



***Lugares de Ausência***  
**um ensaio fílmico sobre casas de emigrantes**

**Melanie Pereira Figueiredo**

Relatório de projeto para obtenção de Grau de Mestre em  
**Cinema**  
2º ciclo de estudos em Cinema

Orientadora: Prof. Doutora Manuela Penafria

**Julho de 2021**



# Agradecimentos

Aos meus pais, Luís e Conceição Figueiredo, que ao longo dos anos esforçaram-se para entender a escolha deste caminho incerto que é o do cinema, e apoiaram cada decisão, cada passo e cada filme. A eles, aos sacrifícios de vida de emigrantes, ao conforto e felicidade que nos proporcionaram, ao amor incondicional que nos deram sempre; a vocês dedico este e todos os filmes sobre emigração que vieram e que estão por vir.

Ao meu irmão Dany Figueiredo que nunca duvidou das minhas escolhas e tornou-se o apoio mais importante e incondicional para todas as decisões nestes últimos seis anos. A ele e à minha cunhada Désirée Figueira um obrigada pelo presente que me deu mais força nestes meses, e ao bebé que aí vem e que já amo incondicionalmente.

À minha Chica, com todas as saudades e todo o amor do mundo, que me acompanha sempre.

À minha Olívia pela simpatia de arruinar muitos dos planos e sons gravados, mas sempre da forma mais querida e engraçada.

Ao Ozu e à Varda que, aos três mesitos, já vão conhecendo mais sobre cinema.

Ao meu querido amigo Artur Caldas, pela amizade cinéfila e lutas de décadas, e pela curiosidade e apoio intensos ao meu trabalho cinematográfico.

Ao Lucas Tavares, pelos 6 anos de amizade e de cinema, pela aprendizagem conjunta e pela contribuição a todo o meu trabalho cinematográfico.

À minha prima Sofia Pereira, por me ter ajudado e aturado com muita paciência na filmagem de alguns planos.

À minha orientadora professora Doutora Manuela Penafria, pela partilha plena de conhecimento, pelo entusiasmo ao documentário, pela ajuda e abertura ao entendimento do meu processo de criação.

Ao Paulo Cunha, Pedro Neves e Otilia Oliveira pelo apoio à investigação e produção.

À AFERT - Associação Folclórica E Recreativa Do Tourigo, ao Bruno Santos, Márcio Santos e Cláudio Ferreira, assim como à XX Element Project – Associação Cultural e à Ana Castro, pelo apoio dado à produção deste projeto.

Agradecimentos ao Instituto do Cinema e do Audiovisual e Ministério da Cultura pelo apoio financeiro.



## **Resumo**

O presente relatório pretende explicar o processo de criação do filme *Lugares de Ausência*, projeto final de mestrado em Cinema na Universidade da Beira Interior, percorrendo todo o caminho de produção, dando especial destaque aos processos de conceção e de realização.

O filme enquadra-se na temática da emigração portuguesa, com enfoque nas casas de emigrantes, numa abordagem documental, ensaísta e poética.

## **Palavras-chave**

emigração portuguesa; cinema português; arquitetura; casas de emigrantes

## **Abstract**

This report aims to explain the process of creation of the film *Lugares de Ausência*, the final project of the MA in Cinema at the University of Beira Interior, covering the whole production path, giving special emphasis to the processes of conception and realization. The film deals with the theme of Portuguese emigration, focusing on the so-called emigrants' houses in a documentary, essayistic and poetic approach.

## **Keywords**

portuguese emigration;portuguese cinema;arquitecture;emigrants' homes



# Índice

<b>Introdução</b>	<b>14</b>
1. Da ideia à metodologia	14
1.1 Ideia original de projeto	14
1.2 Processo criativo ou metodologia de trabalho	15
2. Investigação	17
2.1 Arquiteturas das “casas de emigrantes”	17
2.2 Filmografia da emigração portuguesa	18
2.3 Fotogenia e Fonogenia: conceitos cinematográficos	19
2.4 Influências e referências resultantes das pesquisas	20
3. Pré-produção	21
3.1 Calendário de projeto previsto	21
3.2 Tratamento cinematográfico provisório	21
3.3 Repérage	22
3.4 Orçamento de base previsto	22
4. Produção	23
4.1 Calendário de projeto	23
4.2 Tratamento cinematográfico	24
4.3 Fotografias	24
4.4 Experimentações e filmagens	25
4.5 Realização	26
5. Pós-produção	28
5.1 Montagem e sonorização	28
5.2 Edição de imagem e de som	28
5.3 Conceção de materiais de distribuição	29
5.4 Orçamento gasto	29
6. Conclusão	29
<b>Filmografia, Outras Visualizações, Bandas Sonoras</b>	<b>30</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>32</b>
<b>Anexos</b>	<b>34</b>



*Há sempre um deus fantástico nas casas  
Em que eu vivo, e em volta dos meus passos  
Eu sinto os grandes anjos cujas asas  
Contêm todo o vento dos espaços*

Sophia de Mello Breyner Andresen  
em *Dia do Mar* (1947) p.91



*En France, ils avaient travaillé jusqu'à ne plus vivre, trimé 12 heures par jour, samedi, dimanche et jours fériés pour construire une grande maison au village devenue avec le temps inutile et dérisoire. [...]*

*L'émigration engendre sans doutes des rêves trop grands et d'impossibles projets parce qu'elle porte en elle l'absence qui détruit les liens avec le lieu où ils doivent s'accomplir.*

*Em França, tinham trabalhado até já não viverem, escravizados 12 horas por dia, sábados, domingos e feriados para construir uma casa grande na aldeia que, com o tempo, se tinha tornado inútil e irrisório. [...]*

*A emigração gera, sem dúvida, sonhos demasiado grandes e projetos impossíveis porque traz consigo a ausência que que destrói os laços com o local onde devem ser cumpridos.*

José Vieira  
em *Le retour est une maison vide* (2007) p.5  
tradução livre

A todos os emigrantes que anseiam pelo regresso às suas casas de sonhos.  
A todos aqueles que, apesar dos anos de saudades, desencantaram dos seus sonhos.



# Introdução

O presente relatório pretende explicar o processo de criação do filme *Lugares de Ausência*, projeto final de mestrado em Cinema na Universidade da Beira Interior, percorrendo todo o caminho de produção, dando especial destaque aos processos de conceção e de realização.

O filme aborda a temática da emigração portuguesa, com enfoque na construção de casas de emigrantes, numa abordagem documental, ensaísta e poética.

Não sendo o cinema, quando passa pela câmara na minha mão, um processo necessariamente cronológico nos seus vários aspetos – falamos aqui do clássico caminho de pré- à pós-produção -, o relatório divide-se, no entanto, em quatro partes distintas e cronológicas, para não arriscar existir confusão na sua compreensão, onde são então abordados num primeiro momento todos os aspetos de investigação, pesquisas, influências e conceções, e nos três pontos seguintes os passos dados na pré-produção, produção e pós-produção.

## 1. Da ideia à metodologia

### 1.1 Ideia original de projeto

Este projeto pretende não só ser uma continuação do meu trabalho cinematográfico em volta de emigração portuguesa, como ser uma continuação de *Memória Descritiva (2020)*, um ensaio documental desenvolvido no primeiro ano de mestrado e no qual foram trabalhados arquivos imagéticos, sonoros e escritos de uma casa em construção há 30 anos; sendo essa a casa dos meus pais, emigrados no Luxemburgo há mais de 30 anos. Nesse filme são mostradas fotografias da sua construção exterior, desde as fundações à colocação das janelas e portas, acompanhadas por sons de construção e fragmentos de diálogos dos arquivos sonoros. Não pretendendo retratar a casa na sua totalidade, o filme propõe ser um fragmento dessa casa em construção, e em nenhum momento lhe é dada materialidade para além dos arquivos, salvo numa parede de tijolos.

A ideia para este projeto surgiu como um novo fragmento dessa casa em construção, onde é dado o passo em frente e dada materialidade e significado à casa para além dos arquivos, enquanto é explorado e trabalhado o mesmo processo de criação e linguagem.

É importante realçar que desde logo assumi que o processo criativo que iria seguir não pressupunha um filme já definido a nível de estrutura e de discurso, mas seria um processo de pesquisa, observação intensa e procura pelo desenvolvimento da estrutura e do discurso enquanto é trabalhado a imagem, o som e a montagem. Dentro desse

processo, existia, no entanto, já um panorama de conceitos, imagens e sons que sabia querer desenvolver, e que se iriam focar na materialidade da casa.

Pensei em trabalhar essa materialidade através de móveis cobertos por lençóis brancos, de pó que paira no ar, de janelas fechadas e trechos de luz que conseguem passar para o escuro. Também pensei trabalhar de novo os arquivos imagéticos e sonoros da casa, que não se concentram na sua construção exterior, mas agora do interior da casa, para as suas divisões e objetos (móveis, decorações, etc). Pensei também desde logo em projeções desses arquivos sobre os móveis cobertos pelos lençóis, e como se de uma mise-en-scène se tratasse, com fundo a preto de forma a se destacarem. A ideia sempre pressupôs também passar essa materialidade pelos corpos que construíram a casa, presentes nas imagens de arquivo e/ou objetos dentro da casa.

A nível sonoro, a ideia era não existir voz-off, por não querer que o som seja um elemento meramente explicativo da imagem, mas que de igual forma contribua para a construção cinematográfica.

A esta ideia de continuação do filme anterior, juntou-se outra ideia de já alguns anos, onde pretendia desenvolver uma série fotográfica de ditas casas de emigrantes, ou seja, casas que se encontram numa fronteira entre serem casas de habitação permanente (fugindo à noção de casa de férias), mas que permanecem desabitadas a maior parte do ano. Essas casas são na sua maioria de grande dimensão e apresentam influências arquitetónicas dos países para os quais as famílias emigraram. Decidi juntar este desejo de trabalhar essas casas em formato fotográfico – e de alguma forma, um formato de arquivo físico - e conclui que iria fazer uma ligação com a minha casa e passar do íntimo e privado para o coletivo. A ideia era fotografar cerca de 10 casas em planos gerais e de detalhe, e posteriormente montadas em stop-motion em loop, para poder evidenciar movimentos circundantes às casas fechadas, como são trabalhadas as fotografias em *Reconversão* (2012) de Thom Andersen. Além disso, a ideia era ser uma casa em cada freguesia do concelho de Tondela, um dos concelhos com uma taxa de emigração relativamente elevada e com imensas construções das ditas casas.

A ideia era no final o filme ter uma duração entre 15 a 20 minutos com formato de 1.33:1 FHD e a cores.

## 1.2 Processo criativo ou metodologia de trabalho

Para a concretização deste projeto, adotei a mesma metodologia de criação que usei no filme *Memória Descritiva*, cujo processo passou por três fases essenciais: pela análise e organização dos materiais de arquivo imagéticos e sonoros, pela experimentação de filmagem e de montagem das imagens, e pela experimentação e montagem sonoras. Essas três fases foram desenvolvidas em simultâneo, não tendo entrado no processo de criação com um filme já definido a nível de estrutura e de discurso, mas, pelo contrário,

procurando desenvolver a estrutura e o discurso enquanto desenvolvia a imagem, o som e a montagem.

Durante a concretização deste projeto, adotei de novo a mesma metodologia, com as três fases de processo criativo.

Na primeira fase desenvolvi uma pesquisa intensa sobre cinema de emigração portuguesa, com recolha de filmes, realizadores e autores no panorama do cinema português. Efetuei uma pesquisa aprofundada sobre a arquitetura portuguesa e arquitetura de ‘casas de emigrantes’, de forma a ficar a conhecer as suas especificidades.

Com a investigação já em andamento, foi também nessa fase que voltei a pegar nos arquivos existentes da casa e a analisá-los – desde fotografias, a imagens em movimento e documentos burocráticos diversos. Desta análise imagética, sonora e de escrita resultou uma seleção dos arquivos que me pareceram mais interessantes e pertinentes para o filme que já se formava na cabeça.

Ainda nesta fase, foi feita uma releitura sobre o conceito de fotogenia e fonogenia de Jean Epstein. O caderno de notas entrou desde logo em cena nesta primeira fase, onde fui já apontando ideias para o filme, assim como apontamentos importantes sobre as leituras efetuadas. O caderno de notas pode ser encontrado em anexo.

Também foram feitas a repérage e fotografias das casas de emigrantes, assim como sobre o processo de experimentação dentro de casa com os lençóis, que cobriram 50% da casa durante cerca de três meses, de forma a poder observar, pensar, sentir, cheirar e relembrar os lençóis na sua imobilidade.

A segunda fase incidiu sobre o processo de experimentação e de filmagem dentro de casa. Com a pesquisa feita, os materiais de arquivo já definidos, as fotografias das casas em mão e um panorama do que queria capturar com a câmara, começo por experimentar várias versões da filmagem dos arquivos e dos lençóis. É nesta fase que também começo a definir melhor o tratamento cinematográfico e que vou apontado ideias para filmar e perceber se funcionariam na montagem. A estrutura e o discurso do filme começam a ser trabalhados, e é refletida a estrutura e o discurso do som. Esta fase durou cerca de quatro meses, e acaba com a finalização das filmagens e um alinhamento de montagem já feito.

A terceira e última fase é dividida por dois momentos. É trabalhada a montagem de imagem, e agora também de som do filme. Os arquivos sonoros são analisados na primeira fase, mas é aqui que são estruturados – é de extrema importância tratar também o som dos arquivos, e tratá-lo como um arquivo em si, externo à imagem. Para além desse material sonoro, também é aqui trabalhado o som capturado durante as filmagens, e nesta fase também decorreram mais captações sonoras. Neste período foi escrita, gravada e montada a sequência de texto de voz-off.

O segundo momento desta fase incide sobre a pós-produção de imagem e de som e criação de material gráfico, assim como finalização de relatório de projeto e notas finais.

Estas três fases são todas de igual importância para o processo de criação do filme, sendo que pressupõe um processo em contínuo desenvolvimento.

## 2. Investigação

### 2.1 Arquiteturas das “casas de emigrantes”

O primeiro passo no processo de investigação foi recolher documentação e fazer leituras sobre o que afinal pode ser determinado como arquitetura de ditas casas de emigrantes. Por entre as muitas leituras feitas sobre arquitetura portuguesa e arquitetura do emigrante português, surgem dois nomes que destaco com particular atenção, pelas ideias e conceitos que levantam nas suas investigações.

Doutorada em antropologia e investigadora integrada do CRIA, Ana Saraiva desenvolve o seu trabalho em volta de estudos sobre identidade, património, arquitetura popular, ruralidade e emigração. Publicou um livro em 2017 sobre arquitetura portuguesa na pós-ruralidade, onde dedica um capítulo à arquitetura dos emigrantes portugueses, assim como vários artigos sobre o mesmo tema. Saraiva destaca que estas casas são processos de ‘autoconstrução’, desenvolvidos em conjunto com amigos e familiares, no que chama de “cooperação familiar”, e que aconteciam por norma nas férias de verão. São casas que deixam uma sensação permanente de obras inacabadas, devido ao longo processo de construção a que são alvas. Para além disso, são formas de continuar a existir um sentimento de pertença à terra, apesar da ausência, e sustentam o sonho de um dia poder regressar.

São construções de investimentos próprios, com base em sacrifícios nos países de imigração, onde muitas das vezes são explorados. Por norma, estas construções possuem muitas janelas e portadas, mansardas, telhados pretos e inclinados, balaustradas, colunas e pilares, com espaços interior amplos, várias casas de banho, ‘marquises’, duas cheminés e aquecimento, telhados com sistema de água (caleiras), garagem e dois pisos. São ainda rodeadas por um terreno ou jardim. Existe uma mistura entre traços externos, ou seja, não-portugueses, e traços populares, no que a autora define como uma valorização da tradição, da liberdade, da multiculturalidade e da modernidade.

Rossana Santos é doutorada em Turismo e desenvolve algumas investigações sobre emigração. Em 2019 escreveu um artigo sobre as “casas de sonhos”, onde, tal como Saraiva, denomina a construção destas casas de ‘autoconstrução’, muitas vezes devido ao passado e presente ligado à construção civil, e aborda a ‘estética do emigrante’, ou seja, o saber fazer ao invés de dizer, e o fazer pelas próprias mãos como sendo um momento estético por excelência. Essas construções remetem ao desejo de pertença ao local de origem, assim como a afirmação da melhoria da condição económico-social. Para além dos vários aspetos arquitetónicos que destaca, idênticos aos mesmo de Saraiva, a autora ainda acrescenta que, apesar querem separar-se do que chama de “casinha rural”, as casas continuam a ter uma organização rural, com espaço para futuras horas e terras de cultivo, como forma de continuar o hábito e o prazer pelo contato com a terra – a autora realça ainda, que nas habitações fora do país, muitos dos emigrantes prosseguem com esse hábito de cultivo.

Santos dá um passo em frente e aborda a identidade híbrida do emigrante, que vive com a tensão entre a manutenção e a assimilação de duas culturas, e como isso se reflete na construção da ‘casa de sonho’. A identidade é, por norma, definida por uma origem frequentemente vinculada a um território, e ao residir em vários lugares, o emigrante tem a necessidade de ter uma identidade autêntica enraizada em algum lugar, sendo esse lugar o espaço da construção da casa em Portugal. A sua vida é orientada pelo desejo de enraizamento e de pertença à terra, para um futuro no país de origem. As ‘casas de sonho’ podem então, segundo a autora, serem consideradas como património, já que estas casas são lugares de ausência, mas reconhecidas como lugares de memória e de futuro.

Durante a pesquisa sobre arquitetura e emigração, foram encontrados vários estudos que davam enfoque a habitações de emigrantes portugueses desde os anos 1920 a 1950 – apesar de, esses emigrantes não emigrarem necessariamente por necessidade, mas enquadrarem-se mais num contexto colonizador. Ambas as autoras investigam e escrevem sobretudo sobre casas de portugueses partidos para França e construídas a partir dos anos oitenta. Apesar do presente projeto focar-se em casas construídas na década de 90, não deixam de ter traços arquitetónicos comuns com as habitações de emigrantes da década de 80.

## 2.2 Filmografia da emigração portuguesa

Para o desenvolvimento deste projeto, foram vistos e revistos um pouco mais de 40 filmes que abordam temas como arquitetura – como as obras experimentais de Lotte Schreiber e *Reconversão* (2012) de Thom Andersen; *Taste of Cement* (2017) de Ziad Kalthoum, que retrata trabalhadores sírios de construção civil, exilados no Líbano, numa abordagem crua sobre a construção, casas e exílio, cujos temas alinham-se, ainda que de longe, com o presente projeto, e cuja forma como o realizadora explora a arquitetura com a câmara me fascinou -, filmes cujo principal leitmotiv são mãos – *Glass* (1958) de Bert Haanstra, *Only God Forgives* (2013) de Nicolas Winding Refn e alguns filmes de Bresson – e, principalmente, filmes sobre emigração portuguesa.

Desde logo, não procurei apenas filmes que abordassem a questão das casas de emigrantes, porque me pareceu existirem muito poucos – de facto, das minhas pesquisas, resultaram apenas dois filmes. Procurei antes conseguir um acervo grande de filmes sobre emigração portuguesa, desde a década 60 a mais recente.

João Vieira assim foi um realizador incontornável, do qual consegui ver quase toda a filmografia, desde *A Fotografia Rasgada* de 2001 à *Ilha dos Ausentes* de 2016, passando ainda por algumas longas e curtas documentais menos conhecidas do realizador, editadas em DVD e vendidas por uma livraria algures no meio de França. A filmografia é essencial para se perceber o que foram os anos do salto e o que foram os emigrantes dos anos 60 e os do pós-25 de abril. Ambos os DVDs vieram acompanhados de um pequeno livro, com alguns escritos do realizador sobre a condição do emigrante ilegal português na década de

60, assim como a condição de se crescer filhos de portugueses em França, que foram essenciais também para o processo de criação do filme.

Para além de José Vieira, destaco duas obras pouco conhecidas de João Pedro Rodrigues, dos anos 90 e de género documental: *Esta é a minha casa* (1997) e *Viagem à Expo* (1999), dois documentários que acompanham uma família de emigrantes no regresso a Portugal pelas férias em agosto, que me marcam muito pela sua crueza e intensidade sentimental.

Joana Frazão e Raquel Marques realizam um documentário em 2009 sobre casas de emigrantes, *A casa que eu quero*, único filme português encontrado que aborde a temática.

Realço ainda os filmes *Aquele querido mês de agosto* (2008) de Miguel Gomes, *Mudar de Vida* (1966) de Paulo Rocha, *Regresso à terra* (1992) de Catarina Alves Costa e *Solange...com saudades* (2003) de Noémie Mendelle, que, a meu ver, propõe discursos interessantes sobre emigração, distância, nostalgia e regressos incertos à terra.

### 2.3 Fotogenia e fonogenia: conceitos cinematográficos

Sendo este projeto uma continuidade do meu trabalho cinematográfico desenvolvido até agora, e em especial do *Memória Descritiva* (2020), interessou-me voltar ao conceito de fotogenia, abordado já há uns anos numa rara aula de licenciatura que me marcou, e que influencia, inconsciente ou conscientemente, o meu último filme. Voltei aos textos de Louis Delluc, e em especial de Jean Epstein.

Delluc descreve fotogenia como sendo uma qualidade inexplicável que eleva todas as coisas ao belo e o cinema a arte.

Jean Epstein parece conseguir explicar essa qualidade ‘inexplicável’ em algumas palavras. Para o cineasta, fotogenia é conseguida quando, através da reprodução cinematográfica, qualquer aspeto das coisas, seres e almas vê as suas qualidades morais aumentadas. Fotogenia é a capacidade de representar o imaterial, ou seja, o cinema tem a capacidade de dar vida a todos os objetos e à própria natureza – falamos aqui de animismo – e inclusive, possibilita a criação de imagens, ideias e conceitos abstratos no espetador. A fotogenia é assim um elemento específico à arte do cinema, que faz com que o cinema seja meramente mais do que uma cópia das coisas: cinema é a capacidade da imagem induzir emoções e reações.

Epstein defende que cinema não é fotogenia num todo, mais tem momentos de fotogenia, onde é atingida uma quarta dimensão, segundo o autor a ‘dimensão cósmica’, onde tempo e espaço são funções da nossa percepção e movimento. Para atingir a fotogenia, o cinema tem de ser a ‘expressão do eu’ – algo antecedente ao que viria mais tarde a ser conhecida como ‘teoria do autor’ -, e a imagem cinematográfica deve ser um modo de filosofia e de poesia. Esses momentos de fotogenia só são possíveis, segundo Epstein, através de movimento de plano ou movimento dentro do próprio plano, do uso do grande plano e do

uso de slow-motion. Epstein escreveu: “o belo, ainda não suficientemente conhecido, dos chamados objetos inanimados e todos prodigiosamente vivos.”.

Outro aspeto da fotogenia, que me parece ficar mais esquecido quando se aborda o conceito a partir da perspectiva de Epstein, é a marginalização da narrativa. O cineasta defende que histórias não existem, apenas situações sem início, meio ou fim, e que o central de uma obra cinematográfica não deve ser uma história. Isso possibilita a existência de planos que não tenham a função de avançar com a narrativa e possibilita a existência de momentos fotogénicos.

Para além do conceito de fotogenia, Epstein desenvolve o conceito de fonogenia, onde afirma que, tal como a fotogenia impossibilitada por uma dependência excessiva à narrativa, a fonogenia impossibilitada por um uso excessivo do diálogo. O cineasta defende que fonogenia é conseguida de igual forma através de slow-motions, mas sobretudo quando os sons não competem com as imagens, mas sim harmonizam o todo.

#### 2.4 Influências e referências resultantes das pesquisas

Das leituras sobre a arquitetura da casa do emigrante ou ‘casa de sonho’, realço alguns conceitos que as autoras abordaram e que influenciaram a conceção do filme: o termo ‘autoconstrução’ e ‘estética do emigrante’ como sendo o fazer pelas próprias mãos – mãos, que vieram a ser o leitmotiv do filme. Destaco ainda as expressões ‘cooperação familiar’ e ‘sensação permanente de obra inacabada’, assim como ‘identidade autêntica e enraizada’, ‘lugares de ausência’ – que viria a inspirar o título do filme -, ‘lugar de memória e de futuro’ – referenciados no texto em voz-off.

Jean Epstein e os seus conceitos de fotogenias e fonogenia também influenciaram a conceção do filme. Realço aqui a marginalização de uma narrativa, a imagem cinematográfica como dando vida a qualquer objeto inanimado, a fotogenia sendo atingida através de movimento, grande plano e slow-motion. Neste projeto interessou-me sobretudo focar no movimento interno do plano, assim como no slow-motion a nível sonoro, como descreve no seu conceito de fonogenia.

Da filmografia vista, José Vieira deixou muitas marcas e com certeza teve influência na conceção do projeto, para além de dar a força necessária para continuar a explorar esta temática que, de alguma forma, se renova sem mudar de década a década.

Realço ainda as duas curtas documentais de João Pedro Rodrigues que me surpreenderam muito, e que me marcaram profundamente, sobretudo o abraço entre mãe e filhos em *Esta é a minha casa*.

Também muita da obra de Tânia Dinis, de Susana de Sousa Dias e de Catarina Vasconcelos tiveram influências estéticas no projeto.

*Glass* de Bert Haanstra foi uma descoberta maravilhosa e uma reverência às mãos como nunca antes tinha visto. Também “Hands Tied: Two Very Different Films About Hands”,

publicado pela revista de cinema feminista *Another Gaze* abriu portas para o uso de mãos em cinema.

Uma influência sonora inegável foi todo o trabalho sonoro de *The Caretaker*, cujo projeto é caracterizado pela exploração da memória e a sua deterioração gradual causada por doenças como alzheimer e demência, que deixam sentimentos de nostalgia e melancolia. Destaco sobretudo o álbum *An empty bliss beyond this world* (2011) que inspirou o sentimento de vazio ressentido dentro da casa. E ainda a composição *Libet's Delay*, inspirada na composição de *ballroom* de 1937, *Goodnight, my beautiful* de Russ Morgan. Estas duas composições acabaram por inspirar a banda sonora do filme. Destaco ainda também os trabalhos sonoros de William Basinski, que seguem uma mesma via de criação, focando em memórias e repetições sonoras.

### **3. Pré-produção**

#### 3.1 Calendário de projeto previsto

Inicialmente não tinha previsto que o projeto requeresse uma logística complexa, sendo que, por um lado, incidia em questões de organização e alinhamento de material pré-existente; por outro, as filmagens estavam previstas decorrer dentro de uma mesma casa, e as fotografias de casas de emigrantes situavam-se num mesmo concelho.

O cronograma dividia-se por três momentos, dando tempo e espaço para a criação. O primeiro momento acontecia de novembro 2020 a janeiro 2021, três meses importantes para o tipo de metodologia de processo criativo aplicada por mim. Nesta fase seria desenvolvida a investigação em torno dos temas a serem abordados. Seriam ainda analisados, organizados, alinhados e digitalizados os materiais de arquivo existentes da casa, assim como feita a repérage e as fotografias das casas de emigrantes – logisticamente, era importante as fotografias serem feitas nessa altura, pois era assegurada a revelação destas com tempo e tornava-se possível poderem ser repetidas no caso de algum imprevisto. Este primeiro momento também era importante para a experimentação de vários métodos de imagem e som, que iriam definir o segundo momento.

O segundo momento estendia-se entre fevereiro e março 2021, e iniciavam as filmagens na casa e montagem de imagem.

O terceiro momento incidia sobre a pós-produção; iniciava em abril e acaba em finais de maio de 2021. Seria o momento de montagem sonora e pós-produção de imagem e de som do filme, assim como de elaboração de grafismos diversos para a promoção do filme. O contacto com um/a sound designer seria estabelecido por volta de março, quando já houvesse ideia da duração do filme.

A entrega estava prevista para 25 de junho, com defesa nas duas semanas seguintes.

Como referido em diante no ponto 4.1, o calendário previsto tornou-se inviável.

### 3.2 Tratamento cinematográfico provisório

O tratamento cinematográfico provisório foi escrito por várias folhas e cadernos ao longo da pesquisa, detalhando alguns planos, algumas cenas, alguns sons, algumas notas de iluminação.

Foi depois escrito um tratamento mais completo, já enquanto decorriam as filmagens, de forma a conseguir unificar melhor o que faltava.

Pode ser encontrado em anexo.

### 3.3 Repérage

Devido a pandemia causada pelo Novo Coronavírus COVID-19 e à renovação do Estado de Emergência no país do 15 de janeiro até meados de junho, a repérage prevista pelo concelho de forma a identificar as ditas “casas de emigrantes” ficou inviável.

Resolvi contornar o problema e fazer a repérage de forma virtual, usando o Google Maps. Num primeiro momento, tive de criar uma lista com todas as freguesias do concelho de Tondela, sendo que na internet existia um documento desatualizado e a Câmara Municipal também possuía um documento desatualizado. Desses dois documentos, criei um novo e através de pesquisa pelo Google Maps, onde consegui identificar as 19 freguesias do concelho e todas as localidades. De seguida, tentei identificar, da melhor forma possível, casas com telhados escuros, visto que nas pesquisas sobre as ditas casas de emigrantes os telhados eram quase na totalidade sempre de telha preta. Este processo durou cerca de 2 semanas.

Em anexo encontra-se a lista das localidades e mapas.

De forma a melhor perceber que lentes usar para as fotografias das casas, fiz repérage na minha própria casa e cheguei à conclusão que teria de ser uma lente zoom, pelo simples fato de algumas moradias poderem ter portões fechados ou terrenos grandes em volta, e o meu foco era ter não fotografias gerais, mas sim detalhes de vários aspetos arquitetónicos que as unisse. Ficou então decidido que iria usar uma Minolta XE-5 com lente Zoom Rokkor-X 75-200mm f/4.5. Foram ainda testados vários rolos, desde Kodak a Fuji a Agfa, e ficou decidido usar o Fujicolor C200 135/36.

Dentro da própria casa, ocorreram alguns testes entre lentes analógicas Minolta e Contax XY. Para serem cores mais unânimes com as das fotografias das casas, decidi usar a Fuji X-H1 com o kit de lentes da Minolta de que disponho, usando principalmente as 28-70mm f/3.5 MD e 50 f/1.7 MD.

### 3.4 Orçamento de base previsto

O orçamento de base previsto foi calculado de forma realística, constando os gastos essenciais previstos na produção deste filme.

Foi calculado um subtotal de 460€, com 10% para imprevistos, resultando num orçamento de base previsto de 506€.

Para a repérage foram calculados 50€ em gasóleo, sendo que esta seria feita de carro pelas 19 freguesias do concelho de Tondela, durante 3 ou 4 dias.

Para as fotografias das casas de emigrantes, por serem feitas em rolo analógico Fujicolor C200 135/36, calculou-se um valor de 5€ por rolo, sendo necessários 10 rolos, resultando em 50€. As revelações e digitalizações dos rolos ficariam de igual modo a 5€ cada, resultando noutros 50€. Tanto a compra como a revelação dos rolos seriam feitas na Labcenter – Comercio de Fotografia Lda. no Porto, sendo a loja com os preços mais acessíveis e cujos serviços já me eram conhecidos no âmbito de outros projetos fotográficos.

A digitalização de material de arquivo da casa recai sobre 8 cassetes Hi8, que ficariam a 7,50€ cada, resultando em 60€. De novo, a digitalização seria feita no Porto, na Máquinas de Outros Tempos Lda., cujo trabalho em digitalização também era familiar e de confiança.

Por último, o filme iria requerer ajustes e limpezas no som por um profissional da área, e nesse sentido foram calculados 250€ para o sound design do filme, com base em colaborações anteriores com profissionais da área.

Em anexo encontra-se o documento do orçamento de base previsto de forma detalhada.

## 4. Produção

### 4.1 Calendário de projeto

O calendário de projeto sofreu algumas alterações face ao que estava previsto, devido à pandemia causada pelo Novo Coronavírus COVID-19 e à renovação do Estado de Emergência no país de 15 de janeiro até meados de junho.

De dezembro 2020 a março 2021, foi desenvolvida a investigação sobre cinema de emigração portuguesa, arquitetura das casas de emigrantes e conceito de fotogenia e fonogenia de Jean Epstein. Foram visualizados cerca de 40 filmes sobre emigração, arquitetura e filmes contendo o *leitmotiv* de mãos. Foram ainda recolhidos, analisados, organizados e digitalizados os materiais de arquivo existentes da casa, desde fotografias a cassetes Hi8. Nesta fase, uma grande parte da casa foi coberta por lençóis brancos para observação e reflexão sobre filmagens.

Como explicado no ponto 3.3, a repérage foi feita em formato online e em volta da minha casa, devido à quarentena e restrições de circulação. Isso atrasou todo o processo de fotografar as casas de emigrantes, previsto para fevereiro, e adiado para abril. As casas foram fotografadas na primeira semana de abril, reveladas nas duas semanas seguintes e entregues em mãos em inícios de maio.

De abril a maio de 2021, foram executadas as filmagens na casa e feito um primeiro corte de montagem de imagem.

De maio a julho ocorreu a montagem de imagem e sonora, assim como a pós-produção de imagem e som.

Em julho foram elaborados e finalizados materiais diversos para a promoção do filme. A entrega ocorreu a 9 de julho de 2021.

#### 4.2 Tratamento cinematográfico

O tratamento cinematográfico sofreu alterações do provisório, e foi escrito consoante aconteciam as experimentações, filmagens e montagem, por um lado, para não perder as ideias que fluíam na cabeça, podendo assim fazer alterações, apontamentos, direções, comentários; por outro, para ter uma espécie de guião escrito em folha e poder unificar os vários planos, as várias cenas, e conseguir visualizar por palavras o que acontecia nas imagens e vice-versa.

O texto da voz-off foi escrito já no final do processo de produção, quando senti que faltava algo para unificar o filme. Acabei assim por incluir voz-off, que não estava no plano inicial. Incluí assim também fotografias pessoais das casas por onde morámos no Luxemburgo. O texto é baseado em memórias e experiências pessoais vividas nessas casas, e postas em relação com a casa em Portugal. Houve alterações ao texto ao longo das leituras de teste e própria montagem sonora.

Em anexo encontram-se o tratamento cinematográfico final e as versões do texto da voz-off.

#### 4.3 Fotografias

A produção das fotografias das casas de emigrantes foi um processo bastante alongado e com algumas complicações.

Desde logo, comecei por fazer cálculos, que podem ser encontrados nas notas de caderno em anexo, sobre a quantidade de rolos necessários para o stop-motion, mas rapidamente tornou-se financeiramente inviável. Após alguma reflexão, e como me interessava muito mais procurar semelhanças entre as casas e não movimento, desisti do stop-motion, e resolvi fazer um rolo por casa, que resultaria em 684 fotografias.

Como descrito no ponto 3.3, devido às restrições impostas a partir de meados de janeiro, a repérage no terreno tornou-se inviável e foi feita online, baseada no conhecimento adquirido na investigação e procurando no Google Maps por telhados pretos e terrenos em volta das casas um pouco maiores, casas com fachadas brancas e traços arquitetónicos comuns às casas de emigrantes da década de 90, num processo que demorou 2 semanas. Quando finalmente pude deslocar-me ao terreno para fotografar, comecei com o primeiro mapa e percorri toda a zona oeste do concelho com os pontos de referência em mãos. No entanto, rapidamente me deparei com casas que de facto tinham uma estrutura muito semelhante às das casas de emigrantes, mas que eram habitadas por portugueses. Essa descoberta, dessa inspiração de casas que outrora eram construções desprezadas para novas construções de residentes portugueses, não deixou de ser muito interessante. Nesse primeiro dia, fotografei apenas 3 casas. Percebendo que provavelmente as referências que tinha em mãos iam resultar no mesmo problema, resolvi então fotografar apenas casas dentro da minha freguesia de habitação. Foram então fotografadas 15 casas, das quais saíram 3 rolos virgens, resultando em 12 casas e 432 fotografias. A câmara usada foi uma Minolta XE-5 com lente Rokkor-X 75-200mm 1:4.5 e rolo Fujicolor C200 135/36.

Os enquadramentos das fotografias foram pensados no momento de repérage em volta da minha casa. Os enquadramentos são fechados, nunca deixando perceber ao certo de que casa se trata, e realçando aspetos arquitetónicos comuns entre elas, como as portas de entrada, as muitas janelas e as portadas, as várias cheminés, as caleiras para corrimento das águas, as varandas, pilares e alpendres, os telhados inclinados e de telhas escuras, as escadas e corrimãos, as garagens e portões, materiais de construção ainda presentes no terreno, e até alguma degradação nestas casas raramente ou nunca habitadas.

O resultado final ficou conforme esperado, e o próximo passo foi filmar cada fotografia individualmente, para depois ser mais fácil o processo de montagem.

#### 4.4 Experimentações e filmagens

O processo de experimentações durou de fevereiro a finais de abril, tendo sido um processo simultâneo às filmagens que começaram em inícios de abril e estenderam-se até inícios de junho.

No processo criativo, as experimentações são o momento onde dedico muito do meu tempo a assimilar os espaços, as coisas e os tempos que pretendo filmar; é um tempo de observação intensa tanto sem como com a câmara a mão. Foram destas observações que ressurgiram memórias dos tempos em que a nossa casa era coberta e que me possibilitou redescobrir de novo algumas emoções essenciais, a meu ver, para o filme.

As experimentações mais extensas aconteceram com os lençóis, que foram colocados na maior parte da casa logo desde fevereiro, e foram alvos de várias experimentações com vários tipos de câmaras, e vários tipos de planos, desde planos abertos a planos fechados e

planos macro, planos estáticos a zooms, movimentos panorâmicos e câmara-à-mão, com e sem iluminação, com janelas abertas para criar algum movimento. Foram de longa os planos mais difíceis de gravar, por não existir qualquer tipo de movimento inerente ao objeto e os planos acabavam por me soar incompletos, demasiado fotográficos e pouco cinematográficos – esta questão foi, em diante, resolvida na montagem. Houveram ainda planos onde uma mão passava por cima dos lençóis, como para os esticar, mas acabaram por não ser incluídos na montagem final.

Ainda os planos das mãos com fundo de entulho foram os mais complexos a nível de logística e requeri ajuda externa para conseguir o plano que idealizava. De forma irónica, foi conseguido com materiais de construção, com 2 tripés e uma tábua de forma a criar um ponto alto, com tijolos e pavês para segurar o tripé da câmara e com um escadote para podermos ter acesso ao ecrã da câmara. Sendo as minhas mãos que aparecem, tanto com como sem luvas, foram os únicos planos que não foram gravados diretamente por mim, assim como os planos do trailer.

A sequência no sótão, onde se vêem os tijolos e as telhas, foi das sequências também com mais experimentações, sobretudo com os lençóis e a projeção invertida, e a gravação do som a ecoar por uma coluna.

As fotografias de construção, onde a lupa evidencia as mãos dos trabalhadores, assim como as fotografias das casas no Luxemburgo, foram as mais fáceis e de certa forma óbvias de serem filmadas. Após algumas experimentações, e sabendo que o filme continha muito material fotografia, pareceu evidente abordar os vários arquivos de forma diferente. As fotografias das casas dos emigrantes foram filmadas ao estilo da primeira sequência do *Memória Descritiva*, com um plano fechado e colocando as fotografias uma a uma. No entanto, tornou-se rapidamente uma forma demasiado longa e desinteressante para cerca de 250 fotografias, e foi então decidido gravá-las uma a uma, por um lado para facilitar a montagem, por outro para se poder notar um ligeiro movimento de tripé em algumas delas, que, em tela grande, me parece ser um movimento interessante.

O processo de experimentação e de filmagem foi o processo mais comprido de todo o projeto, onde fiz questão de poder beneficiar de tempo para observar a casa, a sua construção, os seus aspetos mais interessantes, e assimilar com dedicação total de novo a casa coberta por lençóis. Foi um processo que se foi desenvolvendo-se aos poucos e que passou também logo pela mesa de montagem de forma a perceber que sequências/cenas/planos se estavam a formar e para onde o discurso estava a direccionar-se.

#### 4.5 Realização

Como detalhado neste relatório, o processo de criação do filme passa por imensas fases, que se misturam, acrescentam, despertam, anulam. O cinema não é um processo cronológico, é um processo orgânico.

As decisões de realização deste filme passaram por todas as fases deste processo criativo, desde a ideia inicial, às experimentações, filmagens, montagens, sonorizações; até mesmo, a meio da noite com um *click* que se dá na mente e de repente uma decisão é tomada relativa a um plano, a uma sequência, a um tempo, a um gesto. A certa altura, já não se distingue sequer bem entre o que é documentário e o que é ficção.

O filme é feito por temas, por emigração, por ausência, por tempos, por memórias, por mãos.

A ausência e o tempo são logo explorados no início do filme, com a cena da abertura tão desejada da casa fechada. Inicia com uma sequência de planos fechados e longos de lençóis na escuridão e de um relógio a ecoar, de um tempo que não passa, estagnado sempre no mesmo: no *tic*, no escuro, no pó que paira, nos lençóis que protegem há meses ou anos ou décadas, já cansados. E aí ouve-se a mala que se aproxima, a fechadura perra e a porta que se abre, os passos lentos, e finalmente a luz do sol nos lençóis; uma casa que se abre à luz dourada. E conforme se abrem as janelas, entra finalmente o cantar, antes camuflado, dos pássaros, o vento que levanta e afasta o pó, alguma vida através das janelas e janelas que se abrem. No entanto, nunca se vê essa pessoa, continua ausente, continua fora de plano, continua distante dos lençóis. E fica ausente até ao final do filme, sem nunca aparecer, apenas ouvida a fechar e trancar a porta, deixando os lençóis de novo no escuro da casa, em planos longos intermináveis, na música repetitiva que não tem fim, e no *tic* viciante e desgastado do relógio.

A ausência também é explorada na sequência das projeções do sótão, onde não ouvimos comentários em tempo real sobre a casa e a sua construção, mas apenas registos, vozes de arquivos com mais de 30 anos, por vezes indistintas, tal com as imagens filmadas por detrás do lençol – esse tecido de memória por excelência –, invertidas, caras irreconhecíveis – como se de memórias distantes e já incertas se tratassem; como se os tijolos, as telhas e o cimento carregassem essas vozes. E o tempo, de novo presente no relógio projetado no tijolo; o tempo que não passa, que demora, “*Ó Luís! Ainda não cá está o Luís, ainda não cá está. Ainda falta muito!*”.

O tempo é ainda explorado, incontestavelmente, pelos arquivos imagéticos e sonoros presentes ao longo do filme, desde as fotografias de construção que, por um lado se repetem do filme anterior, por outro remetem a um tempo passado; as fotografias das habitações no Luxemburgo, e o texto em voz-off gravado em cassete; as fotografias das casas de sonhos, fechadas e com evidências de estragos pelo tempo.

Também a banda-sonora usada, inspirada das composições *Libet's Delay* (2011) e *Goodnight, my beautiful* (1937), acompanha as fotografias das casas, transcendendo-as a casas de sonhos, a casas idílicas, a casas ficcionadas; ainda que casas fechadas e por isso, logo em seguida, a própria banda sonora desencanta, desgasta, perde-se no tempo.

Não existem planos gerais do interior da casa, por escolha – a representação pode ser desta casa, como de qualquer uma das casas nas fotografias, qualquer uma das casas fechadas e cobertas por lençóis pelo país fora, qualquer uma casa coberta por ausência, por memórias, por sonhos e por futuro.

O filme vive ainda de um uso excessivo, propositado, de repetições – voltamos ao tempo, às memórias, ao que se repete sem fim. Desde o relógio que ecoa no início e no fim, que aparece num plano coberto por um lençol, que se vê na projeção do tijolo. Aos lençóis, que se espalham pela casa, que se repetem em planos no início e no fim, sobre os quais é projetada repetidamente a mesma sequência de cassete no sótão e dos quais se ouvem continuamente os mesmos diálogos. Às fotografias das casas, que mostram e voltam a mostrar o mesmo tipo de arquitetura, desde telhados a janelas parecidas. Ao uso da banda-sonora, do piano, que se ouve inicialmente, longe no ambiente da aldeia, e que no final se repete numa música que parece não ter fim. Ao texto da voz-off, que repete algumas palavras, algumas frases completas. Um ciclo que não tem fim; repetições que se misturam ao tempo e o tempo que se mistura nas repetições.

Ao longo do filme, as mãos são o leitmotiv que guia, que une, a única extensão direta da pessoa que aparece. A materialidade da pessoa. As mãos da realizadora que aparecem, como se questionando o que podem ter em comum com as mãos anteriores, cobertas por cimento, terra, luvas, e as mãos no final, mãos de limpeza e mãos de construção civil. Essas mãos que não constroem casas, mas constroem filmes, manipulam imagens, manipulam sons, rescrevem narrativas, abrem janelas.

## **5. Pós-produção**

### **5.1 Montagem e sonorização**

Como especificado no ponto 4.4, a montagem começou logo em meados de abril, consoante às filmagens, de modo a iniciar a escrita de um discurso para o filme e perceber o que funcionava a nível de planos e possíveis sequências, e o que tinha de ser deixado para trás.

Foi na montagem que percebi que as abordagens às várias fotografias presentes no filme teriam de ser diferenciadas para não paralisar o ritmo do filme. Foi também na montagem, com cenas montadas com planos de experimentação, que tomei decisões de realização importantes como iluminação (a questão dourada-azulada), ordem de cenas, e sobretudo, a inclusão das fotografias das casas do Luxemburgo e da voz-off, quando percebi que falta alguma contextualização ao filme e que não podia fugir da voz-off, como inicialmente previsto.

A sonorização começou já um pouco mais tarde, por volta de inícios de junho, quando a montagem já estava em bom andamento e algumas cenas fechadas; o som foi montado de sequência a sequência. A sonorização foi um processo importante para poder dar ritmo ao filme, sobretudo na primeira cena, difícil de assimilar sem som. O som foi gravado já depois das filmagens, apenas os planos de fotografias com movimento é que têm som

direto. Outros sons, como os de construção, já disponha do meu filme anterior. O filme tem cerca de 8 camadas de som, variando de sequência a sequência.

## 5.2 Edição de imagem e de som

A edição de imagem e de som foi um processo rápido, que durou cerca de 3 semanas, desde meados de junho. A imagem não precisou de edição, sendo que nas filmagens tive o cuidado de ter os planos nos tons e cores que queria, para não ter de recorrer a pós-edição. Já o som, naturalmente, sofreu mais edição, desde filtros antirruído, a aumentos de gain, reverbs, alterações de tempos e slow-motions, e edições mais especializadas, como transformar o som da voz-off como se fosse captado por um gravador a cassette. A banda sonora foi um processo demorado, já que não adquiri os direitos para o uso da composição de *The Caretaker*, *Libet's Delay*. No entanto, o próprio autor inspira-se de uma composição de 1937, *Goodnight, my beautiful* de Russ Morgan, já livre de copyright. Não querendo fazer uma cópia da composição de *The Caretaker*, trabalhei a composição original de 1937 mexendo nos tempos, nos gains e sobretudo nos reverbs da para tentar criar vários efeitos de uma música que ressoam no vazio. A composição já editada por mim foi posteriormente ecoada pela casa com uma coluna potente e capturada com o gravador. Resulta então numa composição inspirada de uma composição inspirada de uma composição, mais um belo ciclo de repetição dentro do filme.

## 5.3 Conceção de materiais de distribuição

Os materiais de distribuição incluem cartaz e trailer. O design é inspirado no filme anterior, *Memória Descritiva*, de forma a dar alguma continuidade e criar uma ligação entre os dois filmes.

## 5.4 Orçamento gasto

O orçamento total gasto foi de 508,17€, apenas 2,17€ a mais do que o previsto. Foram gastos 306,37€ em materiais sensíveis, como rolos fotográficos, revelações, digitalizações e impressões de arquivos e fotografias. Na preparação do filme foram gastos 51,80€, entre gasóleo e um lençol branco de 4x7,95m. Foi ainda alugado um projetor durante 4 meses num total de 100€ e gastos 50€ em transportes diversos. O documento do orçamento gasto pode ser encontrado em anexo.

## 6. Conclusão

*Lugares de Ausência* é um filme que integra, ao que de forma pretensiosa chamo, o ciclo de emigração dentro da obra cinematográfica que desenvolvi e que pretendo desenvolver. Foi um projeto que pediu muita dedicação, muita observação, muitas tentativas de distanciamento quando as emoções eram demasiado pesadas. Ao lado da curta-metragem *Aos meus pais*. (2018), é um filme cujo processo de meses foi exaustivamente emocionante e carregado de sentimento, não facilitando estar a morar na casa de sonhos dos meus pais neste momento. A emigração nunca é fácil de abordar; não é evidente conseguir ultrapassar marcas não só de experiência pessoal, mas de experiência coletiva; é exaustivo virar-se para o cinema para poder, de alguma forma, superar emoções e memórias.

No entanto, concluo estes seis anos de estudos de cinema feliz com os trabalhos que fui desenvolvendo em torno deste tema, e satisfeita com a aprendizagem feita nestes dois anos de mestrado, que me permitiu relativizar, problematizar, refletir sobre cinema, sobre documentário, sobre ficção, sobre processos de criação e cinemas um pouco fora de caixa. *Lugares de Ausência* não é nada mais do que uma reflexão sobre estas casas de sonhos, uma reflexão sobre os sacrificados, parecem-me que pouco evidentes no país, que a emigração exige.

Perguntar-se se é necessário mais um filme triste sobre emigração? Talvez. Mas a emigração raramente é feliz.

## Filmografia

*A Casa Que Eu Quero* (2009) de Joana Frazão e Raquel Marques  
*A Fotografia Rasgada* (2001) de José Vieira  
*La Cage Dorée* (2012) de Ruben Alves  
*A Ilha Dos Ausentes* (2016) de José Vieira  
*A Metamorfose Dos Pássaros* (2020) de Catarina Vasconcelos  
*Aos Meus Pais.* (2018) de Melanie Pereira  
*Aquele Querido Mês De Agosto* (2008) de Miguel Gomes  
*Complices d'Évasion* (2005) de José Vieira  
*Crónica De Emigrados* (1979) de Manuel Madeira  
*Domino* (2005) de Lotte Schreiber  
*Esta É A Minha Casa* (1997) de João Pedro Rodrigues  
*Fado-Blues* (1987) de José Vieira  
*Glas* (1958) de Bert Haanstra  
*La Double Vie des Rodrigues* (1995) de José Vieira  
*La Traversée Pour Paris* (2005) de José Vieira  
*Laura* (2012) de Tânia Dinis  
*Le Pays Oú l'On Ne Revient Jamais* (2005) de José Vieira  
*Les Chants Du Déserteurs* (2005) de José Vieira  
*Les Gens Des Baraques* (1995) de Robert Bozzi  
*Memória Descritiva* (2020) de Melanie Pereira  
*Mudar De Vida* (1966) de Paulo Rocha  
*O Mar Enrola Na Areia* (2019) de Catarina Mourão  
*Only God Forgives* (2013) de Nicolas Winding Refn  
*Os Emigrantes* (2009) de José Vieira  
*Passagers Clandestins* (2005) de José Vieira  
*Quadro* (2002) de Lotte Schreiber  
*Reconversão* (2012) de Thom Andersen  
*Retorno À Terra* (1992) de Catarina Alves Costa  
*Seixas, Paris, Londres* (2005) de José Vieira  
*Solange... Com Saudades* (2003) de Noémie Mendelle  
*Souvenir d'Un Futur Radieux* (2014) de José Vieira  
*Taste Of Cement* (2017) de Ziad Kalthoum  
*Un Aller Simple* (2005) de José Vieira  
*Week-end en Tosmanie* (1985) de José Vieira  
*Viagem à Expo* (1999) de João Pedro Rodrigues  
*Yama No Anata* (2011) de Aya Koretzky  
*48* (2010) de Susana de Sousa Dias

## Outras Visualizações

*Casa Portuguesa, Casa Estrangeirada* (1988) em [RTP Arquivos](#)

*Hands Of Bresson* pela [Crétérian Collection](#)

*Hands In Movies Grabbing your Attention* por [Now You See It](#)

*The Importance Of Hands In Film* por [Viewfinder](#)

## Bandas Sonoras

*Additional Amnesiac Memories* (2006) de The Caretaker

*An Empty Bliss Beyond This World* (2011) de The Caretaker

*Deleted Scenes / Forgotten Dreams* (2007) de The Caretaker

*Everywhere at the End of Time* (2016–2019) de The Caretaker

*Goodnight, my beautiful* (1937) de Russ Morgan & his Orchestra

*Persistent Repetition of Phrases* (2008) de The Caretaker

*Scenery* (1976) de Ryo Fukui

*Selected Memories from the Haunted Ballroom* (1999) de The Caretaker

*Sommer, See und Sonnenschein* (1937) de Erhard Bauschke Tanz-Orchester com Paul Dorn

*The Disintegration Loops* (2002 - 2003) de William Basinski

*Theoretically Pure Anterograde Amnesia* (2005) de The Caretaker

*Thursday Afternoon* (1985) de Brian Eno

*We drink to forget the coming storm* (2014) de Leyland Kirby

## **Bibliografia**

Andresen, Sophia de Mello Breyener. (1947) *Dia do Mar*. reimpresso em 2014. Lisboa: Assírio & Alvim

Another Gaze (2021) “Hands Tied: Two Very Different Films About Hands, Followed By A Roundtable Discussion with Sam Dolbear, Amelia Groom, M. Ty, Nadine El-Enany, Rachel Aumiller, Clio Nicaastro, Anja Sunhyun Michaelsen and Daniella Schreir”, publicado no site *Another Screen*. Reino Unido: Another Gaze: A Feminist Film Journal

César, Ana Cristina Borges Pereira. (1996) *A Casa do Emigrante Português: Caracterização arquitetónica e a sua contextualização*. Porto: FEUP Departamento de Engenharia Civil

Delluc, Louis. (1920) “Fotogenia”. extrato de *Photogénie* publicado em *Textos y Manifiestos del Cine: Estética. Escuelas. Movimientos. Disciplinas. Innovaciones* (2010). Madrid: Ediciones Cátedra

Epstein, Jean. (1926) “A proposito de algunas condiciones de la fotogenia”. extrato de *Le Cinematographe vu de l'Etna* publicado em *Textos y Manifiestos del Cine: Estética. Escuelas. Movimientos. Disciplinas. Innovaciones* (2010). Madrid: Ediciones Cátedra

Farmer, Robert James. (2010) *Jean Epstein and Photogénie: narrative avant-garde film theory and practice in late silent-era French cinema*. Reino Unido: University of Exeter

Filmes do Homem. (2014) *Catálogo Filmes do Homem Festival de Documentário de Melgaço 2014 – Emigração para França*. Melgaço: Filmes do Homem, Ao Norte – Associação de Produção e Animação Audiovisual

Lemos, José Miguel Simões Vidal de. (2016) *Casas de Emigrantes: Enquadramento fotográfico numa região*. Lisboa: IADE – Creative University

Marat-Mendes, Teresa e Marta Cabrita. (2016) “Inquéritos à arquitetura popular em Portugal: uma aproximação metodológica”. publicado em *Atas do 1.º Colóquio Internacional Arquitetura Popular*. p. 225-243. Arcos de Valdevez

Marques, José Alexandre Cardoso. (2002) *Images de Portuguais en France: Immigration et cinéma*. França: L'Harmattan

Moutinho, Mário. (1982) “Casas do Emigrantes ou Arquitetura do Emigrante.” Publicado em *Actas do II Congresso Nacional de Architectos* p.223-233. Lisboa: Associação dos Architectos Portugueses.

Santos, Rossana. (2019) ““Casas de sonhos” dos emigrantes portugueses e o desenvolvimento do turismo cultural.” publicado em *Herança – Revista de História, Património e Cultura Vol 1 Nr. 2*. Madeira: Ponte Editora

Saraiva, Ana. (2016) “A Casa do Português Emigrante em França: (Re)configurações de práticas e de discursos identitários a partir da arquitetura popular.” publicado em *Atas do 1.º Colóquio Internacional Arquitetura Popular*. p. 85-100. Arcos de Valdevez

Saraiva, Ana. (2017) *Casas [Pós] Rurais entre 1900 e 2015: Expressões arquitetónicas e trajetórias identitárias*. Portugal: Edições Colibri

Saraiva, Ana. (2017) *Casas (pós-) rurais. Mobilidade, arquitetura e trajetórias identitárias*. Portugal: CRIA/NOVA FCSH

Veiga, Carlota Moura (2019), “A expressão da emigração na arquitetura em Portugal: entrevista com Ana Saraiva”, publicado em *OEm Conversations With* p.15. Lisboa: Observatório da Emigração, CIES-IUL, ISCTE-IUL.

Vieira, José. (2007) *Le retour est une maison vide*. publicado em conjunto com o DVD “Le pays où l’on ne revient jamais”. França: La Huit Distribution

Vieira, José. (2005) *Gente do Salto: memórias de Portugueses que fugiram para França nos anos 60*. publicado em conjunto com o DVD “Les Gens du Salto”. França: La Huit Distribution

## **Anexos**

1. Ficha Técnica do Filme
2. Notas de caderno
3. Tratamento cinematográfico – várias versões
4. Texto voz-off – várias versões
5. Orçamento de base previsto
6. Orçamento gasto
7. Listagem de localidades em Tondela e mapas

\* 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**

29/10

# PROJETO MISTURADO

29/10

- Tratamento cinematográfico:

28/10

1. Escena em close-up lençol;  
 ouvimos uma chave, uma porta a  
 abrir, passos, a porta a fechar,  
 silêncio, passos, portas, luzes, pausas  
 distantes. Uma janela a abrir,  
 uma portada a abrir, luz de sol  
 no lençol.

26/10

25/10

Planos diversos de móveis cobertos  
 por lençóis; planos abertos, fechados,  
 claros, escuros. ~~Sem~~ Silêncio. Pó.  
~~Um móvel grande~~  
 Um móvel grande coberto por um  
 lençol branco. ~~Pó~~. E tirado / puxado  
 do móvel, levanta pó nos raios de  
 sol.

fotografia: móveis, metal, do pó, do silêncio

2. Sem carro a andar.  
 Fotografias de caras fechados diversos.

3. lençóis brancos sob móveis + projeção;  
 ambiente negro

↓  
 dos fatos  
 dos carros?

REF:

x That which does not kill  
 x Jogo de Lena - Coutinho

a materialidade  
 dos períodos (mãos)

Jean Epstein - Écrits sur le cinéma  
(2 volumes)

José Vieira - arranjar contacto  
↳ Amadora? Régina?

$$10 \times 36 = 360$$

360

stop motion: 21 seg

$$360 / 8 = 45$$

45

lencias: corredor 2m x 4m  
~~entrada 2m~~  
sala: 5m x 8,5m

18 casas → 20 FOTOS POR CASA

para stop-m. ~~intervalo~~  
4 fotos com intervalo de 2 seg

→ 20 Enquadramentos x 4 fotos

= 80 FOTOS POR CASA

→ 80 x 18 casas

17112

MESIRADO

1ª pesquisa tese sobre arquitetura em  
casas de emigrantes PT

5101

Concelho de Tondela:

- 19 freguesias:

= 158 povoações

→ a melhor é fazer 1 casa de cada  
freguesia; casas mais semelhantes possíveis  
a nível de arquitetura

~~10~~

Fotos: [se calhar mais vale 18 casas, 36 fotos por casa]

10 rolos x 36 fotos

= 360 fotos \* 18 freguesias

= 20 fotos por casa

Filmar: 9

1. fotos casa acabada, com lupa

2. lencias na casa

3. maquette

4. fotos casas emigrantes

max 1x  
fax 167 int

- fazer pesquisa no google maps

## ① RÉPÉRAGE

#1 mosteirinho, guardião

#2 Dardavaz, mouraz

#3 Tondela, Tonda

#4 Fercalães, Lajes e Fabric

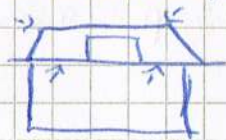
#5 Casteloai, Campo, Molelos

#6 Capelosa, Sindiago

#7 Vilaar, Sabugosa

#8 Cernas, Parada

o lençois: - coloca-se na casa,  
no telhado, de forma a tapar a  
fachada



- escrever nos lençois!

lençois: metros 10

tila 7

## DS101 ② Mestrado - CASAS EMIGRANTES

①

1. "A Casa do P4 - Em. em França" - Ana Saraiva

- mistura entre traços externos / in-portugueses  
e traços populares  
→ p. 86

- processos de construção que ~~eram~~ <sup>acentuam</sup>  
normalmente no <sup>jeito</sup> <sub>feitas</sub>; autoconstrução

- sentido de pertença à aldeia; sonho de  
regressar (p. 85)

- investimentos próprios; sacrifícios;

- autoconstrução; amigos & familiares;  
"cooperação familiar" (p. 96)

- muitas janelas, telhados para neve,  
espaços amplos, terreno, jardim em volta,  
horta, balaustradas (?)

- sensação permanente de obra inacabada

2. "Casas de sonhos" - Lessama Santos

- (auto)construção de 'casas de sonhos'  
- desejo de pertença ao local de origem e  
afirmação da melhoria da condição  
económica - social

- residia em vários lugares = necessidade de  
ter uma identidade autêntica enraizada  
em algum lugar

- identidade: origem frequentemente vinculada  
a um território

emigrantes: identidade híbrida  
- vida orientada para um futuro em PT

Ana Saraiva

- 'casas de sonhos' = património
  - ↳ continuam a ser lugares de ausência, mas reconhecidas como lugares de memória e de futuro
  - ↳ desejo de enraizamento, de pertença
- casas continuam com organização 'rural':
  - horta, terra de cultivo
    - ↳ prazer e hábito do contacto com a terra; ≠ preocupação económica
- casas: construção de raiz; WC; aquecimento; individualização das divisões: quartos independentes, hall, sala de estar, sala de jantar, 2 cozinhas
- ≠ 'casinha rural'
- fazer pelas próprias mãos = momento estético por excelência
  - ↳ passado/presente ligado à construção civil
  - "estética do emigrante" = saber fazer (ao invés de dizer)

### 3. Entrevista Ana Saraiva

- "as casas são etnografias das nossas bibliografias"
- papel da mulher

(2)

### 4. Casas (pós-) rurais - Ana Saraiva

- filmografia: - Constantini 1985, 1989
  - Roseta e Rocha - infância 1988
  - (⇒ Saraiva 2016 (24-27, 240-244))
- temas: hibridez; transnacionalismo; (e pelo<sup>1970</sup>)
- mansaras, telhados inclinados, (2 cozinhas), vários WCs, 'marquise', 'pladour', 'chauffage', telhados com sistema de água, cortijas, beirados 'à portuguesa', alçados ornamentados, telheiros, alpendres, colunas, 2 pisos,
- valorização da tradição, da liberdade, da multiculturalidade e da modernidade

\* 1ª telha  
estética

### QUADRANTE FOTOGRÁFICO

### 5. ~~Adíctomia mac. estrangeira...~~

- fotógrafos: Bernd e Hilla Becher
  - Framework Houses

### ✓ 6. Udgaco

- José Vieira, Manuel Medina, Maria Pinto, Noémie Mendelle, Nuno Pires, Patrick Sécaudie, Robert Bozzi, Dominique Deute, Catarina Alves Costa, João P. Rodrigues, (Gérard Bloncourt)

- pesquisa literária sobre "o selto"
- "Les triplettes de Belleville" (2003)
- Manuel Machuca - Crónica de Emigrados (1977)
- ver programação para o filme!

= HAPA:

= <sup>N</sup>MAOS:

- "Masterhands" (1936)
- "Persona"
- Taste of Cement (2017) - Ziad Kalthoum

= REF. ARQU.:

- Parasite (2019)
- Metropolis (1927)
- Alphaville (1965)

→ penetrar lençóis no sótão de uma parede à outra

## ⊗ MESPADO

\* FOTOGRAFIAS

$$10 \text{ ROLOS} \times 36 \text{ FOTOS} \\ = 360 \text{ FOTOS} \div 18 \text{ FREQUENCIAS} \\ = 20 \text{ FOTOS POR CASA}$$

+ 1 ROLO PARA CASA COURIGO (36 FOTOS)

STOP-MOTION:

1. 4 FOTOS com intervalo de 2seg.  
→ 20 ENQUADRAMENTOS  $\times$  4 FOTOS  
= 80 FOTOS POR CASA  
→ 80  $\times$  18 CASAS  
= 1440 FOTOS  $\div$  36 FOTOS / ROLO  
= 40 ROLOS

$$\left( \begin{array}{l} (40 - 10 = 30 \text{ ROLOS} \times 6€ = 180€) \\ (180€ + 180€ \text{ DIG.} = 360€) \\ \rightarrow \text{inflável} \end{array} \right)$$

2. 10 FOTOS + 10 FOTOS STOP-M.  
→ 10  $\times$  4 FOTOS = 40 FOTOS STOP-M.  
= 50 FOTOS POR CASA  
 $\times$  18 CASAS = 900 FOTOS

20 ENQUADRAMENTOS



o lentes para fotografias:

minolta: 28-70 mm

contax: 35 mm

(+ 47-28 mm) + 75-200 mm + 50 mm<sup>cy</sup>  
à parte)

ou: contax 50 mm

minolta 75-200 mm

com 17-28 mm / 28-70 mm

=

### DIAS DE RODAGEM:

Marco: - lençóis dentro de casa  
- fazer fotos casas (1a semana)  
↳ 4-6103

Abril: - fotos com lupa  
- lençóis exterior  
- maquette sótão  
- lençóis sótão  
- fotos casas de "inspiração"?

=

"estrutura ~~ativa~~" : casa fechada, casa aberta,  
casa fechada

## ④ MESTRADO

3  
1513121

- ver vídeos sobre para foto / desenhar <sup>casas</sup>
- digitalizar / fotocopiar fotos
- dig. polaroids

## FOTOGEMIA

Jean Epstein:

- fotogenia = seguir o pelo das coisas, seres e almas que atraves da reprodução cinematográfica aumenta as suas qualidades morais

↳ cinema = capacidade de representar o inateorial (animismo = capacidade de dar vida a todos os objetos e natureza)

= elemento específico da arte do cinema

- > faz com que o cinema seja mais que uma cópia
- > capacidade da imagem de induzir emoções, reacções

↳ dentro de plano, i.e. próprio plano  
↳ movimento r grande plano = fotogenia

↳ 4ª dimensão (dim. cósmica) na imagem, onde tempo e espaço são funções da nossa percepção e movimento

(Stanley author theory)

modo de filosofia

Louis Delluc: fotogenia = ineffable qualities that elevate film to art  
film = elevated beauty of all things

( - Breton: ã à música de acompanhamento,  
~~sons~~ de conforto ou de esforço;  
esquecer tem de ser a música )

→ Jean Epstein au le Cinema pour lui-même (1978)

- "~~l'histoire~~ "la beauté par elle-même  
des objets dits inanimés, et  
leur prodigieusement vivants"  
- J.E.
- slow-mo: temps perdus  
à la recherche du temps perdus

- Ralentir le son de construction?

↳ J.E. ralentit le son de la mer

Epstein: marginalizar o plot/narrativa  
(ver doc)

↳ ã deve ser o central dum filme

p. 28 "There are no stories, there never have  
been stories. There are only situations,  
having neither head or tail,  
without beginning, middle or end."

- ↳ possibilita melhorar a fotogenia
- ↳ possibilita a existência de planos que ã  
tenham a função de avançar com a  
narrativa

- 5th photogénie: character

↳ objects have a soul

↳ important aspect of photogénie is  
the creation of concepts in

(W)

## MESTRADO

- estrutura relatiã:

- conceito de fotogenia

- investigaã sobre casais de emigrantes

- investigaã sobre filmes Pts sobre  
emigraãõ portuguesa

Epstein: Phonogénie

p. 81: "just as photogénie would be  
squeezed out by an overdependence  
on plot, phonogénie would be  
squeezed out by the overuse of  
dialogue."

vento + diãlogo = como se fossem memórias  
trazidas pelo vento

slowed down sound

→ vento como personagem? entrar na  
casa

↳ vento como memória?

→ sounds that do not compete with the  
images

### 3. FOTOS SEM STOP-M.

→ 1 rolo por casa

→ 36 fotos x 18 casas  
= 648 fotos no total

+ 1 rolo casa Tourigo  
(+ 1 rolo casa lençóis - pessoal)

⇒ DIA 1: S. João, Guardão, Castelões,  
Campo, Santiago, Capareosa,  
Vilar, Molelos

Dia 2: Dardavaz, Mouraz, Ferrerões,  
Tonda, Lajeosa, Lobão,  
Tondela, Cãmar, Sabugosa, Parada



DIA 1:

Castelões -

S. João Most. -

Guardão -

Santiago -

Capareosa -

~~Castelões~~ - Vilar

Campo -

DIA 2:

Dardavaz -

Ferrerões -

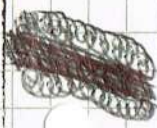
Mouraz -

Tonda -

Tondela -

Lobão -

Lajeosa -



estrutura é semelhante  
em todos as casas / famílias

### ⑧ MESTRADO FILMAGENS

- fotografar casas com lupa
- janela com lençóis e plantas a ventilar
- fotografia de arca polareid
- ✓ lençóis brancos móveis e chão, tirar tudo das paredes salvo relógios e foto casa na sala

- relógio cozinha: slow-mo. som e imagens
- maquiagem no sofá, sobre mesa com lençóis?
- som de vento

- lençóis no telhado, de forma a tapar a fachada

✓ planos próximos de mãos a construir

- pendurar lençóis no sótão de uma parede à outra

- misturar fotos das casas para não se perceber que são

✓ zoom lençóis, a passar a mão (montagem)

1. - planos próximos + mov. floor no jardim?

✓ planos detalhes mãos a trabalhar nos cercados

✓ mãos com luvas de trabalho e de limpeza

## FOTOS CASAS

- Tourigo:
  - casa Anita ✓
  - casa Fernanda ✓
  - casa do Jorge
  - casa Jorge (lae)
  - casa irmã Samuel (escda)
  - casa Samuel (escda atrás)
  - adua grande
  - casa Filipe

- Boerathal:
  - casa Tila
  - ~~casa~~
  - ~~casa~~
  - casa irmã Vitor (Vitória)

- Molelos: 6 casas

## ROLOS - 14 casas

1 - Tourigo casa

2 - Almofala

3 - Coete, Campo

4 - ~~Casa Anita, Tourigo~~  
Rota, Fernanda, Tourigo

5 - Casa Ana, Tourigo

6 - Casa Castelo, Tourigo

7 - Relva Grande, Tourigo

9 - Casa Jorge, Tourigo

10 - Casa Tila

11 - Casa Vitória  
+ Randula

12 - Casa Corveira

13 - Casa Vale +  
Alberto

314121

## Mestreado

Texto: céu estrelado, incendiar,  
incluindo a floresta  
elétrico (lingueta  
mãos (palming))

- plano picado:

2 metros acima sobre a estrutura,  
tripe todo aberto, cabeça tripe  
virada, virar para baixo  
-> lente?

## REUNIÃO PENA FRIA

a Jornadas: qnt tempo de apresentação? - 15 min /

→ 15 dias entre entrega e defesa

x dados alterados ou ã, e para quando

x filmes sobre mãos (materialidade das pessoas)

x mostrar planos pensados / testes

x relatório: - o que é preciso?  
- fatueas

Prei - Produç  
Prod.  
Pos - Prod.

Conexão  
do filme

x trabalho segundo testágio

Julho - defesa Setembro

Junho - defesa Julho

- mãos: - Blesson
- Besson ensaia mãos
- Filme: "Glass" - Beet Naarstea

## NOTAS

### Notas Filmagens

Quanto Pais: ✓ cor tem de ser mais  
golden no plano de espelho  
e parece como 2 primeiros  
planos próximos

Sala: ✓ repetir 4 últimos planos antes do sol  
entrar na sala

✓ ~~repetir~~ repetir com sol de final de tarde sol  
- foto casa com janela a fechar

Dany: - Planos próximos

Quanto pais: ✓ plano com da mãe  
dourado  
- plano quadro na  
parede

WC: ✓ plano com cadeira

escuder: ✓ sol da manhã?

SOM: - tirar dos lençóis e pôr coisas  
no chão

- abrir das portadas
- som ambiente exterior no interior
- vento

acho que tal tem de ser filmado ao  
início ou final do dia,  
sol mais gold.

Preparar lençóis de um rol/canudo  
para final:  
- plano quadro casa

Fotos casa: → lupa + 1 foto

✓ - Filmar uma a uma pare  
na + fácil na montagem

Lençóis:

✓ close-up em semi-esquadro e  
dps iluminado  
↳ 1 ou vários

durante algum  
tempo

↳ fazer mais alguns, um 4K  
lençóis lisos! detalhes de mãos

↳ não esquecer lençóis em 4K

Sobre: - mais planos próximos / NP  
plano lençóis

1

111

TEXTO Nordeste

Mensagem recebida a  
23/04/2021

Filha, está muito feio aqui, neve.  
Aí sol, que sorte.  
Muitas saudades, amo-te filha,  
um dia estaremos todos aí em casa.

Msg recebida a  
27/07/2003

Querem que ~~vão~~ arrume a  
casa? Vou lá fazer os lençóis,  
deixo a janela do quarto aberta  
para arejar.  
Amanhã é ~~este~~ o Bêdo no  
Barrico, talvez cheguem ainda a  
tempo.  
Cuidado na entrada.

Msg recebida a  
26/07/2009

Então onde vão? Quando chegarem  
à fronteira, avisar, para começar  
a fazer o almoço.

Canta

Msg recebida a 25/05/2004

Falta pouco para virem e depois  
vamos para a piscina.

# TRATAMENTO CINEMATOGRAFICO

Uma  
I  
Uma

1. Close-UP lencal (escuro <sup>semi-</sup> dpr iluminador)  
ouvimos uma mala com todas as feiras.  
Ouvimos uma chave e uma porta a  
abrir. Passos leves, a porta a fechar.  
Mais passos, aproximam-se devagar,  
com cuidado, ~~o~~ abrem uma janela,  
depois portadas, entra luz no  
plano. Janela fica aberta
2. Planos variados de movêi coberto,  
no escuro, dpr iluminador,  
~~iluminador~~ iluminador ou mais  
iluminador, enquanto continua-se  
a ouvir as passas da pessoa pela  
porta, longe e perto, perto e  
longe, a abrir janela, a tirar  
linguês, a arrumar movêi.  
Ouvem-se as batidas da rua,  
da aldeia, pássaros, vento,  
tratores, motozucas, talvez até  
uma casa em construção.
3. Vê-se pó no ar, através de um  
raio de sol. Jumo som, passas  
mais leves e finas.
4. Close-up de um lencal, talvez o  
mesmo que em 1.  
Um rosto aparece de baixo para  
cima, entalhado. Aparece o lencal  
do movêi.

Uma  
II  
Aquelas

1. Algo ~~em~~ ~~estado~~ ~~num~~  
Um lencal ~~para~~ branco embrulhado.  
Duas mãos abrem-no, com movêi calculados,  
uma porta, depois a caixa, a a caixa, e  
a caixa, ali aparece uma pequena lupa

21  
TH

2. Plano desfocado, fotografia no fundo,  
inconhecível, mas talvez seja a do  
cantor de Memória.  
Aparece a lupa, m<sup>o</sup> próxima, foca  
parte da fotografia. As mãos de  
pessoas em trabalho de construção.
3. sucedem-se planos idênticos - fotos  
desfocadas, lupa focada em mãos em  
trabalho - com baldes, com lupas,  
com espetulas, com cimento, com pás...
4. Autoconstrução  
Cospiração familiar  
fazer pelas próprias mãos,

Cena  
III  
Setas.

1. Lencal pendurado de um lado ao outro.  
Um sótão, sem janelas, entre luz do  
sol por entre as telhas, e um leve vento.  
Um lencal no centro, pendurado num  
cordão, de um lado ao outro.

# filmagem

Som

- ↳ - fazer 1x geral abrir porta, ir luz, ir sala, abrir janelas, tirar lençóis, abrir móveis etc
- fazer 1x geral andar pela casa
- fazer close-ups de fds or móveis na sala ✓
- fazer ambiente rua
- fazer ambiente na interior
- fazer interior silêncio
- fazer ligar luz
- fazer ligar água
- 1x close-up janelas:
  - sala ✓
  - cozinha
  - quartos
  - wc's
- som relógio ✓
- ambientes

my madre

Múica:

Varidona - Dispositivo

## filmes

- Sessão de manhã com sol ✓
- sessão final de tarde ✓
- corincha de tarde
- fotos casas ✓

## finalizar:

- sessão ✓
- lençóis
- mãos!

## Texto

(v) Às vezes acordo e não sei bem em que quarto estou. Ouço o combóio a passar lá fora, o barulho do café e estou no quartier; ouço a porta de entrada a bater, as escadas a gemer ou o choro a chorar e estou na casa nova; ouço o portão <sup>da casa</sup> a abrir, pára-ros e cães e um teatro ao longe e estou na nova casa; ouço um baile ao longe, uma ambulância e carros e estou <sup>em</sup> em Paranhos. Abro os olhos do sonho, sinto a confusão de não estar num quarto, mas noutro, este e este já nem existem, e não sei (onde a cabeça e os sonhos afinal identificam um lar, a casa.) afinal em que quarto tenho raízes.

(v) O apartamento onde moramos de 1990 a 2006 tinha duas entradas, e por isso duas moradas.  
3, rue du Quartier  
4, rue de la Fontaine  
~~Até~~ Morávamos no 1º andar, por cima de dois salões de cabeleireiros onde não cortávamos o cabelo; já que em Portugal era mais barato. Os messes vizinhos do lado eram minhotas e as de cima LX. Ainda sonho muito com o novo pequeno apartamento, onde todas as peças se interligam, um corredor. Entrávamos pela cozinha, para a sala, para o quarto dos pais, para o novo quarto. ~~tinhamos~~ duas casas de banho que o pai construiu, uma à cara do banho nas escadas.

10' Andar  
de Torres

bocados, as paredes pintadas, uma mesa nova, mas as gardinhas ~~em~~ floriam sempre no terraço, e as cortinas das pais continuavam verdes e as novas amarelas? pizza  
 As quintas-feiras jantávamos na sala, sentados no sofá e no chão a ver a novela, ~~estávamos a ver as~~ os pratos discos pedidos na rádio e dançávamos danço.

Existiam 3 cafés portugueses na esquina, e quando ~~uma~~ quando ~~passamos~~ a seleção perdeu a final em 2004 talvez nunca tenham estado tão silenciosas.

~~Conhecemos~~ Num apartamento no 3 rue de Quatreveix e 4 rue de la Fontaine, crescemos uma família de 4, encostados uns aos outros, e sonhávamos com a nossa casa grande de baixo de tel e com chão a eucalypto, onde cada um tinha o seu quarto da cor que queria.

Sonho muita vez com o nosso apartamento, com as escadas, o terraço e o terraço, onde me mantinha suspensa com uma mão à parede, pronta a cair.

A última noite lá parada, já não tinhamos móveis, nem brinquedos, apenas 2 colchões onde dormimos pela última vez, no meu quarto ~~com~~ sem cortinas, a ouvir o comboio a passar.

A nossa cave era estreitinha <sup>com ratocas,</sup> mas o pai tinha lá todas as ferramentas e fez-me uma mesinha com um pequeno martelo e bocados de madeira que me deixava cortar e martelar.

As rábeulas fazia bolas com a mãe e ouvíamos músicas do 80's. dos Abba, do ~~Frank~~ <sup>Frank</sup>

Apart Desde 2005, que moramos no 15, rue Louis Petit, numa casa agora nova mas que era velha. Não nos mudamos antes de termos as nossas portas prontas, das cores que queríamos: vermelho e amarelo, azul e branco e menta e amarelo. <sup>1"</sup>  
 A nossa casa era velha, dos anos 80, toda forada de madeira e de alcatife que me dava alergia.

2<sup>a</sup> tinhamos corredores e escadas, uma cave, rez-do-chão, e dois andares.

Sensação permanente de casa inacabada  
 autoconstrução  
 cooperação familiar  
 identidade autêntica inexistente em algum lugar  
 lugar de ausência  
 lugar de memória e de futuro  
 fazer pelas próprias mãos = momento estético  
 saber fazer as coisas de dizer

15 X 5 = 75 m<sup>2</sup>  
 60 m<sup>2</sup>  
 II

~~30,40.2~~  
 30,40.2

Lucas - Marie Schmitt  
 ↳ A. G. Schmittig  
 livros '1990s'

aos domingos  
 e  
 nam  
 sempre  
 marteladas  
 uma vez  
 os  
 comboios  
 a passar.  
 David Thomas  
 Frédéric Franck  
 Michel Guichard  
 Joe Dancian  
 uma  
 guitarra

Sotão ✓

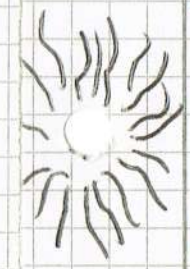
- tirar geral da tela ✓
- diminuir música ✓



- fazer sequência mãos, pensar no som
- fazer sequência lençóis inicial



- I lençóis
- II Mãos Foles ✓
- III Foles
- IV Sotão ✓
- V lençóis Mãos
- VI Foles casacos ✓
- VII final



## Som enfiada

- relógio <sup>o som de uma pessoa</sup> porta de um carro
- mala - mala ao longe a aproximar-se -
- chave na porta enfiada - abrir porta -
- fechar porta - colocar mala - colocar
- caixa - tirar casaco - ir ao quadro
- elétrico, - ligar câmbio (som frizo) -
- ir / parar - abrir de uma, 2, 3
- janelas - tirar das lençóis

↳ ambiente janelas: tratoras, paradas, colta - erras, cara em construção piano

## Som mãos lupa

- som direto
- som construção ao longe
- som luar a serem portas

Te gravar relógio ✓

## Relatório

Sotaē: memórias pelas  
 vozes reverberam nos  
 tijolos, teto, cimento,  
 e dps tanta ra voz  
 como na luz do projetos  
 nas paredes, teto, chão;  
 de forma mais direta,  
 seus lembranças,  
 memórias incertas aparecem  
 num lençol (objeto de  
 memória por excelência),  
 como dps no lençol de  
 forma inulta (memórias  
 incertas)

-> nunca um plano geral,  
 mas sempre RA ou PD  
 -> plano final do tempo que para  
 pouco, para na cura, na  
 memórias, na fala, o amor  
 "ca etas" e n' d'ela de parar  
 mas lençol, no tijolo para o

Tempo do tempo

## Temas circulares

mãos

tempo

↳ memória

curvilinearidade

## Fotos caras

- org. por aspetos arquitetónicos  
semelhantes

- misturadas dentro de uma ordem  
para não se perceberem que  
são

## Final

- tempo que já para, ou mt lentamente,  
já não há luz da janela
- prolongar da música como se já  
tivesse fim

## Gravar som

I

- entrar com mala + casaco + carteira  
quadrada
- mala comedor

## Som lençóis

- 1, no fim da entrada,  
um tempo parada, dps ouve-se  
a mala a arrastar contra  
uma parede, um casaco a  
ser tirado e uma carteira a  
ser posta td em cima da mala
- dps pausas para o gde eletuico,  
dps pausas para a mala } <sup>↳ som frige</sup> Som fotocopy
- abre a janela
- pausas afastam-se para outra  
divisão da casa, abrem janela,  
etc, pausas mto longe ou perto
- subir e descer escadas

720 x 576 5:4

1920 x 1536

1280 x 1024

ambiente passagens / negavear som

- gravar <sup>sem</sup> vento

- gravar <sup>sem</sup> lenço lupa a abrir etc

- gravar sem voz-off

- gravar La cena (ver página anterior)

- gravar sem tirar lençol

29/10/06 @ Visualização Gate

- regular sem tel para -18

- Som mala afastado

- ~~sons~~ tel sem de entrada afastado

- primeira parte antes de janela abrir  
↳ pode ser encurtada

- ~~plano mesa tem uma sombra~~

- ~~plano mesa escadas tem sombra~~

- encurtar a parte toda

- ~~plano mãos mais perto~~

↳ título neste plano

- ~~colocar sem ambiente (pauzadas,  
construção)~~

- ~~sem ambiente~~

- ~~sons construção~~

- ~~possivelmente encurtar tb~~

sem lenço  
a abrir

- regravar voz-off - mais emoção

- ~~que sem ambiente? sem carter?~~  
↳ ~~yes~~

ver quantidade de grão em tel as  
antes 17/17

V  
Sauter Talvez recortar um pouco?

VI  
mass diminuir tempo  
sem ambiente

VII  
final  
patin

## TRATAMENTO CINEMATOGRAFICO - 1ª versão

### I CENA - Casa, amanhecer

1. Começa-se a ouvir uma mala com rodas lá fora, a aproximar-se, até parar. Um porta-chaves, uma chave a rodar e uma porta que se abre. Pequenos, leves passos para dentro da casa com a mala atrás. A porta fecha-se. Mais passos, aproximam-se e depois voltam a afastar-se devagar, com cuidado, leves, camuflados. Uma janela é aberta, depois uma portada. Um primeiro raio de luz ilumina o lençol. A janela fica aberta.
2. Planos variados de móveis cobertos.  
Lençóis no escuro e depois iluminados, ou já iluminados. Continua-se a ouvir os passos da pessoa pela casa fora. As janelas abertas deixam entrar os ruídos da rua, da aldeia, pássaros, vento, tratores, motosserras, talvez até uma casa em construção.

### CENA II - Arquivos

1. Em cima de um fundo branco, um pano branco embrulhado num quadrado. Duas mãos abrem o pano. No centro, uma pequena lupa, enquanto as mãos desaparecem. Reaparece uma e pega na lupa.
2. Uma fotografia desfocada, irreconhecível, mas talvez até seja a do cartaz de Memória Descritiva, ocupa o plano todo.  
Aparece a lupa, muito próxima, capaz de focar só partes da fotografia. Concentra-se nas mãos de pessoas em trabalho de construção, com baldes de cimento na mão.
3. Sucedem-se planos idênticos.

### CENA III - Mãos

1. Centradas no plano, duas mãos novas, limpas, sem rugas, sem sujidade.  
No fundo, entulho de tijolo, telha, pedra, cimento, tinta, e ervas.
2. Centradas, duas mãos com luvas de trabalhador, velhas, sujas, com terra, como se enrugadas.  
No fundo, o mesmo entulho de construção.
3. Centradas, duas mãos com luvas de limpeza amarelas, limpas, mas usadas, desgastadas.  
No fundo, o mesmo entulho de construção.

CENA IV - Fotografias casas emigrantes

1. Fotografias de casas semi-idênticas sucedem-se umas às outras, sem ordem aparente.

CENA V - Mãos lençóis

1. Em grande plano, uma sucessão de planos de lençóis brancos sobre os quais passa uma mão de cima a baixo, de um lado ao outro.

CENA VI - SOTÃO

1. Uma parede de tijolo. Outra parede de tijolo. Uma janela suja. Uma telha. Tudo meio iluminado, ou meio escuro. Enquanto isso, ouvem-se sons, ruídos, diálogos através de umas colonas, coisas antigas, música popular, sons de construção.
2. Um lençol pendurado num arrame, de um lado ao outro de um quarto em tijolo. Um leve vento toca-lhe. Os mesmos sons.
3. Algures mais escuro, os sons já mais próximos, pó paira no ar iluminado por uma fonte de luz que parece ser um projetor.
4. No mesmo quarto escuro, também de tijolos e telha a vista, por onde entram pequenos raios de sol, um lençol de uma parede à outra, sobre o qual projetadas imagens da construção de uma casa. Depois, imagens de uma viagem de carro de Luxemburgo a Portugal.

CENA VII - CASA, final de dia (talvez tons azulados)

1. Lençóis no escuro, portadas e janelas a fechar, casa a fechar.

## TRATAMENTO CINEMATOGRAFICO - Versão final

CENA I - Casa, amanhecer (ilum. escura, depois dourada)

1. Close-up de um lençol em semi-escuridão.  
Som de um relógio a ecoar, ouve-se uns pássaros ao longe, fora do espaço.  
Começa-se a ouvir uma mala com rodas lá fora, a aproximar-se, até parar. Um porta-chaves a dinging, uma chave a rodar e uma porta que se abre. Pequenos, leves passos para dentro da casa com a mala atrás. A porta fecha-se. Mais passos, aproximam-se e depois voltam a afastar-se devagar, com cuidado, leves, camuflados. Uma janela é aberta, depois uma portada. Um primeiro raio de luz ilumina o lençol. A janela fica aberta.
2. Planos variados de móveis cobertos.  
Lençóis no escuro e depois iluminados, ou já iluminados. Continua-se a ouvir os passos da pessoa pela casa fora, longe e perto, perto e longe, a abrir janelas, a tirar lençóis, a arrastar móveis, cadeiras, tapetes, a abrir armários, portas e gavetas, a ligar a eletricidade, o som de um frigorífico a ligar. As janelas abertas deixam entrar os ruídos da rua, da aldeia, pássaros, vento, tratores, motosserras, talvez até uma casa em construção.
3. Pó no ar, através de um raio de sol. Mesmo som, passos mais leves e finais.
4. Close-up de um lençol iluminado, talvez o mesmo do início. Uma mão aparece de baixo para cima, centrada. Arranca o lençol do móvel.

CENA II - Mãos no entulho

1. Centradas no plano, duas mãos novas, limpas, sem rugas, sem sujidade.  
No fundo, entulho de tijolo, telha, pedra, cimento, tinta, e ervas.  
Ouvem-se andorinhas.  
Aparece o título.

CENA III - Arquivos de construção

1. Em cima de um fundo branco, um pano branco embrulhado num quadrado. Duas mãos abrem o pano, com movimentos calculados; uma ponta, depois a outra, depois a outra, depois a última, esticando bem o pano para ficar liso. No centro, uma pequena lupa, enquanto as mãos desaparecem. Reaparece uma e pega na lupa.

2. Uma fotografia desfocada, irreconhecível, mas talvez até seja a do cartaz de Memória Descritiva, ocupa o plano todo. Aparece a lupa, muito próxima, capaz de focar só partes da fotografia. Concentra-se nas mãos de pessoas em trabalho de construção, com baldes de cimento na mão.
3. Sucedem-se planos idênticos. Fotografias desfocadas, com a lupa a focar em mãos em trabalho - com baldes, com luvas, com espátulas, com cimento, com pás... Ao longo desses planos, ouvem-se sons de construção leves e distantes.
4. A última fotografia, focada numa mão que se estenda para cima, como se estivesse pronta a oferecer algo.

#### CENA IV - Mãos no entulho

1. De novo as mesmas mãos centradas no plano. No fundo, entulho de tijolo, telha, pedra, cimento, tinta, e ervas. Tempo mais reduzido do que da primeira vez que apareceram. Sons de pássaros distantes.

#### CENA V - Arquivos familiares

1. Por cima de um lençol branco, são colocadas fotografias do primeiro apartamento onde morámos, seguintes as divisões da casa: cozinha, sala, quarto dos pais, nosso quarto, varanda. Vêm-se as minhas mãos a colocar.
2. Corte para fotografias da casa velha colocadas em cima do lençol, que vão sendo tiradas aos poucos, sem ordem aparente, apenas fotografias da casa quando nos mudamos para lá, com a madeira e os caixotes.
3. Ao longos dos dois planos, voz-off de um texto.

#### CENA VI - Mãos no entulho

1. Centradas, duas mãos com luvas de trabalhador, velhas, sujas, com terra, como se enrugadas. No fundo, o mesmo entulho das mãos limpas e lisas.
2. Por cima do mesmo entulho, centradas duas mãos com luvas de limpeza amarelas, limpas, mas usadas, desgastadas.
3. Em ambos os planos, pássaros distantes e vento ligeiro

#### CENA VII - SOTÃO

1. Uma parede de tijolo. Outra parede de tijolo. Uma janela suja. Uma telha. Outra telha onde passa um rio de sol. Tudo meio

iluminado, ou meio escuro. Enquanto isso, ouvem-se sons, ruídos, diálogos através de umas colunas, coisas antigas, música popular, sons de construção.

2. Vários lençóis pendurados num arrame, de um lado ao outro de um quarto em tijolo. Um leve vento toca-lhes. Os mesmos sons.
3. Algures mais escuro, os sons já mais próximos, pó paira no ar iluminado por uma fonte de luz que parece ser um projetor.
4. No mesmo quarto escuro, também de tijolos e telha a vista, por onde entram pequenos raios de sol, um lençol de uma parede à outra, sobre o qual projetadas imagens da construção de uma casa.

#### CENA VIII - Mãos lençóis

1. Em grande plano, uma sucessão de planos de lençóis brancos sobre os quais passa uma mão de cima a baixo, de um lado ao outro.

#### CENA IX - Fotografias casas emigrantes

1. Num lençol branco, é colocada a lupa que aparece inicialmente, e redobrado o lençol. É colocada uma fotografia da casa por cima.
2. Sucessão de fotografias de casas de emigrantes, misturadas para não se perceber quantas são, mas por ordem de aspetos arquitetónicos: fachadas, cheminés, telhas, portas de entradas, janelas, caleiras, defeitos...

#### CENA X - CASA, final de dia (tons azulados)

1. Planos próximos de lençóis no escuro, portadas e janelas a fechar, casa a fechar.
2. Plano a negro. Porta a fechar, mala a afastar-se enquanto se vêm os créditos e se ouve o relógio, agora lento, como se a pilha estivesse a acabar.

FIM

TEXTO

*Duff 1*

✚ 3, rue du Quartier

O apartamento onde morámos de 1990 a 2006 tinha duas entradas, e por isso, duas moradas:

3, rue du Quartier

4, rue de la Fontaine

Entrávamos pela Fontaine e levantávamos o correio na Quartier.

Morávamos no primeiro andar, por cima de dois salões de cabeleireiro onde não cortávamos o cabelo, já que em Portugal era mais barato. Os nossos vizinhos do lado eram minhotos e os de cima da Bairrada.

~~Ainda hoje sonho com o nosso pequeno apartamento, onde as peças se interligavam umas às outras, sem corredor. Entrávamos pela cozinha, e daí íamos para o terraço, para o duche ou para a sala; da sala para a casa de banho ou para o quarto dos pais, e do quarto dos pais para o nosso quarto. Antes de termos a casa de banho que o pai construiu, tínhamos de ir a casa de banho comum que ficava no frio das escadas, entre o primeiro andar e o rés-do-chão.~~

Enquanto vivemos no nosso pequeno apartamento, apagámos muitas velas com sopros de felicidade, rodeados de família e amigos portugueses, cantámos os parabéns pelo telefone para os primos e tios e avós em Portugal, e ~~para~~ recebíamos postais grandes e com música da Suíça. E se ao longo dos anos fomos trocando de móveis ou pintando paredes, as sardinheiras floriam sempre no terraço depois da neve, as cortinas dos pais continuavam verdes e as nossas amarelas e eram sempre arredadas para vermos os comboios <sup>curros-velhos</sup> de ferro a passar. Ouvíamos os gritos pelo Benfica, o Porto e o Sporting nos três cafés da esquina, e quando a Seleção perdeu a Final em 2004, talvez nunca tenham estado tão silenciosos.



*as duas ruas*

Às quintas-feiras jantávamos pizza na sala, sentados no sofá e no chão a ver a novela na RTP Internacional. Aos sábados fazia bolos de mármore com a mãe e cantávamos ao som das cassetes de Frédéric François, de Michel Sardou, de Claude François, de Joe Douain e dos ABBA. Aos domingos ouvíamos os discos pedidos na rádio portuguesa e jogávamos à sueca. E no verão e no natal os calendários tinham os dias de férias coloridos e começávamos a fazer as malas com uma semana de antecedência.

No 3 rue do Quartier e 4 rue de la Fontaine, crescemos <sup>uma família de quatro</sup> um casal e dois filhos entre duas ruas, dois países, e duas casas. Crescemos ~~uma família de quatro~~, encostados uns aos outros e sonhávamos com a nossa casa grande debaixo do sol e com cheiro a eucalipto, onde as peças de interligavam por corredores e escadas, e cada um tinha o seu quarto da cor que queria.

Sonho muita vez com o apartamento, com as escadas, o sótão <sup>Sonho que</sup> e o terraço, onde me mantenho suspensa <sup>no</sup> com uma mão agarrada à parede, pronta a cair para o abismo.

A última noite que lá passámos, já não tínhamos móveis, nem fotografias, nem brinquedos. Encostados à parede, dormimos <sup>no</sup> pela última vez em dois colchões ~~no nosso quarto verde~~, agora tão vasto, mas sem as cortinas amarelas, a ouvir pela última vez os comboios de ferro a passar. <sup>sem as cortinas amarelas.</sup>

*x<sup>1</sup> à parede do terraço, à qual me agarrava com uma mão,  
o<sup>2</sup> verde do nosso quarto, agora tão vasto,*

*escadas*

11  
+ 15, rue Louis Petit

Em 2006 mudámo-nos para uma rua onde a arquitetura das casas era toda igual. A nossa casa nova no 15, rue Louis Petit era velha, construída por volta de 1906, e tinha pertencido à Madame Paulos, uma senhora viúva desde a guerra, para quem a ~~minha~~ mãe fazia limpezas há uma década, e que mostrou gostar muito de nós. Morava lá a mãe, a Marie Schmitt, e o marido, o pintor Alfonso Gehentzig que não deitava nada fora, nem pedaços de madeira partidos.

Ghentzig havia decidido a certa altura revestir o interior da casa de madeira ~~escura~~ e de alcatifa que me dava alergia. As portas, as escadas, as paredes, os tetos e os móveis eram em placas de madeira ~~castanho avermelhadas~~. <sup>escura</sup> A madeira ~~escurcia a casa~~, e ainda antes do pai começar a arrancá-la, sabíamos que estava toda podre.

*Caravaggio  
Rembrandt  
Fauvism*  
Nas paredes ~~estavam revestidas~~ de quadros originais e réplicas pintadas por ele de Monet, Jules Meunier XXXX, e só anos mais tarde, numa aula de história da arte, é que descobri que a tela de ~~X~~ <sup>2,10m</sup> metros que tínhamos na sala de estar era uma réplica d'As Consequências da Guerra de Rubens, e percebi como cada pincelada e cada relevo sugavam a pouca luz que entrava pela pequena janela.

No meio das caixas e caixas de tralha que acumularam ao longo de décadas, encontrámos no sótão livros de pintura em italiano e alemão, e uma caixinha com pincéis, espátulas, óleos e tintas, que não quis que deitassem fora e que guardei junto ao meu cavalete. Pintei um sorriso numa tela com óleo vermelho que demorou meses a secar. Da Marie Schmitt guardei uma boneca, que apesar de me assustar, estava vestida com ~~uma~~ roupa que me fazia lembrar os trajes tradicionais portugueses.

*6-1 com  
os meus  
grãos*  
Antes de nos mudarmos para a casa, o pai preparou os três quartos, que pintámos das cores que queríamos: vermelho e amarelo, ~~menta~~ <sup>verde</sup> e amarelo, azul e branco. E cada um no seu quarto, começámos a brincar e a estudar sozinhos. À noite jantávamos na mesa redonda da sala de jantar a ver a novela e depois as notícias, às quintas-feiras comíamos pizza. Aos sábados passávamos o dia a arrumar a casa de cima a baixo, e à noite lia no quarto. Aos domingos, a mãe ouvia os discos pedidos na cozinha e o pai na cave, e à tarde estava cada um no seu quarto. As sardinheiras agora floriam na porta de entrada, e as cortinas eram brancas e azuis e de renda. Mas no verão e no natal os calendários tinham os dias de férias coloridos e começávamos a fazer as malas com uma semana de antecedência.

E ao longo dos anos, as mesmas mãos que enraizavam lá longe na terra uma casa há já quinze anos, iam fazendo obras aos bocados na casa velha, e passávamos semanas a viver com o pó, o picar e o martelar, e o cheiro a tinta. Pareceu-me que toda a madeira acabou por nos afastar um pouco, e sentada no meu quarto ficava a olhar pela janela para os prédios e a árvore da outra rua, e tinha saudades do nosso apartamento pequenino, do beliche onde chateava o meu irmão, da janela onde víamos os comboios de ferro, da sala onde brincávamos e comíamos pacotes de batatas fritas. E enquanto picávamos o velho e construíamos o novo, sonhávamos com a nossa casa fechada debaixo do sol e com cheiro a eucalipto, ~~com~~ <sup>de</sup> quartos cobertos ~~de~~ <sup>de</sup> ausência, memória e futuro.

~~Ainda hoje vivemos divididos por duas casas permanentemente inacabadas.~~

2

TEXTO

3, rue du Quartier

O apartamento onde morámos de 1990 a 2006 tinha duas entradas, e por isso, duas moradas:  
3, rue du Quartier

4, rue de la Fontaine

Entrávamos pela Fontaine e levantávamos o correio na Quartier.

Habitávamos no primeiro andar, por cima de dois salões de cabeleireiro onde não cortávamos o cabelo, já que em Portugal era mais barato. As peças interligavam-se umas às outras, sem corredor. Entrávamos pela cozinha, e daí íamos para o terraço, para o duche ou para a sala, da sala para o quarto de banho ou para o quarto dos pais, e do quarto dos pais para o nosso quarto. Antes do pai construir o quarto de banho, tínhamos de ir à casa de banho comum que ficava no frio das escadas, entre o primeiro andar e o rés-do-chão. Os nossos vizinhos do lado eram minhotos e os de cima da ~~Barrada~~ *Tealhada*.

Enquanto vivemos no nosso pequeno apartamento, apagámos muitas velas com sopros de felicidade, rodeados de família e amigos portugueses, enviávamos cassetes para as primas e tias e avós em Portugal, e recebíamos caixas de broas, bolos, amêndoas e revistas na Páscoa. E se ao longo dos anos fomos trocando de móveis ou pintando paredes, as sardinheiras floriam sempre no terraço depois da neve, as cortinas dos pais continuavam verdes e as nossas amarelas e eram sempre arredadas para vermos os comboios carregados de ferro a passar. Ouvíamos os gritos pelo Benfica, o Porto e o Sporting nos três cafés da esquina e quando a Seleção perdeu a Final em 2004, talvez as duas ruas nunca tenham estado tão silenciosas.

Às quintas-feiras jantávamos pizza na sala, sentados no sofá e no chão a ver a novela na RTP Internacional. Aos sábados fazíamos bolos de mármore com a mãe e cantávamos ao som de Frédéric François, Michel Sardou, Joe Douain e os ABBA. Aos domingos ouvíamos os discos pedidos na rádio portuguesa e jogávamos à sueca. E no verão e no natal, os calendários tinham os dias de férias coloridos e começávamos a fazer as malas com uma semana de antecedência.

No 3 rue do Quartier e 4 rue de la Fontaine, nascemos uma família de quatro entre duas ruas, dois países, e duas casas. Crescemos encostados uns aos outros e sonhávamos com a nossa casa grande, debaixo do sol e com cheiro a eucalipto, onde as peças se interligavam por corredores e escadas, e cada um tinha o seu quarto da cor que queria.

Sonho muita vez com o apartamento, com as escadas e o sótão. Sonho que me mantenho suspensa à parede lateral do terraço, à qual aflita me agarro com uma mão, mas sem nunca cair para o abismo.

A última noite que lá passámos, já não tínhamos móveis, nem fotografias, nem brinquedos. Encostados à parede verde do nosso quarto, agora tão vasto, dormimos em dois colchões no chão a ouvir pela última vez os comboios de ferro a passar, sem as cortinas amarelas.

09  
15, rue Louis Petit

Em 2006 mudámo-nos para uma rua onde a arquitetura das casas era idêntica. A nossa casa nova no 15, rue Louis Petit era velha, construída por volta de 1906, e tinha pertencido à Madame Paulos, uma senhora viúva desde a guerra para quem a mãe fazia limpezas há uma década e que mostrou gostar muito de nós. Moravam lá a mãe, a Marie Schmidt, e o marido, o pintor Alfonso Gehentzig que não deitava nada fora, nem pedaços de madeira partidos.

Ghentzig havia decidido a certa altura revestir o interior da casa de madeira e de alcatifa que me dava alergia. As portas, as escadas, as paredes, os tetos e os móveis eram em placas de madeira escura e ainda antes do pai começar a arrancá-la, sabíamos que estava toda podre.

*As paredes dos 3 pisos estavam adornadas com*  
Quadros originais de paisagens luxemburguesas e réplicas pintadas por ele de Jules Muenier, Jacob van Ruisdael, Albrecht Dürer adornavam as paredes dos três pisos, e anos mais tarde, numa aula de história da arte, descobri que a tela de dois metros que tínhamos na sala de estar era uma réplica d' As Consequências da Guerra de Rubens, e percebi como cada pincelada e cada relevo sugavam a pouca luz que entrava pela pequena janela.

No meio das caixas e caixas de tralha que acumularam ao longo de décadas, encontramos no sótão livros de pintura em italiano e alemão e uma caixinha com pincéis, espátulas, óleos, acrílicas e guaches que não quis que deitassem fora e que guardei junto ao meu cavalete. Pintei um sorriso numa tela com óleo vermelho que demorou meses a secar. Da Marie Schmidt guardei uma boneca que apesar de me assustar com os seus olhos grandes e vazios, estava vestida com uma camisa e uma saia que me faziam lembrar os trajés tradicionais portugueses.

Antes de nos mudarmos para a casa, o pai preparou os quartos de dormir que pintámos das cores que queríamos: vermelho e amarelo, verde e amarelo, azul e branco. E cada um no seu quarto começámos a brincar e a estudar sozinhos. À noite jantávamos na mesa redonda da sala de jantar a ver a novela e depois as notícias, às quintas-feiras comíamos pizza. Aos sábados passávamos o dia a arrumar a casa de cima a baixo, e à noite lia no quarto. Aos domingos, a mãe ouvia os discos pedidos na cozinha e o pai na cave, e à tarde descansávamos cada um no seu quarto. As sardinheiras agora floriam na porta de entrada e as cortinas eram brancas e azuis e de renda. Mas no verão e no natal os calendários tinham os dias de férias coloridos e começávamos a fazer as malas com uma semana de antecedência.

E ao longo dos anos, as mesmas mãos que ainda hoje enraízam lá longe na terra uma casa nova desde há mais de trinta anos, iam fazendo obras aos bocados na casa velha e passávamos semanas a viver com o pó, o picar e o martelar, e o cheiro a tinta. Pareceu-me que toda a madeira acabou por nos afastar um pouco, e sentada no meu quarto ficava a olhar pela janela para os prédios e a árvore da outra rua, e tinha saudades do nosso apartamento pequenino, do beliche onde chateava o meu irmão, da janela onde víamos os comboios de ferro, da sala onde brincávamos e comíamos pacotes de batatas fritas. E enquanto picávamos o velho e construíamos o novo, sonhávamos com a nossa casa fechada debaixo do sol e com cheiro a eucalipto, de salas e quartos cobertos de ausência, memória e futuro.

*lançamos d'*

*pó de ausência*

## TEXTO *Draft 3*

### 3, rue du Quartier

Morámos num apartamento de 1990 a 2006 que tinha duas entradas, e por isso, duas moradas:

3, rue du Quartier

4, rue de la Fontaine

Entrávamos pela Fontaine e levantávamos o correio na Quartier.

Habitávamos no primeiro andar, por cima de dois salões de cabeleireiro onde não cortávamos o cabelo, já que em Portugal era mais barato. As peças interligavam-se umas às outras, sem corredor. Entrávamos pela cozinha e daí íamos para o terraço, para o duche ou para a sala, da sala para o quarto de banho ou para o quarto dos pais e do quarto dos pais para o nosso quarto. Antes do pai construir o quarto de banho, tínhamos de ir à casa de banho comum que ficava no frio das escadas, entre o primeiro andar e o rés-do-chão. Os nossos vizinhos do lado eram minhotos e os de cima da Mealhada.

Enquanto vivemos no nosso pequeno apartamento, apagámos muitas velas com sopros de felicidade, rodeados de família e amigos portugueses, enviávamos cassetes para as primas e tias e avós em Portugal, e recebíamos caixas de broas, bolos, amêndoas e revistas na Páscoa. E se ao longo dos anos fomos trocando de móveis ou pintando paredes, as sardinheiras floriam sempre no terraço depois da neve, as cortinas dos pais continuavam verdes e as nossas amarelas e eram sempre arredadas para vermos os comboios carregados de ferro a passar. Ouvíamos os gritos pelo Benfica, o Porto e o Sporting nos três cafés da esquina e quando a Seleção perdeu a Final em 2004 talvez as duas ruas nunca tenham estado tão silenciosas.

Às quintas-feiras jantávamos pizza na sala, sentados no sofá e no chão a ver a novela na RTP Internacional. Aos sábados fazíamos bolos de mármore com a mãe e cantávamos ao som de Frédéric François, Michel Sardou, Joe Douain e os ABBA. Aos domingos ouvíamos os discos pedidos na rádio portuguesa e jogávamos à sueca. E no verão e no natal, os calendários tinham os dias de férias coloridos e começávamos a fazer as malas com uma semana de antecedência.

No 3 rue do Quartier e 4 rue de la Fontaine, nascemos uma família de quatro entre duas ruas, dois países, e duas casas. Crescemos encostados uns aos outros e sonhávamos com a nossa casa grande debaixo do sol e com cheiro a eucalipto, onde as peças se interligavam por corredores e escadas, e cada um tinha o seu quarto da cor que queria.

Sonho muita vez com o apartamento, com as escadas e o sótão. Sonho que me mantenho suspensa à parede lateral do terraço, à qual aflita me agarro com uma mão, mas sem nunca cair.

A última noite que lá passámos, já não tínhamos móveis, nem fotografias, nem brinquedos. Encostados à parede verde do nosso quarto, agora tão vasto, dormimos em dois colchões no chão a ouvir pela última vez os comboios de ferro a passar, sem as cortinas amarelas.

03

✚ 15, rue Louis Petit

Em 2006 mudámo-nos para uma rua onde a arquitetura das casas era idêntica. A nossa casa nova no 15, rue Louis Petit era velha, construída por volta de 1906, e tinha pertencido à Madame Paulos, uma senhora viúva desde a guerra para quem a mãe fazia limpezas há uma década e que mostrou gostar muito de nós. Moravam lá a mãe, a Marie Schmidt e o marido, o pintor Alfonso Gehentzig que não deitava nada fora, nem pedaços de madeira partidos.

Ghentzig havia decidido a certa altura revestir o interior da casa de madeira e de alcatifa que me dava alergia. As portas, as escadas, as paredes, os tetos e os móveis eram em placas de madeira escura, e ainda antes do pai começar a arrancá-la, sabíamos que estava toda podre.

As paredes dos 3 pisos estavam adornadas com Quadros originais de paisagens luxemburguesas e réplicas pintadas por ele de Jules Muenier, Jacob van Ruisdael e Albrecht Dürer. E anos mais tarde, numa aula de história da arte, descobri que a tela de dois metros que tínhamos na sala de estar era uma réplica d' *As Consequências da Guerra* de Rubens, e percebi como cada pincelada e cada relevo sugavam a pouca luz que entrava pela pequena janela.

No meio das caixas e caixas de tralha que acumularam ao longo de décadas, encontramos no sótão livros de pintura em italiano e alemão, e uma caixinha com pincéis, espátulas, óleos, acrílicas e guaches, que não quis que deitassem fora e que guardei junto ao meu cavalete. Pintei um sorriso numa tela com óleo vermelho que demorou meses a secar. Da Marie Schmidt guardei uma boneca, que apesar de me assustar com os seus olhos grandes e vazios, estava vestida com uma camisa e uma saia que me faziam lembrar os trajes tradicionais portugueses.

Antes de nos mudarmos para a casa, o pai preparou os quartos de dormir, que pintámos das cores que queríamos: vermelho e amarelo, verde e amarelo, azul e branco. E cada um no seu quarto, começámos a brincar e a estudar sozinhos. À noite jantávamos na mesa redonda da sala de jantar a ver a novela e depois as notícias, às quintas-feiras comíamos pizza. Aos sábados passávamos o dia a arrumar a casa de cima a baixo. Aos domingos, a mãe ouvia os discos pedidos na cozinha e o pai na cave, e à tarde descansávamos cada um no seu quarto. As sardinheiras agora floriam na porta de entrada, e as cortinas eram brancas e azuis e de renda. Mas no verão e no natal, os calendários tinham os dias de férias coloridos e começávamos a fazer as malas com uma semana de antecedência.

*aguardar a base*  
*me desde há mais de trinta anos*  
*poisses*  
~~E~~ ao longo dos anos, as mesmas mãos que ~~ainda hoje~~ enraízam lá longe na terra uma casa nova desde há mais de trinta anos, iam fazendo obras aos bocados na casa velha, e passávamos semanas a viver com o pó, o picar e o martelar, e o cheiro a tinta. Pareceu-me que toda a madeira acabou por nos afastar um pouco, e sentada no meu quarto ficava a olhar pela janela para os prédios e a árvore da outra rua, e tinha saudades do nosso apartamento pequenino, do beliche onde chateava o meu irmão, da janela onde víamos os comboios de ferro, da sala onde brincávamos e comíamos pacotes de batatas fritas. E enquanto picávamos o velho e construíamos o novo, sonhávamos com a nossa casa fechada debaixo do sol e com cheiro a eucalipto, de salas e quartos cobertos por pó de ausência, e lençóis de memória e futuro.

## TEXTO FINAL

✚ 3, rue du Quartier

Morámos num apartamento de 1990 a 2006 que tinha duas entradas, e por isso, duas moradas: 3, rue du Quartier

4, rue de la Fontaine

Entrávamos pela Fontaine e levantávamos o correio na Quartier.

Habitávamos no primeiro andar, por cima de dois salões de cabeleireiro onde não cortávamos o cabelo, já que em Portugal era mais barato. As peças interligavam-se umas às outras, sem corredor. Entrávamos pela cozinha, e daí íamos para o terraço, para o duche ou para a sala; da sala para o quarto de banho ou para o quarto dos pais, e do quarto dos pais para o nosso quarto. Antes do pai construir o quarto de banho, tínhamos de ir à casa de banho comum que ficava no frio das escadas, entre o primeiro andar e o rés-do-chão. Os nossos vizinhos do lado eram minhotos e os de cima da Mealhada.

Enquanto vivemos no nosso pequeno apartamento, apagámos muitas velas com sopros de felicidade, rodeados de família e amigos portugueses, enviávamos cassetes para as primas e tias e avós em Portugal, e recebíamos caixas de broas, bolos, amêndoas e revistas na Páscoa. E se ao longo dos anos fomos trocando de móveis ou pintando paredes, as sardinheiras floriam sempre no terraço depois da neve, as cortinas dos pais continuavam verdes e as nossas amarelas e eram sempre arredadas para vermos os comboios carregados de ferro a passar. Ouvíamos os gritos pelo Benfica, o Porto e o Sporting nos três cafés da esquina e quando a Seleção perdeu a Final em 2004, talvez as duas ruas nunca tenham estado tão silenciosas.

Às quintas-feiras jantávamos pizza na sala, sentados no sofá e no chão a ver a novela na RTP Internacional. Aos sábados fazíamos bolos de mármore com a mãe e cantávamos ao som de Frédéric François, Michel Sardou, Joe Douain e os ABBA. Aos domingos ouvíamos os discos pedidos na rádio portuguesa e jogávamos à sueca. E no verão e no natal, os calendários tinham os dias de férias coloridos e começávamos a fazer as malas com uma semana de antecedência.

No 3 rue do Quartier e 4 rue de la Fontaine, nascemos uma família de quatro entre duas ruas, dois países, e duas casas. Crescemos encostados uns aos outros e sonhávamos com a nossa casa grande debaixo do sol e com cheiro a eucalipto, onde as peças se interligavam por corredores e escadas, e cada um tinha o seu quarto da cor que queria.

Sonho muita vez com o apartamento, com as escadas e o sótão. Sonho que me mantenho suspensa à parede lateral do terraço, à qual aflita me agarro com uma mão, mas sem nunca cair.

A última noite que lá passámos, já não tínhamos móveis, nem fotografias, nem brinquedos. Encostados à parede verde do nosso quarto, agora tão vasto, dormimos em dois colchões no chão a ouvir pela última vez os comboios de ferro a passar, sem as cortinas amarelas.

## ✚ 15, rue Louis Petit

Em 2006 mudámo-nos para uma rua onde a arquitetura das casas era idêntica. A nossa casa nova no 15, rue Louis Petit era velha, construída por volta de 1906, e tinha pertencido à Madame Paulos, uma senhora viúva desde a guerra para quem a mãe fazia limpezas há uma década e que mostrou gostar muito de nós. Moravam lá a mãe, a Marie Schmidt, e o marido, o pintor Alfonso Gehentzig que não deitava nada fora, nem pedaços de madeira partidos.

Ghentzig havia decidido a certa altura revestir o interior da casa de madeira e de alcatifa que me dava alergia. As portas, as escadas, as paredes, os tetos e os móveis eram em placas de madeira escura, e ainda antes do pai começar a arrancá-la, sabíamos que estava toda podre.

As paredes dos 3 pisos estavam adornadas com Quadros originais de paisagens luxemburguesas e réplicas pintadas por ele de Jules Muenier, Jacob van Ruisdael e Albrecht Dürer. E anos mais tarde, numa aula de história da arte, descobri que a tela de dois metros que tínhamos na sala de estar era uma réplica d'*As Consequências da Guerra* de Rubens, e percebi como cada pincelada e cada relevo sugavam a pouca luz que entrava pela pequena janela.

No meio das caixas e caixas de tralha que acumularam ao longo de décadas, encontrámos no sótão livros de pintura em italiano e alemão, e uma caixinha com pincéis, espátulas, óleos, acrílicas e guaches, que não quis que deitassem fora e que guardei junto ao meu cavalete. Pinteí um sorriso numa tela com óleo vermelho que demorou meses a secar. Da Marie Schmidt guardei uma boneca, que apesar de me assustar com os seus olhos grandes e vazios, estava vestida com uma camisa e uma saia que me faziam lembrar os trajes tradicionais portugueses.

Antes de nos mudarmos para a casa, o pai preparou os quartos de dormir, que pintámos das cores que queríamos: vermelho e amarelo, verde e amarelo, azul e branco. E cada um no seu quarto, começámos a brincar e a estudar sozinhos. Á noite jantávamos na mesa redonda da sala de jantar a ver a novela e depois as notícias, às quintas-feiras comíamos pizza. Aos sábados passávamos o dia a arrumar a casa de cima a baixo. Aos domingos, a mãe ouvia os discos pedidos na cozinha e o pai na cave, e à tarde descansávamos cada um no seu quarto. As sardinheiras agora floriam na porta de entrada, e as cortinas eram brancas e azuis e de renda. Mas no verão e no natal os calendários tinham os dias de férias coloridos e começávamos a fazer as malas com uma semana de antecedência.

Ao longo dos anos, as mesmas mãos, que desde há mais de trinta anos enraízam lá longe na terra uma casa nova, iam fazendo obras aos poucos na casa velha, e passávamos semanas a viver com o pó, o picar e o martelar, e o cheiro a tinta. Pareceu-me que toda a madeira acabou por nos afastar um pouco, e sentada no meu quarto ficava a olhar pela janela para os prédios e a árvore da outra rua, e tinha saudades do nosso apartamento pequenino, do beliche onde chateava o meu irmão, da janela onde víamos os comboios de ferro, da sala onde brincávamos e comíamos pacotes de batatas fritas. E enquanto picávamos o velho e construíamos o novo, sonhávamos com a nossa casa fechada debaixo do sol e com cheiro a eucalipto, de salas e quartos cobertos por pó de ausência, e lençóis de memória e futuro.

**ORÇAMENTO DE BASE PREVISTO**

<b>1- Texto e Preparação</b>	50.00
<b>2- Elenco</b>	.00
<b>3- Equipa Rodagem</b>	.00
<b>4- Equipamento de Imagem</b>	.00
<b>5- Equipamento de Som</b>	.00
<b>6- Pós Produção</b>	250.00
<b>7- Música</b>	.00
<b>8- Material Sensível</b>	160.00
<b>9- Estúdios Plateaux</b>	.00
<b>10- Trans, Estad, Refeiç</b>	.00
<b>11- Seguros</b>	.00
<b>Sub TOTAL</b>	<b>460.00</b>
<b>10% Imprevistos</b>	<b>46.00</b>
<b>TOTAL</b>	<b>506.00</b>

PROJECTO / Título	<b>Memória Coletiva (provisório)</b>	
Data de início / Data de final	10/19/2020	6/1/2021

Rodagem	01/02/2021 - 01/04/2021
Pós-Produção e Master	02/04/2021 - 01/06/2021
Apresentação	6/14/2021

EQUIPA		Telefone
	Nomes	
Produtor	Melanie Pereira	933056126
Realizador	Melanie Pereira	"
Fotografia	Melanie Pereira	"
Som Directo	Melanie Pereira	"
Montagem	Melanie Pereira	"
Masterização	Melanie Pereira	"

## ORÇAMENTO DETALHADO

### 1 - Guião e Preparação

	Ref.	Quant.	€ Unit.	Sub Total
Réperage	gasóleo para repérage			50.00
			<b>TOTAL</b>	<b>50.00</b>

### 2 – Elenco

	Nomes	Quant.	€ Unit.	Sub Total
				.00
			<b>TOTAL</b>	<b>.00</b>

### 3 – Equipa

	Nomes	Quant.	€ Unit.	Sub Total
			<b>TOTAL</b>	<b>.00</b>

**4- Equipamentos de Imagem**

Ref.	Quant.	€ Unit.	Sub Total
<b>TOTAL</b>			<b>.00</b>

**5- Equipamentos de Som**

Ref.	Quant.	€ Unit.	Sub Total
<b>TOTAL</b>			<b>.00</b>

**6- Pós Produção**

Nomes	Quant.	€ Unit.	Sub Total
Sound Design			250.00
<b>TOTAL</b>			<b>250.00</b>

**7 - Música**

Nomes	Quant.	€ Unit.	Sub Total
<b>TOTAL</b>			<b>.00</b>

**8 - Material Sensível**

	Ref.	Quant.	€ Unit.	Sub Total.
Fotografias	Fujicolor C200 135/36	10	5.00	50.00
Fotografias	digitalização rolos analógicos	10	5.00	50.00
VHS	digitalização cassettes H8	8	7.50	60.00
<b>TOTAL</b>				<b>160.00</b>

**9 - Estúdios Plateaux e Complementos**

Nomes	Quant.	€ Unit.	Sub Total
<b>TOTAL</b>			<b>.00</b>

**10 - Transportes-Estadias-Refeições**

Ref.	Quant.	€ Unit.	Sub Total
Gasóleo			
<b>TOTAL</b>			<b>.00</b>

**11 - Seguros**

Descrição	Quant.	€ Unit.	Sub Total
<b>TOTAL</b>			<b>.00</b>

**TOTAL** **460.00**

<b>ORCAMENTO GASTO</b>					
<b>1. Guião e preparação</b>	Ref.	Local	Quant.	€ Unid.	
	Gásleo	TouriPetro	14,09L	1,41€	20€
	Lencol 4mx7.95m	Feira dos tecidos	1 /		31,80€
				<b>TOTAL</b>	<b>51,80€</b>
<b>2.. Equipamentos de imagem</b>	Ref.				
	Projetor (aluger 4meses)	XX Element Project	1	25€/mês	100€
				<b>TOTAL</b>	<b>100€</b>
<b>3. Materiais Sensíveis</b>	Ref.				
	Rolos analogicos *5	Labcenter	5	5,90€	29,50€
	Rolos analogicos *5	Easyphoto	5	6€	30€
	Rolos analogicos *15	Colorfoto	15	5,50€	82,50€
	Rolos analogicos *4	Maq e companhia	4 /		44,40€
	CTT envio 13 rolos	Tondela	1 /		6,42€
	Revelacao + dig. 13 rolos	Labcenter	13	4,50€	58,50€
	Revelacao rolos + dig. *2	Labcenter	2	5€	10€
	Impressão fotos*100	Labcenter	100	0,35€	35,00€
	Impressão fotos*67	Fotoraf	67	0,15€	10,05€
				<b>TOTAL</b>	<b>306,37€</b>
<b>10. Transportes</b>	Ref.				
	Gásleo	TouriPetro	32,92L	1,51€	50€
				<b>TOTAL</b>	<b>50€</b>
				<b>TOTAL</b>	<b>508,17€</b>

## Lista das freguesias do concelho de Tondela

Campo de Besteiros

Canas de Santa Maria

Castelões

Dardavaz

Ferreirós do Dão

Guardão

Lajeosa do Dão

Lobão da Beira

Molelos

Parada de Gonta

Santiago de Besteiros

Tonda

União de Freguesias Barreiro de Besteiros e Tourigo

União de Freguesias Caparrosa e Silvares

União de Freguesias Mouraz e Vila Nova de Rainha

União de Freguesias S.João do Monte e Mosteirinho

União de Freguesias S.Miguel de Outeiro e Sabugosa

União de Freguesias Tondela e Nandufe

União de Freguesias Vilar de Besteiros e Mosteiro de Fráguas



## **Lista das localidades de cada freguesia do concelho de Tondela**

### **Campo de Besteiros**

Arrifana (Campo de Besteiros)  
Batoco (Campo de Besteiros)  
Campo de Besteiros (Campo de Besteiros)  
Corte (Campo de Besteiros)  
Fermentelos (Campo de Besteiros)  
Fundo de Aldeia  
Gândara  
Portela  
Póvoa (Campo de Besteiros)  
Redonho (Campo de Besteiros)  
Ribeira (Campo de Besteiros)  
Ribeiro  
Seixo

### **Canas de Santa Maria**

Canas de Santa Maria (Canas de Santa Maria)  
Casáinho (Canas de Santa Maria)  
Casalito  
Casal do Rei (Canas de Santa Maria)  
Lomba (Canas de Santa Maria)  
Naia (Canas de Santa Maria)  
Póvoa de Arcediago (Canas de Santa Maria)  
Santa Ovaia de Baixo (Canas de Santa Maria)  
Santa Ovaia de Cima (Canas de Santa Maria)  
Tojal do Moinho (Canas de Santa Maria)  
Valverde (Canas de Santa Maria)

### **Castelões**

Casal (Castelões)  
Coelhoso (Castelões)  
Cortiçada (Castelões)  
Costa (Castelões)  
Cruzes (Castelões)  
Eiras (Castelões)  
Falorca (Castelões)  
Figueiral (Castelões)  
Fontainhas (Castelões)  
Ladeira (Castelões)  
Linheiro  
Múceres (Castelões)  
Outeiro  
Pedra da Vista (Castelões)

Quintal  
Ribeiro (Castelões)  
Rossio  
Sobreirinho  
Souto  
Vales  
Vila de Rei (Castelões)

### **Dardavaz**

Alenteira  
Alvarim (Dardavaz)  
Chancela (Dardavaz)  
Dardavaz (Dardavaz)  
Feitas  
Garrucha (Dardavaz)  
Outeiro (Dardavaz)  
Outeiro de Baixo (Dardavaz)  
Outeiro de Cima (Dardavaz)  
Póvoa da Sardinha (Dardavaz)  
Póvoa do Lobo (Dardavaz)  
Ribeiro do Souto  
Várzea do Homem (Dardavaz)

### **Ferreirós do Dão**

Ferreirós do Dão (Ferreirós do Dão)

### **Guardão**

Cadração (Guardão)  
Caramulo (Guardão)  
Carvalhinho (Guardão)  
Caselho (Guardão)  
Ceidão (Guardão)  
Chão do Rio  
Guardão de Baixo (Guardão)  
Guardão de Cima (Guardão)  
Janardo (Guardão)  
Jueus (Guardão)  
Laceiras (Guardão)  
Paredes  
Pedrogão  
Rebelo  
Rãs

### **Lajeosa do Dão**

Caldas de Sangemil (Lajeosa)  
Corujeiro (Lajeosa)  
Furadouro  
Lajeosa (Lajeosa)

Penedo (Lajeosa)  
Sangemil (Lajeosa)  
Teomil (Lajeosa)  
Vinhais (Lajeosa)

### **Lobão da Beira**

Alcouce (Lobão da Beira)  
Casal (Lobão da Beira)  
Corredoura  
Souto  
Várzea (Lobão da Beira)  
Vila Jusã (Lobão da Beira)  
Póvoa de Rodrigo Alves (Lobão da Beira)

### **Molelos**

Beléria  
Botulho (Molelos)  
Casal (Molelos)  
Casal Novo (Molelos)  
Fojo (Molelos)  
Machorro  
Marrocos (Molelos)  
Molelinhos (Molelos)  
Paço (Molelos)  
Paz  
Pedra da Vista (Molelos)  
Pinheiro  
Quinta da Mata (Molelos)  
Ranha  
Raposeiras (Molelos)  
Relvinhas  
Silvã  
Vela (Molelos)

### **Parada de Gonta**

Parada de Gonta (Parada de Gonta)

### **Santiago de Besteiros**

Barrô (Santiago de Besteiros)  
Barrocal  
Casais da Igreja  
Casal das Maças  
Litrela (Santiago de Besteiros)  
Lourosa (Santiago de Besteiros)  
Muna (Santiago de Besteiros)  
Pedronhe (Santiago de Besteiros)  
Portela (Santiago de Besteiros)  
Santiago de Besteiros (Santiago de Besteiros)

**Tonda**

Casal

Covelo

Cunha

Laje

Outeiro

Pego

Póvoa de Rodrigo Alves (Tonda)

Prado

Sando Amaro

Tonda (Tonda)

Vila Nova de Tonda (Tonda)

**União de Freguesias Barreiro de Besteiros e Tourigo**

Arnosa (Barreiro de Besteiros)

Barreiro de Besteiros (Barreiro de Besteiros)

Borralhal (Barreiro de Besteiros)

Corveira (Barreiro de Besteiros)

Marruge (Barreiro de Besteiros)

Pêgo Negro (Barreiro de Besteiros)

Pousadas (Tourigo)

Tarrastal (Barreiro de Besteiros)

Tojosa (Barreiro de Besteiros)

Tourigo (Tourigo)

Vale (Barreiro de Besteiros)

Vale do Porco (Barreiro de Besteiros)

**União de Freguesias Caparrosa e Silvares**

Caparrosa (Caparrosa)

Caparrosinha (Caparrosa)

Carvalhal da Mulher (Silvares)

Eiras de Souto Bom (Caparrosa)

Olheiro

Paranho (Caparrosa)

Souto Bom (Caparrosa)

Silvares (Silvares)

**União de Freguesias Mouraz e Vila Nova de Rainha**

A do Pedro

Além do Ribeiro

Adiça (Mouraz)

Alambique (Mouraz)

Carvalhal (Mouraz)

Couço (Mouraz)

Fojo

Gândaras (Vila Nova da Rainha)

Mouraz (Mouraz)

Outeiro (Mouraz)  
Povo  
Póvoa da Adiça de Baixo  
Póvoa da Adiça de Cima  
Saldonas  
Póvoa de Baixo (Mouraz)  
Rojão  
Soito  
Senhora da Esperança (Vila Nova da Rainha)  
Vila Nova da Rainha (Vila Nova da Rainha)

### **União de Freguesias S. João do Monte e Mosteirinho**

Abóboda (São João do Monte)  
Almijofa (São João do Monte)  
Almofala (São João do Monte)  
Belazeima (São João do Monte)  
Braçal (São João do Monte)  
Boi (Mosteirinho)  
Caselho de S João (São João do Monte)  
Castelo (São João do Monte)  
Corte (Mosteirinho)  
Daires (São João do Monte)  
Demenderes  
Dornas (São João do Monte)  
Frágua (Mosteirinho)  
Freimoninho (Mosteirinho)  
Malhapão de Baixo (Mosteirinho)  
Malhapão de Cima (Mosteirinho)  
Naçores  
Matadegas (São João do Monte)  
Mosteirinho (Mosteirinho)  
Portela  
S. João do Monte (São João do Monte)  
Souto (São João do Monte)  
Soutinho  
Teixo (São João do Monte)  
Valdasna (São João do Monte)  
Vale do Lobo (São João do Monte)  
Valeiroso (São João do Monte)

### **União de Freguesias S. Miguel de Outeiro e Sabugosa**

Fial (São Miguel do Outeiro)  
Póvoa da Catarina (São Miguel do Outeiro)  
São Miguel do Outeiro (São Miguel do Outeiro)  
Sabugosa de Cima  
Sabugosa de Baixo (Sabugosa)

### **União de Freguesias Tondela e Nandufe**

Andavia  
Bairro Novo  
Bairro da Ponte (Nandufe)  
Cabeço Pelado  
Carvalha  
Carvalho (Tondela)  
Colmieiras  
Ermida (Tondela)  
Estação  
Feligueira  
Fojo (Tondela)  
Lomba (Tondela)  
Mançores (São João do Monte)  
Nandufe (Nandufe)  
Outeiro (Tondela)  
Pendão  
Ponte  
Tapada  
Tondela (Tondela)  
Vale  
Vela (Nandufe)

**União de Freguesias Vilar de Besteiros e Mosteiro de Fráguas**

Aldeia (Vilar de Besteiros)  
Carregueiro (Vilar de Besteiros)  
Casal de Baixo (Vilar de Besteiros)  
Casal de Cima (Vilar de Besteiros)  
Freixeda (Vilar de Besteiros)  
Moitedo  
Pontinha (Vilar de Besteiros)  
Póvoa da Alagoa (Vilar de Besteiros)  
Venda  
Ribeira (Vilar de Besteiros)  
Fráguas (Mosteiro de Fráguas)  
Mosteiro (Mosteiro de Fráguas)  
Ribeiro (Mosteiro de Fráguas)  
Senhor dos Aflitos

# MESTRADO MAPA 1

## S. João do Monte

- Ponto 1
- Ponto 2
- Ponto 3
- Ponto 4
- Ponto 5
- Ponto 6
- Ponto 7

## Guardão

- Cadraço #1
- Ceidão #2
- Janardo #3
- Guardao de baixo #4
- Guardão de cima #5

## Santiago de Besteiros

- Pedronhe 1
- Ponto 2

## Caparrosa

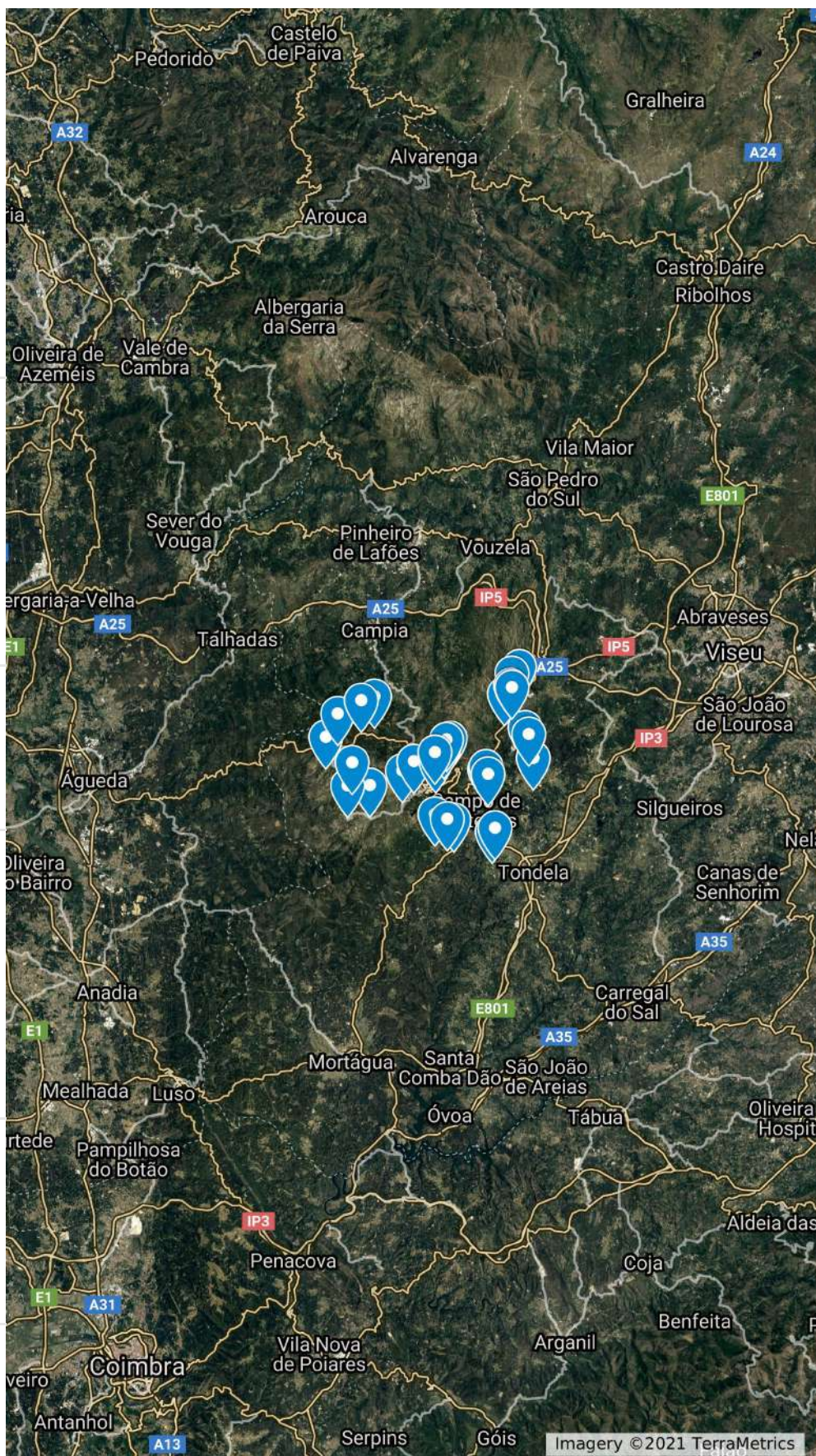
- Ponto 1
- Ponto 2
- Ponto 3
- Ponto 4
- Ponto 5

## Vilar

- Ponto 1
- Ponto 2
- Ponto 3

## Campo

- Corte #1
- Corte #2
- Corte #3
- Corte #4



Casas de emigrantes


## Molelos

 Molelinhos #1

 Molelinhos #2

---

## Castelões

 Múceres #1

 Cortiçada #2

 Cortiçada #3

---

# MESTRADO MAPA 2

## Dardavaz

- Sao joaninho #1
- Relvas #2
- Outeiro de Cima #3
- Ribeiro #4
- Ribeiro #5

## Ferreirós do dão

- ver aldeia toda # 1

## Mouraz

- Ponto 1
- Ponto 2
- Ponto 3
- Ponto 4
- Ponto 5

## Tonda

- Tonda 1
- Tonda 2
- Tonda 3
- Tonda 4

## Tondela

- Ponto 1
- Ponto 2
- Ponto 3

## Lobão da Beira

- Várzea #1
- Várzea # 2

## Lajeosa do Dão

- Corujeiro #1
- Vinhal #2
- Vinhal #3
- Vinhal #4
- Lajeosa #5

## Canas de Santa Maria

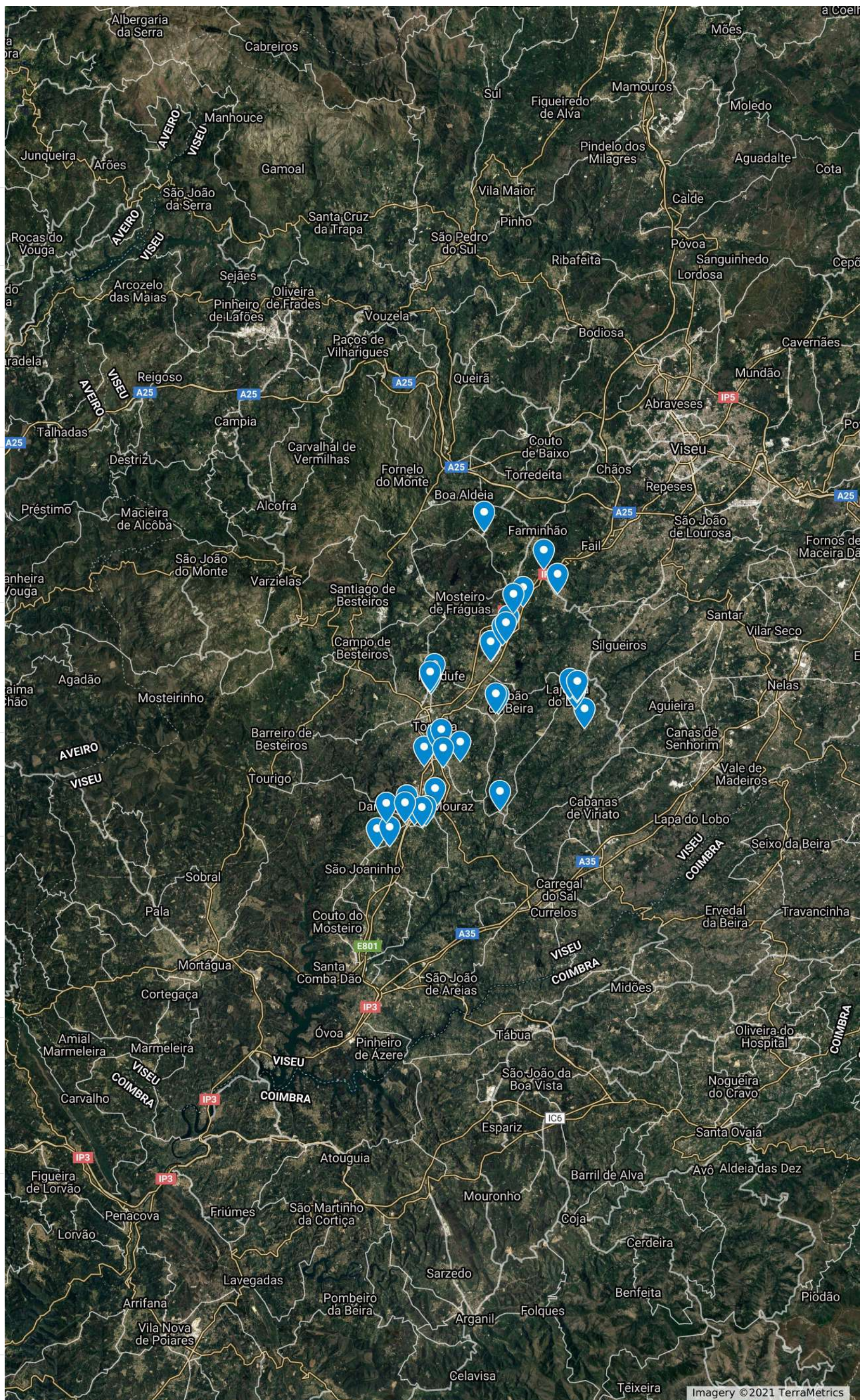
- Casainho #1
- Casainho #2
- Canas #3
- Canas #4

## Sabugosa

- Ponto 1
- Ponto 2
- Ponto 3
- Ponto 4
- Ponto 5

## Parada de Gonta

- ver aldeia toda



Casas de emigrantes