma paisagem tanto visual como sonora. Aqui é importante destacar a palavra *criar*, ou seja, o filme procura fugir de uma noção de espaço pré existente, procura sim a *criação* de uma nova paisagem, que nos trouxesse uma nova percepção e afeção dos espaços que habitamos, podendo focar em aspectos específicos (algo impossível fora do trabalho artístico), através do enquadramento e do trabalho sonoro, também nos oferecendo em primeiro lugar uma nova noção de espaço seja ele público ou privado e em segundo uma nova perspectiva da noção de tempo na paisagem, seja através da dilatação ou contração do tempo real. Para além de poder trazer reflexões sobre estes espaços reais que habitamos e sobre questões que os habitam.

Para um filme sem palavras e sem guião, era muito importante estabelecer algumas regras. Longe do cinema estruturalista, mas regras que me permitissem ter um ponto de partida. Regras essas que eram, filmar a paisagem desde o início do inverno até o fim da estação, habitar o espaço que filmava, e ser responsável por todas as etapas e ocupar todas as funções. Parto também com algumas ideias quanto ao que poderia ser a estrutura do filme, focava-me nessa ideia de transição, de seguir a estação por completo, e do filme acompanhar toda a transição da estação, estando assim praticamente obrigado a que o filme seguisse a ordem de filmagem, penso em haver 3 atos, num primeiro a transição entre o outono e o inverno, um segundo maior, ser o próprio inverno e a seguir um terceiro ato com o fim do inverno e o início da primavera. Rapidamente abandono estas premissas quanto discurso e estrutura do filme.

Trazia comigo algumas referências cinematográficas de autores que se debruçaram, de diferentes formas sobre a paisagem como, Deborah Stratman, James Benning, Stan Brakhage, Peter Hutton, Ben Rivers, Apichatpong Weerasethakul, Hiroatsu Suzuki & Rossana Torres e

Daniel & Clara. Sempre consciente do que retirava para mim de todas essas referências, como por exemplo o trabalho sonoro de Hiroatsu & Rossana e da Deborah Stratman, como também a inclusão de pessoas nas paisagens do Apichatpong Weerasethakul.

No campo da pintura, onde a tradição da Paisagem se estende há mais tempo, trazia comigo principalmente duas referências, primeiramente o Romantismo Alemão, que prezava pela profundidade dos enquadramentos, e trazia presente alguns elementos que me interessavam como a Névoa e a presença de pessoas, que não eram personagens por si, mas sim figuras que evidenciavam a escala da paisagem e se punham na perspectiva do espectador, as chamadas *ruckenfigure*.

Por outro lado as *ukyo*-e japonesas foram um importante elemento de referência porque possuem uma profundidade de campo quase inexistente e um contraste altíssimo de cores.

No campo sonoro, me debrucei sobre a música ambiente, como se pode ler na capa do álbum *Four Postcards* de Hiroshi Yoshimura (em tradução livre do Japonês) “um tipo de som que nasce na paisagem e retorna para ela. Neste sentido me debrucei sobre o trabalho de Brian Eno, William Basinsky, Leyland Kirby (*The caretaker*), Aphex Twin, Takashi Kobuko, e encontro, no limiar entre a música e a arte sonora projetos que são mais próximos ao que procurava a fazer, seja a nível de sonoridade seja a nível de processo, como o projeto *À escuta* de Joana Sá e Luís J Martins, e o álbum *route one* dos Sigur rós.

Apesar da Crise pandémica, este projeto foi feito com larga segurança, pelo facto de estar em total isolamento durante as rodagens e habitar o mesmo espaço que filmava, excluindo também a necessidade de contato com outras pessoas. Esta situação trouxe alguma paz e um sentimento de certeza na possibilidade de concretização do projeto num momento tão conturbado.

## O espaço

Outubro de 2021

Este projeto, similar a todos os outros que tenho vindo a desenvolver, começa com uma análise de imagens cartográficas, de modo a se poder delinear uma área de trabalho, e também que essa parte do processo possa servir como uma primeira visita ao terreno.

Existindo já a primeira ideia de se desenvolver um projeto que se inserisse no cinema de paisagem, e que fosse sobre o inverno, começo por explorar o mapa de Portugal como um todo, tendo em vista pontos de grande elevação, onde os efeitos do inverno fossem mais visíveis.

A partir disso faço uma seleção de 3 serras, a serra da Estrela, a serra do Caramulo e a serra da Freita. Decido-me pela serra da Freita, por já a conhecer, e por ser um espaço com bastante relevância na história da minha família. Após essa decisão, começo então a analisar mapas das três cidades e aldeias que compreendem a serra da Freita, Arouca, Vale de Cambra e São Pedro do Sul. Depois de bastante consideração e de ter conversado com pessoas que conheciam esses vários espaços, faço uma delimitação do espaço de trabalho que iria para além da serra da Freita, denominado como o maciço da galheira, que engloba a serra da Freita, serra da Arada e serra do Arestal, e abrange os concelhos de Arouca, Vale de Cambra, Sever de Vouga, São Pedro do Sul e Oliveira de Frades.

Após tomada esta decisão, deu-se início à fase de repérage que aconteceu durante uma semana em outubro nos vários lugares indicados previamente. Como se verá mais tarde, de forma bastante contra produtiva, já testava alguns enquadramentos e pontos de vista.

Durante as rodagens percebo a inviabilidade de trabalhar um espaço tão vasto, e percebo que de forma natural, tendia a me manter mais na serra da Freita. Ainda assim filmo em algumas regiões fora dessa serra, como nas minas de Regoufe e Rio de Frades, Porém percebo outro problema, que era a dificuldade em se criar qualquer tipo de ligação dessas imagens com todas as outras filmadas na serra da Freita, era como se essas serras fossem habitadas por micro climas, por micro estações, e quando deixava a serra da Freita, deixava de ser inverno. Ao longo do processo a delimitação do campo de trabalho foi se tornando mais sólida e rigorosa, de modo que acabo por filmar somente a partir da face norte da serra da Freita.

A serra é um maciço granítico, envolto no seu topo por turfeiras e nas várias subidas por diferentes árvores como o castanheiro e pinheiros. Nesta primeira repérage encontro uma serra colorida e visualmente rica a nível de flora, A nível da fauna somos recebidos na serra com cantos de diferentes pássaros, desde melros a carriças, e temos a possibilidade de encontrar desde uma variedade de borboletas até o lobo ibérico. No inverno encontro uma serra diferente, árvores sem folhas, turfeiras somente em galhos e principalmente um silêncio ensurdecedor.

Tendo estabelecido estadia temporária em Arouca, e estando a meia hora de distância do topo da serra, consegui tratar a serra da Freita como um atelier a céu aberto. É nesse espaço que todo o processo de concepção e criação toma lugar, e onde, no final desse processo, se torna difícil abandonar. Durante 6 meses habitei essa serra. Filmava, e no mesmo lugar abria o projeto e encaixava essa imagem numa primeira montagem, E quando via que não resultava por algum aspecto técnico ou artístico, podia voltar a filmar.

Ao mesmo tempo que esse espaço englobava os aspectos que procurava ter no filme como o nevoeiro e as árvores secas, por outro trazia grandes problemas à produção. Primeiramente, as condições climáticas eram extremamente adversas, e por um período de uma semana foi interdito o acesso à mesma por causa de um nevão. As estradas de acesso não são muito seguras, e condensando estes dois fatores à mistura, tinha de todos os dias, fazer uma consideração quanto à segurança de subir a serra nesse dia. Portanto, houveram vários dias onde considerei não ser seguro. Para além do acesso, a serra da freita é cortada por praticamente uma única estrada, a EM511, portanto, todos os outros acessos a diferentes pontos da serra, são feitos a pé, entre pequenas rotas e grandes rotas, que por si só, também ofereciam diferentes níveis de periculosidade dependendo das condições climáticas.

## A paisagem

Novembro, Dezembro, Janeiro e Fevereiro de 2020 e 2021

É fundamental para a criação de uma paisagem a noção de ponto de vista, seja ele no sentido mais literal com o ato de apontar a câmera e enquadrar as imagens, seja ele no sentido mais político sobre ao que se apontar a câmera. Dada a primeira repérage feita, fora de estação, já existiram alguns testes de pontos de vista e enquadramentos, testes que se tornaram contra produtivos porque quando chego a primeira semana de filmagem durante o inverno, percebo rapidamente o quão drástica foi a mudança de estação nessa serra, era verdadeiramente outro espaço. Por isso dedico a primeira semana a uma espécie de nova repérage, onde não só visitava os locais, como também aproveitava para realizava os teste de equipamento.

Acabo por me manter com o seguinte equipamento de imagem: um tripé, uma câmera Fuji XT2, uma única lente, a Fuji 18-55 por necessitar da versatilidade de uma lente zoom e haver uma Grande dificuldade e risco de se trocar de lente em um espaço onde as condições climáticas eram bastante adversas, e um kit de filtros P da Cokin, constituído por um filtro polarizador, por filtros ND de varias intensidades, sólidos e graduados, e um filtro de difusão. Nesta primeira semana também toma lugar o teste de cores, A câmera que utilizo permite um ajuste fino de cores, e por isso procuro já na câmera ter isso perfeitamente definido e na pós produção fazer os mais pequenos ajustes a nível de saturação e contraste (que neste filme não foi necessário). Deste primeiro momento de testes de cores e equipamento, somente um plano foi utilizado no filme, o plano do minuto 19, onde uma pequena porção da floresta é engolida rapidamente pelo nevoeiro. Acabo também por decidir filmar o projeto por completo em 4k, como forma de evitar a presença de artefactos derivados da compressão da câmera, como muitos dos objetos estariam distantes, os movimentos poderiam ser bastantes sutis, as cores e a luminosidade iriam no mesmo plano variar bem lentamente, era muito importante reter o máximo de informação possível por cada plano. Também fica logo pré definido que todo o filme seria filmado com a proporção de tela 4:3, considerando esta a melhor proporção possível para a relação que procuro com o ponto de vista, se a procura do *widescreen* é ter mais espaço na imagem, o 4:3 me permitiria delimitar ainda mais esse ponto de vista, ao mesmo tempo que possibilitava uma relação mais forte com a noção de fora de campo.

Dada por concluída essa segunda repérage, e estando a mais de uma semana habitando esse espaço, muito rapidamente percebo que o filme deveria ser filmado por completo de manhã. Por estar maioritariamente na face norte da serra, o nascer do sol acontecia por trás da serra, o nevoeiro entrava e saía da serra por esse mesmo lado, trazia portanto as condições de luz que procurava para o filme, sem sombras marcadas, uma espécie de paleta de tons pastel.

Descrevo a forma como filmo como filmagem por adição, não havia um guião nem nada que se parecesse com um, portanto ia, de plano em plano construindo o filme, pensando realmente no que poderia vir antes ou depois do que havia filmado, por isso, o processo de filmagem e de montagem acontece de forma simultânea. A montagem que acontecia nesse momento procurava perceber a ordenação dos planos e só depois, com o som, procuraria a duração e ritmo do filme.

Filmo num ritmo lento, subo a serra todos os dias por volta das 4 horas da manhã, e desço por volta das 11 horas, e nesse espaço de tempo escolho o local, testo diferentes

enquadramentos, diferentes pontos de vista, Muitas vezes isto implicava grandes deslocações para se filmar o mesmo objeto, como foi o caso do plano da estação meteorológica do IPMA. Por isso acabava que não filmava mais de 2 ou 3 planos por dia, como também havia dias dedicados a um único plano, ou, por não encontrar um enquadramento ideal para o que queria, não filmava um único plano.

Trabalhei dois tipos de planos. Primeiramente planos de grande profundidade, trazendo como referências como James Benning, Apichatpong Weerasethakul ou as pinturas do romantismo alemão. Também trabalhei planos bidimensionais, tendo como referência as paisagens de Hokusai. Fazia essa decisão de plano em plano, de espaço a espaço, que tipo de plano melhor se enquadrava para o enquadramento que procurava e para os objetos que procurava enquadrar. A sua concepção passava por uma movimentação física da câmera dentro do espaço e por mexer no diafragma, distancia focal e foco da lente. Todos esses planos são planos fixos, que permitiam-me por um lado criar uma ligação com a pintura a partir do único enquadramento fixo, como também me permitia ter controlo total sobre a criação dessa paisagem, com a relação do espaço filmado e do espaço fora de campo.

Procuro, ao longo do primeiro mês de filmagens, buscar as diferentes cores, os diferentes tons do nascer do sol. Procurei realizar enquadramentos que permitissem, não só trazer os objetos que queria filmar, como também as diferentes graduações de cor e espaços intermédios que se alteram tão rapidamente nesse espaço de tempo.

Os primeiros objetos que me atraem são as ventoinhas eólicas, que habitam a montanha como um todo, principalmente na zona do parque eólico da serra da Freita e que servem como elemento que pode trazer uma noção de escala a tudo que é filmado. Estes são também um elemento que nos puxa fortemente ao tempo atual, em um espaço que permanece praticamente intocado há tantos e tantos anos. Essa inércia temporal também é uma inércia espacial, porque essas mesmas ventoinhas permitem trazer o contraste do movimento rápido e lento, com um espaço que praticamente não se move durante essa estação.

São as ventoinhas, que filmo durante o primeiro mês, e portanto todos os planos que as trazem como primeiro elemento, foram filmados nesse mês, nos outros, onde as ventoinhas estão no fundo da imagem, ou simplesmente as percebemos através do som, servem como testemunho da presença delas por toda a serra.

Em um dos dias de filmagem das ventoinhas eólicas me deparo com um possível enquadramento, que trazia o nascer do sol por trás do parque eólico que se via à distância. Nesse momento vejo a possibilidade desse enquadramento não só ser algo que agregaria a criação dessa paisagem, como também poderia servir como uma transição ou um final a esta secção das ventoinhas eólicas

É aqui também que nasce um primeiro esboço de estrutura temporal do filme, percebo que toda essa primeira parte da paisagem, tem de tomar lugar antes ou durante esse nascer do sol, e subsequentemente as próximas filmagens seriam imediatamente depois, ou já durante o resto da manhã.

Passado este primeiro mês, e tendo encerrado uma das sequências do filme, procuro uma ligação ou um objeto que pudesse vir antes ou depois dessa sequência, e chego a conclusão

que o melhor seria criar uma ligação com o elemento do vento, elemento que move essas ventoinhas. Por isso viro-me para o nevoeiro que atravessava a serra durante a manhã.

Muito rapidamente percebo a dificuldade de se filmar o nevoeiro, não só dificuldade que trazia a um nível prático com o equipamento, como também a dificuldade de se enquadrar isso. Percebo que aqui, é muito importante haver uma distância da serra, o movimento do nevoeiro só é perceptível quando existem pontos de referência que não se movem. Se antes, os meus dias começavam com uma subida total da serra, agora mantenho-me durante as primeiras horas do dia na subida da face norte. Conforme filme, percebo um bailado das nuvens, um ritmo intrínseco ao que filmava, questão que anoto e mais tarde me ajuda na escolha sonora. Percebo também que posso filmar à distância, praticamente até o infinito, porque durante as primeiras horas do dia eu permanecia acima das nuvens, não corria o risco de apanhar cidades ou qualquer tipo de construção, para onde quer que filmasse e aproveitei isso ao máximo, pois havia sido um dos problemas que levantei na primeira repérage, quando a serra ainda não era ocupada pelo nevoeiro. Esta noção de bailado e de ritmo intrínseco ao que filmava, se demonstrou como fator decisivo na montagem desta sequência do filme, os planos encaixavam, como se não houvesse outra ordem possível.

Aqui não houve uma noção tão forte de dar por acabado como houve com a primeira sequência, mas quando começo a filmar esse nevoeiro que se movia pelos contornos da serra, percebo logo que a seguir deveria entrar nesse nevoeiro.

Percebo que o nevoeiro quando abandona a serra segue as suas curvas como um rio percorre o seu leito. Percebo que coincidentemente, essas nuvens passavam por um espaço chamado viveiros, espaço que já conhecia bem, e é lá que decido filmar a maior parte desses planos já dentro do nevoeiro. Percebo muito rapidamente todos os problemas de se filmar dentro do nevoeiro, desde a dificuldade de foco e nitidez, ou seja, muitas vezes foi complicado tornar claro que o espaço estava envolto de nevoeiro, e não que a imagem estava baça ou desfocada, ao mesmo tempo a humidade constante, e principalmente a rapidez com que um espaço muda quando é atravessado por nevoeiro, as variações de luz são bastante intensas, e requerem grande atenção para serem compensadas já em câmara.

Quando ia aos viveiros, percorria sempre um mesmo percurso, entrando pela floresta, descendo umas escadas de pedra e andando em direção a um espaço com mesas de pedra e uma árvore ao fundo, decido que então é esse mesmo percurso que iria percorrer com as imagens durante alguns dias.

Em março, no dia em que filmo a árvore, penso já ter material suficiente para o filme, e encerro a filmagem da paisagem. Neste momento tenho cerca de 60 planos filmados, e uma noção do que seria a estrutura do filme.

## O arquivo

Março e Abril de 2021

A presença do arquivo só chega depois das filmagens da paisagem serem concluídas. Apesar de ter havido um esforço inicial no processo de pesquisa em conseguir ter acesso a algum arquivo referente a serra, não consegui chegar a eles.

Havia imagens de família que permaneciam na minha memória enquanto filmava e que de certa forma influenciavam locais para onde me dirigia. Em especial o espaço dos viveiros, onde permanece a árvore com as inscrições do meu avô que pode ser vista no final do filme, o último plano ainda com nevoeiro, que sempre foi usado pela minha família como espaço de convívio e de piqueniques.



Imagem 1 - picnic na serra da estrela ponto de vista 1

Imagem 2 - picnic na serra da estrela ponto de vista 2

E é a partir desse espaço, dessa árvore que nasce a vontade/necessidade de haver uma ligação a uma noção mais formal de arquivo. Entro em contato com algumas entidades diferentes das que tinha tentado primariamente, em especial entidades de Arouca e Vale de Cambra, a procura de perceber que tipo de arquivo existia sobre a serra. Faço algumas visitas a algumas dessas entidades depois de algumas conversas por telefone. No final, decido incluir somente uma série de imagens pertencentes ao arquivo municipal de Arouca uma mistura de diapositivos encaixilhados, e 4 rolos de película de imagem em movimento, 2 deles super 8, e os outros dois 8 milímetros, me decido por estas imagens por elas trazerem aspectos que permitiam se perceber claramente quando foram registradas, através de carros e roupas, como também delas próprias oferecerem um movimento de aproximação a serra, ou seja, começavam todas pela vila de Arouca, e lentamente se dirigiam a serra. Estas imagens estavam em processo de transladação ao novo museu municipal, onde seriam expostas e impossíveis de se consultar. Elas permaneciam no arquivo em formato bruto, a grande maioria sem se quer estar digitalizada, somente os rolos de película haviam sido digitalizados poucos anos antes, e essas digitalizações me foram também cedidas pelo arquivo municipal. Quando comunico essa decisão de incluir essas imagens no filme, respondem-me de forma positiva, mas por se tratarem de originais, e de estarem a meio da transladação não as poderia retirar do arquivo. A primeira ideia seria realmente tê-las comigo algum tempo e poder pensar e experimentar de

várias formas diferentes como inclui-las no filme. Depois de alguns dias a pensar em uma solução, de certa forma surge-me o final e o início do filme, a ideia da manipulação do arquivo.

Em primeiro lugar, filmaria o arquivo municipal de Arouca, procurando mostrar a imobilidade desse arquivo, onde a procura é essa, com refrigeração, desumidificadores, luvas e embalagens, a procura é tornar o efêmero eterno. Filmaria também a beleza da catalogação, da organização e a delicadeza necessária para manipular esses arquivos, mostrava-os, as múltiplas embalagens e os equipamentos necessários para a visualização dos mesmos. E no final, iria contrapor isso com a árvore, arquivo em mutação que permanece na serra a tantos anos. Filmaria também um hábito da minha mãe, que de alguns em alguns anos, limpa a árvore para tornar a inscrição mais visível. Fazia cerca de 8 anos desde a última limpeza. Contrapor essa delicadeza necessária para manipular os arquivos, com a brutalidade de se raspar a navalha em cima de outros. Remetendo aqui as várias mãos que Bresson filmou em todos os seus filmes. Isto permitiu trazer o contraste da grandeza da paisagem, de planos gerais, desabitados, ao ato do toque, algo tão próximo e pessoal. Se tocamos no arquivo, tocamos na paisagem.

A árvore traz uma inscrição. AAF, iniciais de Antonio Alves Ferreira, e duas datas, de duas visitas, uma primeira em 1973, e a segunda 1977, poucos meses antes do seu falecimento. Dessa última inscrição, depois de bastante pesquisa no arquivo familiar, descubro que resta também uma fotografia desse dia. Apesar de estar filmada, não encontrei forma coerente de a incluir no filme.



Imagem 3 - picnic na serra da estrela em 1977, no centro da foto, meu avô e minha avó.

Em meados de março é-me cedida uma pequena mesa no arquivo municipal de Arouca, onde poderia trabalhar, manipular os objetos e filmá-los. O arquivo municipal de Vale de Cambra cedeu-me o equipamento, uma mesa de luz e um projetor de película super 8. Durante alguns dias habitei esse espaço. Se saio da serra, de um atelier a céu aberto, onde podia entrar a qualquer hora, filmar o que quisesse e montar no local, é um pequeno choque entrar num

espaço onde só podia ocupar uma mesa, durante o horário laboral, e o trabalho do arquivo municipal não podia ser interrompido para que eu filmasse, por isso tinha de me sujeitar a condições de luz e de som. Durante esses dias, exploro essas duas caixas de diapositivos, e as imagens em movimento. Procuo a melhor forma de enquadrá-las e o que incluir. Todos os arquivos que acabo por decidir filmar estão praticamente na sua totalidade incluídos no filme, procurando criar uma relação onde houvesse uma ligação, ao mesmo tempo que um forte contraste com as imagens da paisagem que se seguiriam no filme. Aqui, foi o único momento onde quis ter som direto, mas não haviam condições para isso.

Tive uma conversa com a minha mãe sobre o seu hábito de limpar a árvore, de modo a perceber o porquê e há quantos anos ela o fazia. Acabámos por concordar em voltar aos viveiros para filmar esta ação de limpeza da árvore. No espaço, após uma breve conversa, decido dividir essa limpeza em 4 planos, 3 que seguiriam um ritmo de aproximação, cada vez mais próximo dos pequenos movimentos que ela realizava de forma errática, também impossibilitando logo ao início uma visão total da inscrição, ao mesmo tempo que atrás da câmara, dava algumas indicações no sentido do corpo dela não entrar em quadro, ou dela perceber quais eram os limites do enquadramento, e por fim um plano, onde se fosse possível ver a inscrição na sua totalidade depois de limpa, tomando a decisão de incluí-la, de costas para nós, a olhar para essa árvore.

Percebo em retrospectiva que o arquivo é de certa forma desconexo ao resto do filme, e pouco contextualizado, apesar do meu interesse no filme, tanto quanto ao arquivo do arquivo municipal de Arouca quanto ao arquivo na paisagem, ser o arquivo enquanto materialidade, ou seja, o arquivo enquanto objeto, e não o que está representado no arquivo filmado. Vejo que as imagens são bastante particulares e sugestivas, o que pode se tornar uma dificuldade em servirem só como objetos. Por não incluir o contexto da festa que vemos no início das imagens de película ou por não incluir a história toda por detrás da árvore, percebo que dou pequenas pontas ou chaves de interpretação que não ficam resolvidas. Em contrapartida, essa posição críptica e dúbia do arquivo acompanha a paisagem, como se o arquivo também, estivesse envolto de nevoeiro. Nesse sentido decido não sonorizar as filmagens em película, apesar da ideia inicial quando as vi fosse de as sonorizar através de um grande e complicado processo de *folley*, que já estava avançado a nível de produção, com datas e pessoas definidas, chego a conclusão que se o objetivo era manter o arquivo enquanto materialidade, funcionaria melhor ter o som que esse arquivo provoca, no espaço do arquivo municipal.

Houve também, entre o momento da filmagem no arquivo municipal de Arouca e a filmagem na árvore, um esforço no sentido de incluir outro tipo de arquivo na paisagem, ruínas. Desde o início do projeto e desde o início do processo de pesquisa sobre a serra, há uma história muito presente, sobre a mineração que se dava em duas aldeias próximas, regoufe e rio de frades, exploradas principalmente durante a segunda guerra mundial, por alemães e ingleses, respectivamente. Desloco-me alguns dias a essas aldeias, já fora de estação, e procuro criar essa ligação com o resto do filme. Encontro em Rio de Frades algo possível a isso, as ruínas estão, lentamente, a ser consumidas por árvores, enquanto em Regoufe as minas ainda permanece bastante isoladas dos espaços que as rodeiam. Desloco-me algumas vezes para Rio de Frades, a

viagem é bastante complicada e demorada, e percebo, no final de cada dia de filmagem, a dificuldade de incluir imagens desse espaço no filme. Acabo por abandonar essa ideia. Terminam assim as filmagens das imagens do filme, tendo aqui também a exata ordenação final dos planos no filme.

## O som

Abril, Maio e Junho de 2021

É importante começar por uma das primeiras decisões e conclusões deste filme, que é o fato de todo o som do filme ser feito em processo de folley, depois da conclusão das filmagens da paisagem e do arquivo.

Esta decisão obviamente traz uma série de problemas, mas procura também algumas soluções. Em primeiro lugar poder me dedicar por completo a cada meio, poder me dedicar completamente à imagem e à câmera durante meses, e mais tarde poder me dedicar por completo, com o tempo necessário, ao som e ao microfone. Em segundo lugar, ter um controle absoluto sobre o som do filme, sem qualquer referência que me prendesse ou oferecesse um facilitismo quanto a forma como o som seria tratado. Por exemplo, ver uma ventoinha eólica a distancia, e ter esse som próximo, construído por várias ventoinhas, e não o som a partir do ponto onde permanecia a câmera, não estar preso ao som direto, permite não estar preso ao som diégetico, permite explorar diferentes sonoridades, trazer novas texturas, misturar diferentes elementos. Ao mesmo tempo que essa procura não era no sentido de ruptura a imagem, mas sim de coabitação.

Se procuro criar uma Paisagem com as minhas imagens, procuro que também seja possível, de olhos fechados em uma sala de cinema, que essa paisagem seja igualmente experienciada. O ponto principal aqui, é como na imagem, haver um ponto de vista. E ter a criação da imagem e do som em pontos separados permite que sejam dois pontos de vista físicos diferentes, que depois, no processo de montagem são balanceados na procura do ponto de vista do filme.

Começo de igual forma por fazer um levantamento de material, que aqui não houve tanta necessidade nem possibilidade de se testar tanto, e acabo por ficar com um gravador Zoom H6 e a sua capsula XY, um microfone Sennheiser K6 e as suas 3 capsulas, me62, me64 e me66, omnidirecional, cardioide e super cardioide respectivamente, para além de um blimp e proteção de vento. Defino também que sempre, o microfone e a capsula do gravador trabalhariam em simultâneo, por um lado para trazer opções na montagem do som, por outro para haver uma melhor especialidade dos sons, sendo que o gravador e a sua capsula captam o som em estéreo e o microfone e as suas outras capsulas são mono. Percebo ao longo das filmagens uma tendência ao gravador com a capsula XY e ao sennheiser com a capsula super cardioide, criando uma relação entre um som espacial da capsula XY e uma grande aproximação com a capsula super cardioide.

O som passa por fases semelhantes ao que foi a captura de imagem. Em primeiro lugar, a paisagem, volto à serra, já fora da estação, apesar de poder parecer de certa forma uma “traição” às regras impostas ao processo, isto trazia a vantagem da ausência da grande inércia do inverno, os sons voltavam lentamente a esse espaço, os pássaros, o vento nas folhas, etc. Começo pela grande dificuldade em captar vento, problema a que dedico bastante tempo, capto a reação do vento com diferentes superfícies, diferentes árvores, diferentes arbustos, o vento a atravessar diferentes cortes da pedra da serra. Aqui vejo a impossibilidade de captar algo tão

presente de forma credível, como também percebo algo muito importante para o resto do filme, a noção do quão abstrato o som é, se preciso do som do vento, capto o som das folhas. Depois de bastante experimentação compreendo que a melhor decisão para essa noção de vento seria criar uma faixa de mistura de gravações desse processo de *folley*, com sons a partir de um sintetizador.

Em seguida, me dedico as ventoinhas eólicas, percebendo logo que todas as ventoinhas produzem sons diferentes, experimento gravar várias, e de várias distâncias, aproveitando a ideia de poder ter um novo ponto de vista no som, mesmo tendo as ventoinhas distantes na imagem, poderia te-las sonoramente bem próximas, poderia ter uma em plano aproximado, e ouvirmos outra.

Segue-se a sonorização do arquivo. O arquivo municipal de Vale de Cambra volta a me ceder o material que usei, o projetor e a mesa de luz, alguns caixilhos de diapositivos vazios e também me cede uma sala no arquivo, onde monto todo o material e durante alguns dias experimento diferentes formas para realizar o *folley*, aqui o que se demonstra realmente complicado, é o som das caixas e o som dos envelopes, tenho de, com outras caixas e com outros envelopes, simular as mesmas manipulações a ponto de chegar a um nível quase indistinguível caso o som tivesse sido gravado de forma direta, aqui por causa da escala dos planos da manipulação do arquivo, não senti a liberdade de experimentação que tive ao sonorizar a paisagem, por isso, me prendo ao que habita o quadro, sem duvida a procura foi ao máximo, se atingir uma noção de s

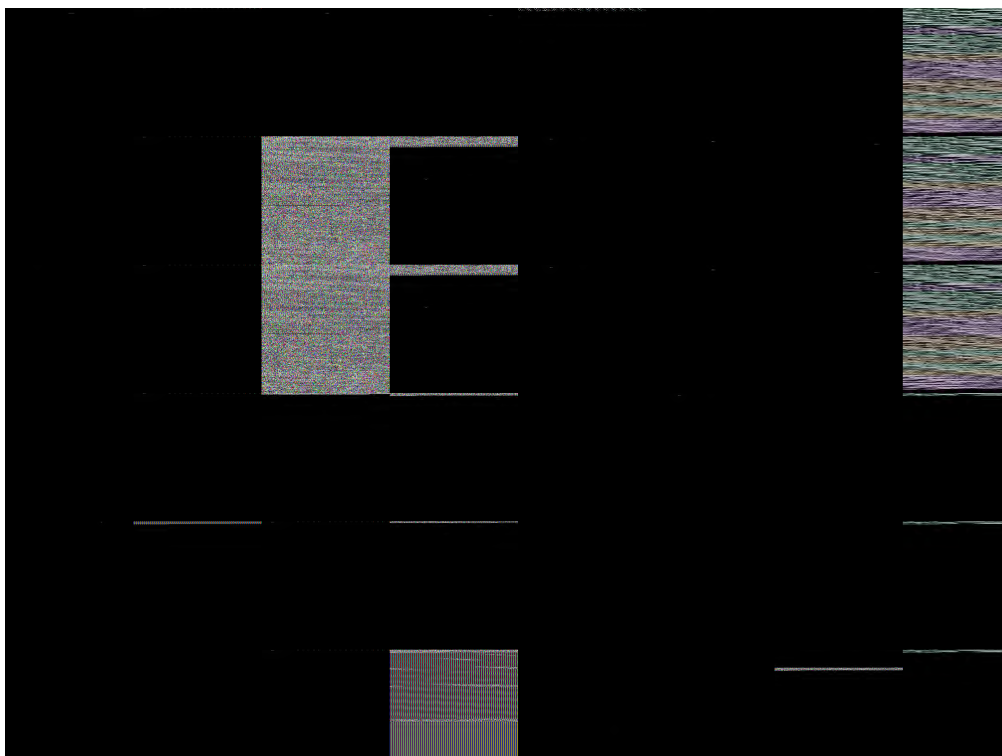


Imagem 4 - montagem do equipamento de *folley* no arquivo municipal de Vale de Cambra. direto, mas o processo de *folley* aqui permitiu um foco do som, como Sergei Loznitsa trabalha em *blockade*, uma noção de *zoom in* no som e uma ausência de fora de campo, se sonoriza o que

se vê. Também gravo os ambientes dos desumidificadores e reguladores de temperatura no arquivo municipal de Vale de Cambra.

Finalizada esta parte, segue-se o processo mais difícil de folley, a limpeza da árvore. Decido voltar aos viveiros, e lá, no espaço de várias visitas, com a imagem ao meu lado, simulo a limpeza da árvore em outras arvores que circundavam a árvore filmada. Aqui, apesar da possibilidade de o fazer, se tornava muito complicado coincidir o momento de gravação com o momento de montagem, apesar de experimentar, ainda no local, encaixar os sons e perceber se funcionavam, só em um ambiente controlado é que conseguia ouvir com a calma e isolamento necessários para perceber se realmente encaixavam com a imagem. É curioso como este foi o primeiro e único momento onde teve de estar presente a noção de encenação e performance, onde tive, com bastante atenção, que estudar os movimentos feitos pela mão da minha mãe, ensaia-los e repeti-los. Aqui trabalhando de duas formas, uma primeira que foi a mais trabalhosa em que teria o movimento da cena completo do início ao fim sem interrupção, e uma segunda onde repeti os vários movimentos de forma isolada, no sentido de poder preencher algum movimento que estivesse em falta na imagem. Isto provocou um atraso muito grande no cronograma do projeto, demorou cerca de 3 semanas, e provocou inúmeras visitas ao espaço.



Imagem 5 - descida ao local de gravação

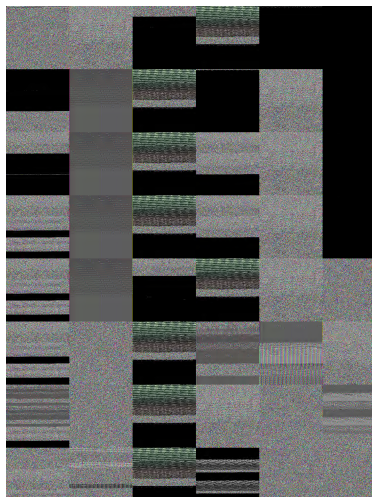


Imagem 6 - montagem do equipamento



Imagem 6 - processo de gravação do folley

Chego a este ponto, e dou o processo de *folley* por terminado. Começo o processo de montagem do som, experimento as várias distâncias das ventoinhas para além das várias ventoinhas, experimento sons para o vento até criar a faixa de mistura entre folley e sintetizadores que ouvimos hoje, sonorizo o arquivo, tendo de voltar algumas vezes as caixas e aos envelopes, experimentei algumas vezes com outras caixas e outros envelopes até chegar a um resultado agradável, percebo muito rapidamente que há uma grande secção do filme onde nada do que gravei se encaixa, a secção do nevoeiro. Já no local percebo a dificuldade que seria, se a captação

de imagem já se demonstrou complicada, a sonorização o seria bem mais. Sentia, no local, uma total suspensão, um verdadeiro parar do tempo, e isso se manifestava mais no lado sonoro, onde verdadeiramente não se ouvia nada, como se os sons fugissem do gelo que o nevoeiro carregava. Procurava, desde o início, que houvesse uma primeira camada de sonorização, onde pudéssemos ouvir algumas das referências visuais que temos, para depois sim, poder partir para uma sonorização que fosse além disso, que trouxesse mais textura a esse som. Na secção do nevoeiro não tinha sequer essa primeira camada, precisava que o som acompanhasse esse ritmo, essa dança das nuvens sobre a serra, e só depois de muita experimentação, percebi que não seria com uma camada "real" que conseguiria chegar lá. Viro-me para a música barroca, recorto excertos de composições, altero as velocidades, passo-a por diferentes equalizadores, crio loops e monto isso de várias formas e ordens até chegar a um resultado que me agradasse, sendo que realmente, foi um processo de tentativa e erro até chegar ao que se ouve hoje no filme.

Tendo considerado não ser necessário ajustes a nível da imagem que veio diretamente da câmara, o fim do processo de sonorização determina o final do filme. A sonorização trás o ajuste ao ritmo do filme, ao alongar e encurtar planos, conforme fosse mais conveniente, tomando essa decisão na maior parte das vezes de forma subjectiva, somente recorrendo a algo mais metódico e trabalhoso no final da sequência do nevoeiro, onde acompanhamos o caminho até a árvore, onde começo por ter todos os planos com a mesma duração, e vou lentamente alterando isso, trazendo diferentes instrumentos, para poder se criar a textura e dimensão que essas imagens tem no projeto final.

Se houve algo, que se tornou realmente difícil neste momento, foi propriamente dar o filme por terminado, talvez por uma dificuldade em dizer adeus a um processo tão longo, passei semanas a rever o filme, numa procura a algum aspecto que fosse necessário alterar ou melhorar.

## Orçamento

É importante perceber que diferentes tipos de filmes, trazem diferentes despesas, mas em todos os filmes, é importante uma boa gestão desse orçamento. A construção do orçamento deste filme vai no sentido de comprar tempo, ou seja, trabalhei com o orçamento existente, setecentos e oitenta e sete euros, o projeto começa com o receber desse orçamento, e acaba quando o orçamento se esgota. Foram feitos todos os esforços possíveis no sentido de se poupar o máximo, e assim, o orçamento completo foi destinado as deslocações aos locais de filmagem, assim permitindo o número máximo de dias de filmagem possíveis.

## Conclusão

É necessário estabelecer algumas considerações finais quanto a este projeto. O projeto nasce, com objetivos alargados, nasce mais com uma área de trabalho pré definida e com um arquivo e memória dispersos, ao invés de um discurso, um argumento, ou materiais que consideremos mais convencionais a produção cinematográfica. Por isso, é complicado poder se dizer que o projeto atingiu os seus objetivos, foi um projeto de experimentação e descoberta. Descoberta de metodologias, de imagens e de espaços, e nisso o projeto foi próspero.

Hoje, dando o projeto como concluído, percebo ter descoberto o que considero ser o método de produção mais adequado a mim, onde o tempo é o fator determinante, onde tudo tem de confluir no sentido de ter mais tempo, desde o planejamento até o orçamento. Tempo para habitar o espaço, para poder não filmar caso não encontre o enquadramento ideal. Tempo para experimentar. Percebo também algumas limitações a este método, como a impossibilidade da colaboração, gostaria de ter tido alguém que me acompanhasse durante o processo de construção do som do filme, conhecendo as minhas limitações pessoais e tendo recentemente colaborado em outros projetos. Gostaria de ter tido um contato maior com as pessoas que habitam a serra seja como moradia seja como local de lazer, percebo o quão determinante isso foi no início do processo, e olho com pesar a impossibilidade de ter continuado esse contato durante o resto do projeto.

Nesse sentido, este projeto foi uma confirmação a vontade de continuar este corpo de trabalho, em uma menor escala, no sentido de continuar um corpo de trabalho sobre as quatro estações e numa escala maior em continuar a trabalhar o território português.

# Bibliografia

- Cauquelin, Anne. (2008) *A invenção da paisagem*. Lisboa: Edições 70
- Thompson, Sarah. (2019) *Hokusai Landscapes*. Boston: MFA Publications, Museum of Fine Arts
- Brakhage, Stan (2012) *Metaphors on Vision*. Nova Iorque: Anthology Film Archives/Light Industry
- Rees, A.L. (2011) *A history of experimental film and video*. Londres: British Film Institute
- Guzmán, Patricio (2017) *Filmar o que não se vê*, São Paulo: Edições Sesc SP
- Tomas, David (2013) *Vertov, Snow, Farocki: Machine Vision and the Posthuman*, Londres: Bloomsbury Academic
- Soranz, Gustavo (2019) *o cinema de Trinh T. Minh-ha*, Porto Alegre: Editora Sulina
- Martins, India Mara (2015) *A paisagem no cinema de Wim Wenders*, Rio de Janeiro: Contra Capa
- AA. VV. (2019). *Floresta dos Signos*. Compilação de folhas de sala e textos do Docs Kingdom, Arcos de Valdevez

# Filmografia

Mal dos trópicos (2004) de Apichatpong Weerasethakul  
Síndromes e um século (2006) de Apichatpong Weerasethakul  
Tio Boome, Que pode recordar suas vidas passadas (2010) de Apichatpong Weerasethakul  
At Sea (2007) de Peter Hutton  
Landscape (for Manon) (1987) de Peter Hutton  
Study of a river (1997) de Peter Hutton  
skagafjörður (2004) de Peter Hutton  
Three landscapes (2013) de Peter Hutton  
Ten skies (2004) de James Benning  
13 Lakes (2004) de James Benning  
El valley centro (1999) de James Benning  
Ruhr (2009) de James Benning  
In order not to be here (2002) de Deborah Stratman  
O'er Land (2009) de Deborah Stratman  
Hacked circuit (2014) de Deborah Stratman  
Vever (2018) de Deborah Stratman  
Optimism (2018) de Deborah Stratman  
Int. Landscapes (2018) de Daniel & Clara  
Studio diary series (2018) de Daniel & Clara  
Exteriors (2017) de Daniel & Clara  
En Plain Air (2020) de Daniel & Clara  
Cordão Verde (2009) de Hiroatsu Suzuki & Rossana Torres  
O sabor do leite creme (2012) de Hiroatsu Suzuki & Rossana Torres  
Terra (2018) de Hiroatsu Suzuki & Rossana Torres  
Two years at sea (2011) de Ben Rivers  
Now, at last! (2018) Ben Rivers  
Look then below (2019) Ben Rivers  
Homem de Sirius (1964) de Stan Brakhage  
Anticipation of the night (1958) de Stan Brakhage  
The text of light (1974) de Stan Brakhage  
Cloud Phenomena of Maloja (1924) de Arnold Fank  
Waste no.4 new york, new york (2020) de Jan Ijäs  
La Región centrale (1971) de Michael Snow  
All my life (1966) Bruce Bailey  
Obscuro barroco (2018) de Evangelia Kranioti  
Trás os Montes (1976) de Margarida Cordeiro & Antonio Reis

# Anexos

\* TÍTULO

\* TÍTULO EM INGLÊS

\* ANO DE PRODUÇÃO

\* DURAÇÃO (HH:MM:ss)

\* TIPO DE PROJETO

\* GÉNERO

\* SINOPSE DO FILME

\* SINOPSE DO FILME (em Inglês)

\* *FORMATO DE RODAGEM*

1080 HD

4K

OUTRO

\* *FORMATO DA IMAGEM/SCREEN FORMAT*

4:3

16:9

2.35

OUTRO

\* *FICHEIRO DIGITAL*

DCP

PRORES

H.264/5

OUTRO

\* *COR/P&B*

COR

PRETO & BRANCO

AMBOS

\* *SOM*

STEREO

MONO 5.1

5.1

\* *LÍNGUA DAS LEGENDAS*

\* *FORMATO DAS LEGENDAS*

*CARTAZ*

*TRAILER*

**EQUIPA TÉCNICA/ARTÍSTICA**

\* PRODUÇÃO

\* REALIZAÇÃO

\* GUIÃO

\* SOM

\* MONTAGEM

\* FOTOGRAFIA

\* DIREÇÃO DE ARTE

\* OUTROS CARGOS / CAST

\* **LICENCIATURA**

**PROJETO 1**

**PROJETO 2**

**PROJETO FINAL**

**OUTROS/EXTRACURRICULAR**

\* **MESTRADO**

**PROJETO FINAL**

**PROJETO DE CINEMA**

**OFICINA DE CINEMA**

**OUTROS/EXTRACURRICULAR**

## CADERNO DE RODAGENS

Nos dias que habitei a serra, acompanharam-me duas câmeras, uma de filmar e uma fotográfica, tirava fotos sem muito bem saber o que faria com elas, e sem qualquer ideia no sentido de incluí-las neste projeto.

A partir dessas fotografias monto este pequeno caderno de rodagens, que talvez, seja mais justo a este processo de criação do que as palavras sozinhas foram.



## **A CASA E AS SUAS VISTAS**

Durante o processo de rodagens habito esta casa, herdada pelo meu pai após o falecimento do meu avô (o mesmo da inscrição na árvore). Antes, um palheiro, que então foi humildemente remodelado com pequenos quartos que tornam possíveis a estadia. Habito a casa por 6 meses. Ninguém, em todos estes anos, habitou a casa por tanto tempo, sou talvez o primeiro que chamo-a de casa.

Ganho rapidamente o hábito de acordar e ir tomar o primeiro café para o frio do pátio de entrada, e todos os dias, aprecio as varias vistas, ou paisagens, que o pátio oferece.













## AS VISITAS

Durante a estadia na casa, apesar do isolamento profundo que este projeto provocou, recebi, ao longo dos meses algumas visitas, que podiam me trazer desde objetos que precisasse, até palavras de encorajamento e companhia por algumas horas. A todos, agradeço profundamente. Em especial, a pequena colónia de gatos que se formou a volta da casa.

















## **A SERRA**

É envolto pela serra onde passo a maior parte do tempo. Usava a câmera fotográfica muitas vezes como um primeiro teste de enquadramento, simplesmente olhando através da lente, muitas vezes, quando o enquadramento me agradava, tirava uma foto, seja como lembrança de retornar a esse espaço dias ou meses depois, seja simplesmente como testemunha de que estive lá. Estas fotografias oferecem um olhar sobre como construía os enquadramentos, quando são fotografias de planos que integram o filme e também são, uma pequena coleção de planos que nunca existiram.



































LUCAS FAVARES  
2021