

15 | COLEÇÃO DE FILMES PNC

LISBOETAS

SÉRGIO TRÉFAUT



Coleção de Filmes PNC

Iniciativa conjunta das áreas governativas da educação e da cultura, o Plano Nacional de Cinema (PNC) é um programa de literacia para o cinema junto do público escolar, operacionalizado pela Direção-Geral da Educação, pela Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema e pelo Instituto do Cinema e do Audiovisual.

O cinema dá a conhecer novos mundos, contextos e realidades, e permite explorar temas como democracia, inclusão e diversidade. Tendo como referencial curricular base o *Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória*, os dossiês pedagógicos do PNC apoiam o trabalho dos docentes na formação de públicos escolares, permitindo-lhes adquirir os instrumentos básicos de compreensão de obras cinematográficas e audiovisuais, possibilitando a criação do hábito de ver cinema ao longo da vida, e valorizando o cinema enquanto arte junto das comunidades educativas.

Autora

Manuela Penafria é Professora Associada do Departamento de Artes da Universidade da Beira Interior (UBI). É doutorada pela mesma Universidade, com uma tese sobre o cineasta português António Campos, e membro integrado do Centro de Investigação LabCom-Comunicação e Artes. É membro do Conselho consultivo da AIM-Associação dos Investigadores da Imagem em Movimento, onde colabora na coordenação do Grupo de Trabalho “Teoria dos cineastas”. Pertence ao conselho editorial de revistas científicas portuguesas e brasileiras e é co-editora da revista *DOC On-line*. Publica sobre cinema português, teoria do cinema, documentário e novos formatos de criação digital, nomeadamente webdocumentário.

Índice

- 03 O Filme
- 04 Ficha Técnica
- 05 O Filme em Contexto
- 07 Divisão do Filme
- 08 Questões Cinematográficas
- 10 Análise Fílmica
- 16 O Filme em Diálogo
- 18 A Receção do Filme
- 19 Sugestões Pedagógicas
- 22 Referências

O Filme

“Agora telefona a toda a gente. Diz-lhes que ela tem 3,390Kg (...)
Pensei em Alexandra, Sasha, Lessya, Olena, para o nome.”
(Mãe em *Lisboetas*)

Lisboetas regista o quotidiano de Lisboa, revelando modos de vida e acontecimentos do dia-a-dia da cidade. Os protagonistas do filme são imigrantes russos, romenos, ucranianos, brasileiros, angolanos, guineenses, paquistaneses e chineses, entre outros. Adultos e crianças destas várias nacionalidades são observados e acompanhados por uma câmara que regista situações que acontecem no “aqui e agora” da rodagem.

Revisitar o passado ou fixar o momento presente têm sido duas grandes vertentes do documentário cinematográfico. No caso de *Lisboetas*, estamos perante um filme que assume o compromisso de representar a realidade a partir de uma observação atenta do presente, revelando e iluminando um quotidiano que a maior parte de nós desconhece. *Lisboetas* aproxima o espectador de espaços diversos, como o SEF-Serviço de Estrangeiros e Fronteiras, lugares de culto religioso muçulmano, o mercado de trabalho clandestino, uma praia onde brincam crianças, restaurantes e ruas animadas na noite de Lisboa onde um homem tenta vender flores, uma aula de português para estrangeiros, ou o atendimento médico numa unidade de saúde móvel.

As imagens são acompanhadas pelo som ambiente da cidade, música, cânticos religiosos, conversas em cabines telefónicas públicas e pelas vozes de locutores radiofónicos, que nos informam sobre a vida dos imigrantes que vão surgindo. Do Slovo, um jornal russo, uma locutora lê cartas de imigrantes com as suas histórias, deixando no ar várias perguntas para as quais não há resposta.

Se os lisboetas são, tradicionalmente, os habitantes de Lisboa, o filme personaliza a imigração (que, na realidade, existe por todo o país) para, com irreverência, nos dizer que, afinal, lisboetas também são os que falam russo, romeno ou mandarim. O filme é comovente e incómodo. Os rostos que aqui vemos partilham as mesmas preocupações a respeito da vida que todos nós. No entanto, Portugal, que sempre teve emigrantes espalhados pelo mundo, parece não estar preparado para acolher imigrantes. O espectador é convidado a percorrer uma cidade cuja dinâmica depende destes imigrantes, do que fazem, dizem e sentem. De todos os momentos que o filme regista, há um muito especial, o nascimento de uma nova lisboeta: Alexandra.

Ficha Técnica

Título original: *Lisboetas*

Realização: Sérgio Tréfaut

País: Portugal

Estreia: 20 de abril de 2006, Cine Estúdio do Campo Alegre (Porto), Nimas (Lisboa)

Duração: 100 minutos

Formato e cor: vídeo digital, cor

Línguas: entre outras, russo, romeno, mandarim, bengali, urdu e português.

Local de rodagem: Lisboa

Imagem: João Ribeiro

Imagem adicional: Marta Pessoa

Som: Olivier Blanc

Som adicional: Nuno Carvalho, Armanda Carvalho, António Figueiredo

Montagem: Pedro Marques

Montagem adicional: Jorge Divo

Produção: Sérgio Tréfaut e Patrícia Faria

Assistente de produção: Marinela Banioti

Pesquisa: Patrícia Faria, Luísa Nora

Misturas: Miguel Martins, Tiago Matos

On line: Miguel Oliveira, Brigitte Luís, Sílvia Moura

Correção de cor: Andreia Bertini

Piano: Daniel Schvets

Produtora: Faux

Apoio financeiro: ICAM-Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia



Fig. 1 Um dia de calor na cidade.

SINOPSE

Lisboetas é uma viagem por uma nova cidade, habitada por várias línguas. No início do século XXI, e pela primeira vez na sua história, Portugal deixa de ser um país de emigrantes e recebe imigrantes vindos um pouco de todo o mundo, de países da Europa de Leste, como a Moldávia, Ucrânia ou Roménia, e também do Brasil, China, Índia ou Paquistão.

Este filme é uma janela aberta para novas identidades e modos de vida no quotidiano da capital portuguesa. No som destaca-se a diversidade linguística que ouvimos e os ruídos do ambiente, que são complementados por uma banda sonora cuja música parece emergir de uma cidade cheia de vida. É ainda um filme político, tomado pela consciência profunda da emergência de uma nova realidade e um retrato único de um país em transformação – um processo que se encontra ainda em curso e em aberto.

O Filme em Contexto

“(…) Portugal foi uma terra de emigrantes. Quase metade da população ativa partiu para trabalhar no estrangeiro à procura de melhores salários e de uma vida melhor. No início do terceiro milénio, a situação mudou muito. A integração de Portugal na Comunidade Europeia e 10 anos de uma política de construção intensiva trouxeram para Portugal imigrantes de todo o mundo (...). Todos eles vieram à procura de uma vida melhor.” (voz off em *Lisboetas*)

A ÉPOCA

Em 2003, Sérgio Tréfaut realiza *Novos Lisboetas*, um filme-instalação para dois ecrãs apresentado numa exposição no Parc de La Villette, em Paris, e na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa. Esta obra coloca Tréfaut em contacto direto com a vida dos imigrantes, experiência que o realizador amplifica em *Lisboetas*. O filme testemunha um país habituado a ver a sua população emigrar e que se torna, subitamente, um país de imigração. Isto significa que, entre finais da década de 90 e princípios de 2000, embora muitos portugueses tenham saído para o estrangeiro, a entrada de pessoas em Portugal foi superior a essa saída (Baganha, Marques & Góis: 2009). Em particular, chegaram a Lisboa imigrantes oriundos de alguns dos 15 países que surgiram após a dissolução da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) em 1991, maioritariamente da Rússia e da Ucrânia (Mendes: 2009). Com a entrada, em 1986, na CEE (Comunidade Económica Europeia, atual União Europeia), Portugal vivia um período de promissora expansão económica alicerçada em fundos europeus. Estes países, recentemente independentes, não possuíam a estabilidade económica de Portugal nessa época.

No filme, para além de se abordar a questão da necessidade de um contrato de trabalho para obter autorização de residência, destaca-se, igualmente,

a questão da atribuição da nacionalidade a quem nasce em território português. O enquadramento é a Lei da Nacionalidade nº 37/81 de 3 de outubro, cuja 1ª versão é de 1981. Em 2004, data da primeira apresentação do filme, no festival IndieLisboa, quem nascesse em território português só adquiria nacionalidade portuguesa se um dos progenitores possuísse título válido de autorização de residência há, pelo menos, 6 ou 10 anos: 6 quando um dos progenitores era proveniente de um país de língua portuguesa e 10 se fosse oriundo de outros países. Em 2020, na sua 11ª versão, a lei reduz para apenas um ano o tempo de residência de um dos progenitores, podendo o mesmo não ser proveniente de um país de língua oficial portuguesa. *Lisboetas* é, pois, um título irreverente que enfrenta a arbitrariedade de, pelo menos, alguma legislação.



Fig. 2 “Vivo em Lisboa e quero ser...”.

O AUTOR

O realizador de *Lisboetas* nasceu no Brasil em 1965 e reside em Lisboa e no Rio de Janeiro. Formou-se em Filosofia na Universidade Paris I (Panthéon-Sorbonne), tendo iniciado a sua vida profissional em Lisboa como jornalista e assistente de realização. Durante a década de 90, Sérgio Tréfaut afirma-se enquanto realizador e, em 2003, funda a produtora Faux, cujos filmes foram premiados em prestigiados festivais internacionais e exibidos em mais de 50 países, quer em sala de cinema quer na televisão.

Na área do cinema, está envolvido em várias atividades. Entre 2000 e 2010, foi diretor do Festival Doclisboa, e presidente da Apordoc-Associação pelo Documentário, de 2007 a 2010. Foi sócio fundador da APR-Associação Portuguesa de Realizadores e membro da Direção do EDN-European Documentary Network, de 2008 a 2010. Para além de cineasta, Sérgio Tréfaut tem participado enquanto membro de júris em festivais de cinema, nomeadamente no Docaviv (Israel), Documenta Madrid (Espanha), Dokufest (Kosovo) ou *É tudo verdade* (Brasil), e leciona workshops de realização em vários países, como Espanha, Egípto, Itália, Bolívia, Colômbia, Chile, Cuba, Portugal e Brasil.



Fig. 3 O realizador Sérgio Tréfaut.

A OBRA DO AUTOR

O filme que consagra Sérgio Tréfaut como realizador é *Outro País* (1999), que revisita o 25 de Abril de 1974 através de imagens feitas por fotógrafos e cineastas estrangeiros. Além deste, constam na sua filmografia outros documentários de longa metragem.

Em *Fleurette* (2002), que tem como título o nome da sua mãe, Tréfaut tenta compreender um passado que também lhe pertence. *A Cidade dos Mortos* (2009) é sobre pessoas que vivem num grande cemitério no Cairo, e em *Alentejo, Alentejo* (2013) revela um património único e a paixão dos seus intérpretes pelo Cante. *Treblinka* (2016), rodado na Polónia, Rússia e Ucrânia, apresenta testemunhos de sobreviventes do Holocausto.

Dirige ainda dois filmes de ficção a preto e branco - *Viagem a Portugal* (2011) e *Raiva* (2017). O primeiro é inspirado na história de uma ucraniana impedida de entrar em Portugal. No segundo, adapta o romance neorrealista de Manuel da Fonseca, *Seara de Vento* (1958).

Pelo documentário e pela ficção, Tréfaut afasta-se da fantasia e de mundos imaginários a favor de um cinema com uma sólida e inabalável ligação política com o mundo.

Filmografia Seleccionada:

Outro País (1999)

A Cidade dos Mortos (2009)

Viagem a Portugal (2011)

Alentejo, Alentejo (2013)

Treblinka (2016)

Raiva (2017)

“No final dos anos 90, irritava-me aquela ideia de que a imigração, que chegava a Portugal como uma vaga inesperada, seria uma coisa passageira (...) por provocação, chamei ao filme *Lisboetas*. Tomem lá issol (...) Os próprios portugueses não percebem porque é que um filho de ucranianos nascido na Alfredo da Costa não é português. (...) Para mim o mais importante é reivindicar a beleza do *melting pot*.” (Tréfaut: 2006a).

DIVISÃO DO FILME

01 "EU TAMBÉM GOSTEI DE OUVIR A SUA VOZ...É A SAUDADE."

[00:00:00] - [00:03:55]

Por entre carne pendurada, um homem empurra um contentor até ao interior de uma carrinha. Logo a seguir, ouvimos o seu telefonema numa cabine pública. *Lisboetas*.

02 "58, 59, 60..."

[00:03:56] - [00:13:25]

[SEF – Serviço de Estrangeiros e Fronteiras] Várias pessoas à porta. Uma voz off do jornal *Slovo* informa que chegam a Portugal imigrantes à procura de uma vida melhor. No interior, enquanto se espera, sucedem-se documentos e rostos. É evidente a dificuldade que têm em perceber, quer a língua portuguesa, quer a documentação necessária. À porta do edifício, uma longa fila aguarda para entrar.

03 "EU ONTEM FUI... ENGANADO... ALDRABADO."

[00:13:26] - [00:35:13]

Recrutamento de imigrantes para trabalharem sem contrato e com baixos salários. Música. Uma voz off do jornal *Luso-Romeno* informa que, no Campo Grande, foram presos 53 imigrantes, enquanto se vê uma mulher com um bebé ao colo, dentro de um autocarro. Uma aula de português. Quando a lição termina, um homem desce as escadas e passa por uma multidão que entoia um cântico religioso. Pessoas veem anúncios numa parede. Ouvimos duas conversas em cabines telefónicas públicas sobre dinheiro e banalidades.

04 "HÁ QUANTOS ANOS ESTÁ EM ANGOLA... EM PORTUGAL?"

[00:35:14] - [00:59:22]

Noite. Um homem paquistanês percorre esplanadas tentando vender flores. Seguimo-lo até ao metro enquanto ouvimos, em off, uma carta, sobre um imigrante que quer regressar a casa,

mas não tem dinheiro. Alexander Navrenov está na unidade de saúde móvel dos Médicos do Mundo. Ficamos a saber mais sobre Alexander a partir das perguntas da enfermeira angolana. Um homem conta que pintou um retábulo e que pensou que ia ter estabilidade em Portugal. Dois homens cantam enquanto limpam uma rua. Ouvimos dois telefonemas e pessoas dançam. Música e barcos [rio Tejo].

05 "ESTAS PALAVRAS SINCERAS TOCAM-NOS E LIMPAM A NOSSA ALMA."

[00:59:23] - [01:08:20]

Um novo dia. Pessoas saem de um barco. A banda sonora é substituída pelos sons da cidade: multidão, música e ruído da construção civil. A dinâmica da cidade é acompanhada por música coral. Uma voz off do jornal *Slovo* lê cartas de imigrantes, com palavras de dor e de felicidade. Homens entram numa casa para rezar a Alá. Quando saem, por entre um corredor estreito, regressamos ao som das obras. Um homem passa na rua, um outro marca um número num telefone público. Uma menina, que não chega a falar, pousa o telefone.

06 "... UM FOGUETÃO PARA VOLTAR A CASA."

[01:08:21] - [01:17:11]

[Martim Moniz]. Crianças refrescam-se numa praça enquanto se ouve uma canção ["Asa Branca", de Luiz Gonzaga]. Dima Katschuk, Simonas e Valéria brincam na praia, construindo uma piscina, um castelo, um foguetão... Ouvimos um telefonema na praia. Numa viagem de comboio, as crianças falam em off sobre a sua família e os seus planos para o futuro: uma menina russa quer ser médica e um menino lituano polícia.

07 "QUEM SAI DO SEU PAÍS..."

[01:17:12] - [01:22:19]

Enquanto engoma, um homem diz o que pensa sobre a imigração, o seu país e Portugal. O mesmo homem prossegue o seu depoimento diretamente para a câmara, falando agora mais sobre si próprio. Duas crianças andam de bicicleta. Uma menina apresenta-se em voz off: chama-se Claudia Chen e nasceu em Lisboa. Tian Tin nasceu em Itália, quer ir para a China e quando crescer quer ser polícia.

08 "COMO TE CHAMAS? QUEM ÉS TU?"

[01:22:20] - [01:30:53]

Interior de um centro comercial. Um homem deixa ficar jornais para serem distribuídos. Ouvimos música, sons da cidade e uma voz off que faz perguntas em mandarim (como te chamas? quem és tu? de onde vens? porque vieste para cá?), enquanto vemos pessoas nas ruas da cidade. Uma voz off em russo conta-nos o sonho de uma filha com a sua mãe enquanto escutamos música, o som das pessoas na rua e dos carros e autocarros que passam. Numa igreja evangélica nigeriana, o pastor conta a história de Jacob, que trabalhou 7 anos para se casar com Raquel, mas como era estrangeiro, apenas no final soube que, pela tradição, teria de casar com Lea, por esta ser a mais velha das irmãs. Seguem-se vários rostos num cântico religioso.

09 "PENSEI EM ALEXANDRA, SASHA, LESSYA, OLENA, PARA O NOME."

[01:30:54] - [01:39:10]

Uma mulher e um homem percorrem, dentro de um carro, as ruas da cidade, enquanto ouvimos uma música de cordas. Ela está grávida. Na sala de partos, com o incentivo das enfermeiras, nasce uma menina. Ouvimos a bebé chorar. A mãe e o pai conversam enquanto ele segura a bebé ao colo. O pai sai da sala com a bebé e uma enfermeira. A câmara dirige-se ao rosto da mãe e começamos a ouvir música de piano.

Questões Cinematográficas

NARRATIVA

O filme inicia-se num açougue, onde a câmara acompanha um homem que, posteriormente, ouviremos numa chamada telefónica. Ficamos a saber que é brasileiro e que, em breve, irá rever a sua família. Surge o título do filme: *Lisboetas*. Este arranque confere ao filme um tom político. A carne pendurada assinala a entrada num universo onde os imigrantes, que são lisboetas, estão a ser tratados como peças de carne, em vez de pessoas com direitos.

Apostado em dar conta da forte presença dos vários imigrantes, um pouco por toda a cidade, o filme adota uma estrutura em mosaico. É composto por um conjunto de momentos do dia-a-dia, que se sucedem por ligações subtis: do SEF passa-se ao mercado ilegal, já que ambos se relacionam com o trabalho; das cabines públicas passa-se para as crianças banhando-se numa praça pública - ambas as situações têm lugar na rua, em pleno dia. Finalmente, das crianças na praça passa-se para uma praia onde o espectador assiste, igualmente, a um telefonema.

O conjunto de situações que tem lugar à noite (capítulo 04) reproduz o que acontece durante o dia: o trabalho precário, telefonemas e cânticos. E se, de dia, a principal estrutura de apoio aos imigrantes é a aula de português, à noite testemunhamos a assistência médica prestada numa carrinha da ONG Médicos do Mundo.

O recurso à voz off, muito habitual em documentário, possui aqui uma particularidade: não só Tréfaut abdica de utilizar uma voz off que se dirija ao espectador num tom didático, como também não recorre a um especialista em questões de imigração. Assim, em vez de um participante exterior a este universo, ouvimos as palavras dos próprios imigrantes. Uma primeira voz off é a do jornal russo *Slovo*, que contextualiza não apenas a chegada

de imigrantes a Portugal, mas também tudo o que veremos e ouviremos posteriormente. Por se tratar de um jornal, transmite informação fidedigna e, por pertencer às próprias comunidades, as cartas que os ouvintes e leitores lhes enviam exemplificam a vivência numa cidade que lhes é estranha.

Há situações que são longa ou repetidamente apresentadas. As que possuem maior duração retratam o recrutamento ilegal de mão-de-obra para a construção civil, o atendimento no SEF e a aula de português, e as que mais se repetem são os telefonemas e os cultos religiosos. A relevância destes momentos espelha a importância que ocupam na vida dos imigrantes.

O espectador é convidado a observar a vida dos imigrantes, pelo que os depoimentos diretos para a câmara surgem mais no final do filme, depois de o espectador compreender o desenraizamento afetivo dos imigrantes. É também na parte final do filme que a presença das crianças é mais frequente, especificamente com o nascimento de mais uma lisboeta, a Alexandra. Estes são momentos mais luminosos, que lançam esperança sobre a possibilidade de um efetivo acolhimento de imigrantes, e são, sobretudo, a afirmação de se poder estar, de pleno direito, no lugar onde se nasce ou se vive.



Fig. 4 Fotograma do primeiro plano do filme.



IMAGEM

Em *Lisboetas*, a câmara tenta permanecer imóvel para captar os gestos e a expressividade das pessoas. Os planos caracterizam-se, antes de mais, pela constante presença de pessoas em campo. Neste filme não há planos de espaços vazios, são as pessoas que interessam.

Lisboetas recorre, maioritariamente, a planos aproximados dos rostos e a planos médios em que o espaço não se sobrepõe às ações que aí decorrem. Quanto ao ângulo, é relevante que seja frontal, ao nível dos olhos, convocando o espectador a olhar de frente para uma realidade quotidiana. Entre uma duração curta ou longa, o filme opta por um tempo justo e ajustado às ações que são registadas. Nesse sentido, somos chamados a reparar, com um pouco mais de atenção, nos imigrantes que, porventura, apressadamente conhecemos. A câmara encontra-se próxima das situações que filma, mas há um momento de necessário distanciamento. Durante a angariação

ilegal de imigrantes, a câmara está afastada, num registo em plano geral. Se a câmara estivesse perto tornar-se-ia visível, e, muito provavelmente, seria impedida de filmar o desenrolar desta ação ilegal.

SOM

O que se ouve daquilo que se vê? A opção do filme é captar o som que vem diretamente dos momentos registados, como os cânticos religiosos, o discurso dos sacerdotes das diferentes religiões ou as conversas telefónicas. E ao burburinho da cidade, como se caminhássemos pelas ruas, acrescentam-se outras camadas sonoras, de voz off e de música. Nas vozes destacam-se os locutores de jornais. Já a música, silencia o quotidiano e confere densidade dramática às imagens, prolongando a dimensão emocional dos imigrantes, como no mercado ilegal. No final desta sequência, a nitidez sonora dos diálogos obtida por um microfone de lapela, usado por um imigrante a pedido do realizador, é substituída por uma música instrumental de tom melancólico.

MISE-EN-SCÈNE

Por se tratar de um documentário, *Lisboetas* possui uma mise-en-scène menos controlada. Os cenários, o guarda-roupa, a iluminação e os espaços são naturais. O filme regista as ações no local em que acontecem. Nos espaços interiores, destacam-se as igrejas improvisadas para os cultos religiosos e, nos exteriores, decorrem situações como telefonemas em cabines públicas ou brincadeiras com a água numa praça.

A própria cidade é o cenário, que ora se impõe, ora surge diante do espectador sem que seja controlado. No mercado ilegal, os carros que passam ocultam, por alguns momentos, a imagem das conversações entre angariadores e imigrantes. Logo a seguir, vemos uma mulher, com um bebé ao colo, no interior um autocarro. Por detrás dela, vão passando pela janela traseira do autocarro as ruas e os prédios da cidade, registadas pela câmara que está, igualmente, dentro desse autocarro.

Análise Fílmica

UM FOTOGRAMA

[00:32:45]



Os telefonemas são recorrentes em *Lisboetas*. Este gesto quotidiano ocorre mais em cabines públicas e menos pelo uso de telemóveis. O fotograma selecionado é exemplificativo desses momentos, desde logo porque pertence a um plano que não varia ao longo do telefonema. O plano é fixo, aproximado e de ângulo frontal e, no decorrer do plano, essas características não se alteram. A única movimentação acontece dentro do plano, onde se detetam variações no rosto de quem faz o telefonema, assim como pequenos gestos, breves sorrisos e pausas em resposta a quem está do lado de lá do telefone.

Neste fotograma a presença humana é tão importante como o local em que a personagem se encontra, pois, mesmo tratando-se de um plano próximo, não se descarta o local da ação. Identificamos imediatamente no interior da cabine telefónica um homem indiano jovem, o que sugere

que o telefonema será para fora do país, como parece informar o autocolante sobre chamadas internacionais.

Do lado esquerdo do fotograma há profundidade de campo. Vislumbram-se casas e carros, em pleno dia, numa rua anónima da cidade. Em primeiro plano está o homem cujo perfil se sobrepõe à paisagem da cidade. Do lado direito, sem qualquer profundidade de campo, encontra-se parte do aparato que compõe uma cabine telefónica e há apenas uma divisória transparente a separar o espectador da intimidade daquela conversa. Esta visão frontal e aproximada realça a dimensão universal e partilhada da situação que, culturalmente, se reconhece e se identifica como um simples telefonema. Neste sentido, a intimidade de quem é observado e ouvido aproxima-se do espectador, que observa e ouve.

UM PLANO

[01:17:18] - [01:18:59]

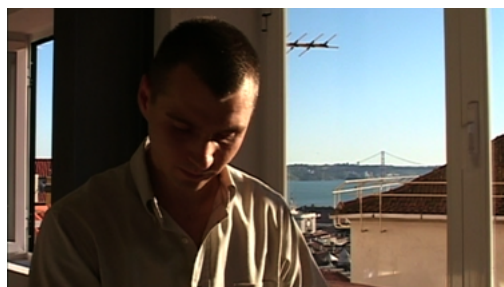
Lisboetas possui, maioritariamente, planos fixos, de ângulo frontal, que variam entre planos aproximados, que revelam a diversidade de rostos, e planos médios, que dão a ver os imigrantes no espaço, sem que este se sobreponha aos seus gestos.

O plano aqui proposto está alinhado com essas características gerais e acrescenta um elemento bastante relevante: um imigrante que fala diretamente para a câmara. Um jovem russo dirige-se ao espectador, enquanto engoma guardanapos de pano, num plano que dura pouco mais de um minuto. Este plano situa-se cerca de vinte minutos antes do fim do filme e é a primeira vez que ocorre esta relação tão direta com o espectador. Há apenas mais outro

plano em que isso acontece, situa-se quase a seguir a este e conta com o mesmo imigrante.

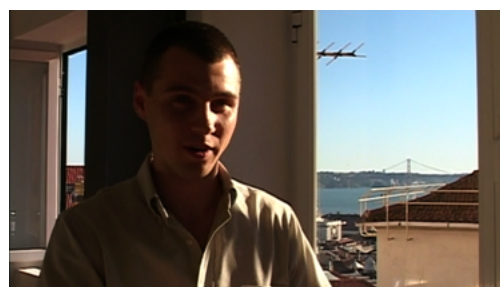
Este homem, cujo nome desconhecemos, fala-nos sobre a condição de imigrante, num momento do filme em que a regra cinematográfica de os protagonistas não olharem para a câmara é quebrada. Ainda que no documentário falar para a câmara seja um procedimento habitual, mas não obrigatório, este plano possui algo significativo: o imigrante não é interrompido e não se ouve qualquer pergunta inicial. Mesmo presumindo que esta tenha sido feita, tanto a equipa de rodagem como o espectador ocupam, neste plano, o papel de ouvintes.

1



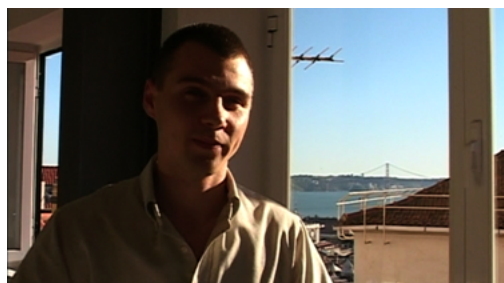
Um homem aparenta estar confortável no espaço que ocupa, uma casa com vista para a ponte 25 de Abril. Ouvimos o som de um ferro de engomar cuja presença foi revelada no plano imediatamente anterior. O ferro está agora fora de campo e o contexto da ação é então uma tarefa perfeitamente banal.

2



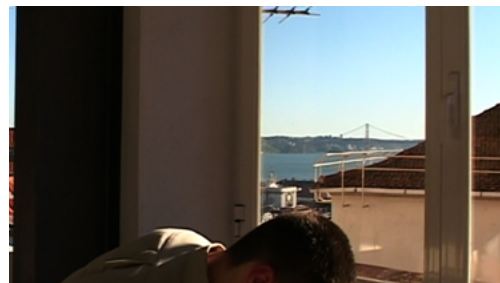
Num discurso sem acusações e preenchido por pequenos silêncios, o jovem informa-nos: "Quem sai do seu país para vir para Portugal ou para qualquer sítio não imagina o que o espera realmente. Para o nosso povo, o estrangeiro é normalmente associado... não sei... a uma certa riqueza, a uma certa estabilidade.....mas os portugueses afinal de contas não são assim tão ricos."

3



Falando no seu próprio ritmo e com uma parte do rosto em contraluz, este imigrante não se refere apenas a si: "(...) vivemos muito tempo isolados atrás do muro". A queda do muro de Berlim, em 1989, e a dissolução da União Soviética, em 1991, marcam o fim do comunismo em países que, então, iniciam um movimento de emigração.

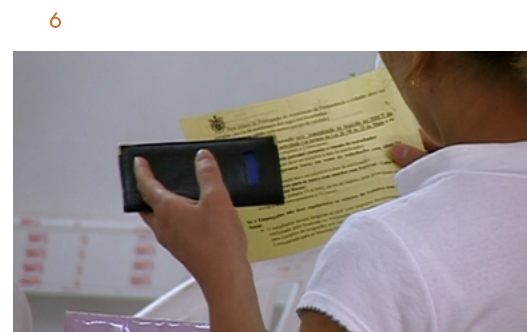
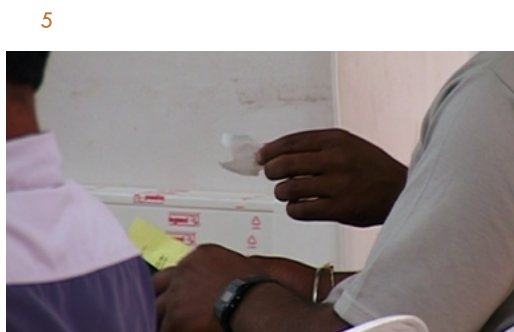
4



Durante este plano não ocorrem alterações formais: mantém-se aproximado, de ângulo frontal e, ainda que exista alguma oscilação, é fixo. Porém, esta oscilação é relevante, pois acompanha os gestos do homem quando se movimenta. Nesse sentido, é um plano que está atento à espontaneidade do gesto e disposto a ouvir o que o imigrante tem a dizer.

UMA SEQUÊNCIA

[00:03:56] - [00:13:25]



A ação desta sequência tem lugar num balcão de atendimento do SEF-Serviço de Estrangeiros e Fronteiras, um serviço do Estado que, sob a alçada do Ministério da Administração Interna, tem como principal atribuição o controlo das fronteiras e o combate à imigração ilegal. A sequência tem uma duração de pouco mais de dez minutos e, ainda que o filme não identifique esse organismo, claramente se percebe que estes imigrantes vêm pedir instruções a respeito de procedimentos de legalização.

A sequência inicia-se com uma vista a partir do interior de um edifício, de onde se veem pessoas que se acumulam à porta para entrar (1). Durante esse primeiro plano, uma voz off do jornal russo *Slovo* explica que, no século XX, Portugal era um país de emigrantes e que os portugueses saíam do território em busca de uma vida melhor. Já no início do terceiro milénio, o país começa a acolher imigrantes oriundos de países da Europa de Leste e de África, assim como do Brasil, Índia ou China, também eles à procura de melhores condições, em particular os que chegam da antiga União Soviética, que são os ouvintes desta rádio. A todos, a equipa do jornal "deseja as maiores felicidades".

No interior, sucedem-se planos que começam por mostrar o ambiente de uma sala de espera (de 2 a 10). Enquanto algumas pessoas circulam, outras estão sentadas, olhando ao redor ou para os documentos que seguram nas mãos. Ouve-se a voz de uma funcionária a chamar "58, 59, 60...", e, a seguir, a informar "Pode guardar isso tudo... e uma fotografia"; "Vai assinar aqui, se faz favor... Já trouxe isso..., já trouxe o que se pedia?"; "Pode ir para baixo, para pagar". Nesta sala, repleta de rostos, a espera aparenta ser interminável. Os rostos silenciosos evidenciam uma resignação no olhar que contrasta com os votos de "felicidades" do jornal *Slovo*. Intui-se neles a preocupação e a descrença de quem parece já saber que a sua situação não será resolvida com facilidade.

Num primeiro momento (de 2 a 10), o burburinho das pessoas e as vozes das funcionárias da sala de espera são acompanhados por uma música de piano com notas espaçadas, que combinam com a paciência e resiliência da espera. Esta música volta a ouvir-se no final do penúltimo plano desta sequência (18), e sobre o último plano (19), onde, à porta do edifício, uma longa fila aguarda a sua vez de entrar.

Estas notas esparsas acentuam a incerteza quanto à resolução dos assuntos que aqui são tratados e, de modo mais alargado, uma indeterminação perante o futuro.

Num segundo momento (de 11 a 18), não há música. Escuta-se apenas o som ambiente e a imagem concentra-se, sucessivamente, em quatro imigrantes que expõem a sua situação, entregam documentos e recebem instruções sobre os que ainda estão em falta. As outras pessoas que esperam pacientemente servem de pano de fundo a estes homens cujo rosto vemos em grande plano, captado por uma câmara estável, em plano fixo e de ângulo frontal, de modo a evidenciar a inquietação no olhar destes imigrantes. As suas interlocutoras estão constantemente em fora de campo.

Deste fora de campo vêm vozes que se dirigem aos imigrantes em português, língua que claramente não dominam. Mas a frontalidade do plano, ao nível dos olhos, também coloca o espectador no lugar

ocupado pelas funcionárias do SEF. Os imigrantes interrogam, afinal, toda uma sociedade que se encontra fora de campo e que aparenta não estar preparada para esse diálogo numa língua em que todos se possam entender, aqui compreendida de duas maneiras: língua enquanto idioma, mas também no sentido de “uma mesma língua”, que permita a todos saberem que leis estão em vigor.

Conforme é dito, “agora com a nova lei só pode estar dois meses fora do país, 60 dias” (11). Segundo a legislação, se um imigrante possuir visto de residência e estiver ausente do país, por motivos não atendíveis, esse visto, que dá direito a solicitar autorização de residência, pode ser cancelado. Anteriormente, a ausência podia ir até seis meses, mas a “nova lei” reduziu esse tempo para dois meses. Por isso no filme ouvimos perguntar “O que esteve a fazer tanto tempo na Ucrânia?” a alguém que ainda não domina o português e que responde: “ajuda a família”. Esta sequência põe em evidência a dificuldade que os imigrantes sentem em perceberem não apenas a

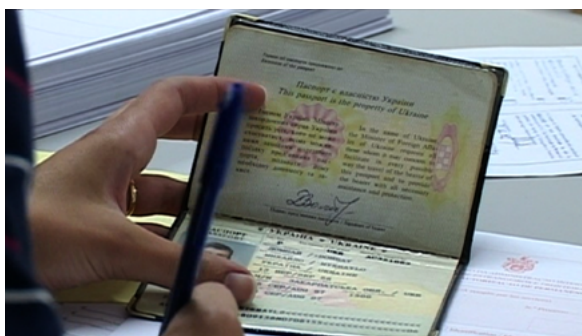
7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18



19



língua portuguesa, mas também a documentação necessária para trabalhar e viver em Portugal, chamando a atenção para a necessidade urgente de entendimento e diálogo entre ambas as partes.

O grande plano do rosto dos imigrantes, que enche o ecrã de fisionomias diversificadas, assim como a opção pelo fora de campo são os recursos cinematográficos fundamentais desta sequência. Tendo em conta que nunca nos são ditos os seus nomes, nem nos é explicada exatamente a sua situação, estes homens representam todos os que estão atrás de si e, também, os que estão fora de campo, espalhados pela cidade e pelo resto do país.

Nesta sequência, assim como em todo o filme, os acontecimentos são registados por via da observação. Daqui resulta, por um lado, um evidente desajuste legal e afetivo sentido por todos os imigrantes, independentemente da sua nacionalidade e situação específica, e, por outro lado, acentua a dimensão política do filme, que, como é o caso desta sequência, expõe uma situação em que não é necessária uma intervenção direta por parte da equipa de rodagem. Este não é um filme de denúncia nem de acusação panfletária. A realidade encarrega-se de pôr em evidência a dissociação entre um país e os seus imigrantes.

Resumidamente...

Quem são estes imigrantes? O que esperam de Portugal? Sérgio Tréfaut realiza um filme a partir destas questões, sabendo, à partida, que não têm uma resposta simples, e compõe um retrato com vários momentos ligados ao quotidiano dos imigrantes em Portugal que, embora não tenham relação direta e óbvia, possuem, no entanto, coerência interna. Os fotogramas 1 e 19, que mostram a entrada do SEF, abrem e fecham um universo ligado à burocracia. No seu interior, destaca-se a presença dos rostos expressivos dos imigrantes que esperam pacientemente. Em campo, privilegia-se o olhar vago dos vários rostos e a dificuldade de comunicação entre um país e

os seus imigrantes. Fora de campo e do nosso olhar, estão, em simultâneo, a figura do Estado, personificada pelas vozes das funcionárias do SEF, e toda uma sociedade que parece alheia ao universo revelado por *Lisboetas*.

Nesta sequência, é importante perceber o motivo para não serem fornecidas informações detalhadas a respeito dos lugares, dos imigrantes filmados e até da legislação referida. Essa ausência dota o filme de atualidade. Podem mudar as designações dos organismos estatais assim como as leis, mas a dificuldade em viver num país onde se procura melhores oportunidades permanece.

ROSTOS

Não sabemos o nome dos vários protagonistas deste filme. Privilegia-se a fisionomia dos seus rostos, tal como evidencia a sequência no SEF. As suas expressões constituem a paisagem humana de Lisboa que o filme percorre. As expressões faciais são acompanhadas por pequenos momentos de silêncio ou pela voz off de jornalistas que relatam as suas várias dificuldades, como acontece no episódio com o vendedor de flores no metro. A voz em off dos próprios imigrantes também é utilizada, nomeadamente as das crianças no comboio depois da praia ou a andarem de bicicleta. Ou, em alternativa, como acontece no plano selecionado, um imigrante fala diretamente para a câmara. O filme convida-nos a olhar para os imigrantes enquanto seres humanos, independentemente do seu nome ou nacionalidade. No SEF, e ao longo de todo o filme, os rostos revelam as ilusões e as desilusões a que os imigrantes estão sujeitos.

FORA DE CAMPO

Quando tem de registar uma situação, a câmara faz uma seleção. Neste filme, que opta sobretudo pelo plano fixo e frontal, seja aproximado ou de grandeza média, para enquadrar o meio envolvente, destaca-se ainda a utilização do fora de campo. Este recurso permite relacionar o que está em campo com o que está na contiguidade espacial mais imediata e, também, mais abrangente. Na sequência do SEF ou na da aula de português, os imigrantes dirigem-se a alguém que está mesmo à sua frente, mas que o espectador não vê. De modo mais abrangente, há um fora de campo que é constituído por toda a sociedade, sugerindo a efetiva dificuldade de um diálogo desejado e desejável entre um país e os seus imigrantes.

O Filme em Diálogo

OUTROS FILMES | OUTRAS ARTES

Lisboetas é um documentário que entra em diálogo com a cinematografia nacional e internacional. O filme português mais próximo é o seu contemporâneo *Entre Muros* (2002), de José Filipe Costa, que também aborda a presença de imigrantes em Portugal, tendo como protagonistas dois ucranianos, Sergey e Eduard. Ambos trabalham na construção civil, na cidade de Lisboa, e vivem numa garagem, com outros imigrantes. Do espaço fechado dessa casa improvisada, sobressaem sentimentos como a nostalgia e a desesperança. Apesar de falarem uma língua distinta, o filme faz aproximar o espectador português destes imigrantes, porque partilham com eles as mesmas emoções.

A presença de outras nacionalidades na cidade de Lisboa é também o tema de *Swagatam* (1998), de Catarina Alves Costa. O título significa “bem-vindos” em híndi, uma das línguas oficiais da Índia, e acompanha o dia-a-dia de uma comunidade hindu. Tal como *Lisboetas* e *Entre Muros*, apresenta uma cultura que se vai dando a conhecer a partir do interior em vez de um discurso produzido por um narrador exterior à comunidade.

Dentro da temática da imigração, há dois filmes importantes sobre jovens filhos de imigrantes que, tendo nascido em Portugal, se sentem cabo-verdianos, embora nunca tenham estado no arquipélago. É o caso de *Li Ké Terra* (2010), de Filipa Reis, João Miller Guerra e Nuno Baptista, e do luminoso e intimista *Outros Bairros* (1999), de Kiluanje Liberdade, Inês Gonçalves e Vasco Pimentel.

Na tradição documental internacional, *Lisboetas* inscreve-se num estilo de observação cuja origem data dos anos 1960, quando surge equipamento

de filmar mais leve e portátil (16 mm). Esse equipamento, pela sua mobilidade, permitia registar os acontecimentos enquanto decorriam, captando assim a espontaneidade dos gestos e do discurso das pessoas. Para além disso, promovia o registo do som ambiente nos próprios locais, cuja inclusão nos filmes era vista como indispensável. A partir de 2000, a novidade dos meios de filmagem e montagem digitais renovaram esta tradição, dando origem a filmes que, como *Lisboetas*, evidenciam uma grande autenticidade, por filmarem as pessoas no seu quotidiano repetindo gestos que, sem a presença da câmara, seriam idênticos.

Ainda que filiado num cinema aberto ao imprevisto, *Lisboetas* faz escolhas de maneira a abordar, devidamente, o tema da imigração. Por exemplo, na sequência no SEF, o uso do fora de campo é, claramente, uma opção de realização consciente e adequada à representação da dificuldade de relacionamento de um país com os seus imigrantes. Sendo, essencialmente, um filme de observação, *Lisboetas* torna-se um filme político porque dá conta da efetiva existência desses imigrantes e chama a atenção para a sua presença.



Fig. 6 “Tudo é bom, tirando a educação.”



Fig. 7 Capa da edição em DVD do filme *Lisboetas*.

Quem és tu? O que fazes aqui? Enquanto retrato do quotidiano dos imigrantes em Portugal, estas questões colocadas na divulgação do filme convocam o início de um diálogo a ser estabelecido entre o país e os seus imigrantes. São, em suma, desdobramentos de uma questão abrangente: os portugueses conhecem os seus imigrantes?

O filme aproxima-se dos nossos imigrantes reivindicando a "beleza do *melting pot*" (Tréfaut: 2006a). Com pessoas de diferentes fisionomias, cores de olhos ou cores de pele partilhamos as mesmas preocupações do dia-a-dia e a incerteza acerca do futuro. Todos os imigrantes, os do filme, assim como os portugueses espalhados um pouco por todo o mundo, experimentam o mesmo tipo de problemas e um desenraizamento afetivo compensado por pequenas comunidades, tal como as que aqui vemos e ouvimos. É, em suma, um filme sobre a condição de quem sente a necessidade de *migrar*, essencialmente por razões económicas.

SONORIDADES

Lisboetas possui uma ampla diversidade de sons. Ao som ambiente da cidade acrescenta-se a voz humana, em direto para a câmara ou em off. E, embora maioritariamente instrumental, mas sempre significativa, a música possui especial espessura emocional quando as crianças brincam na água em plena praça. Por entre o chapinhar e os risos das crianças, ouvimos "Asa Branca", uma canção sobre uma ave migratória que deixa o sertão brasileiro no tempo da seca para regressar quando chove. A letra fala da "falta de água", que contrasta com a sua evidente abundância, uma dissonância que remete para a secura emocional que, não apenas aqui, mas também ao longo de todo o filme, se faz sentir.

OBSERVAÇÃO

Lisboetas destaca-se por abordar a realidade pela observação. A câmara é usada na sua função primordial: a sua capacidade de registar o momento presente quando ocupa o mesmo espaço que as pessoas filmadas. Apesar da distância temporal do espectador, as imagens de *Lisboetas* arrastam consigo a sensação de um "aqui e agora". Fruto de um olhar atento, o filme denota espontaneidade e autenticidade ao captar conversas telefónicas que já vão a meio ou a celebração de cultos religiosos onde os imigrantes encontram o conforto da sua identidade cultural.

Fig. 8 "Eu percebi. Primeiro como, depois tomo o comprimido."



Fig. 9 "Plural de subtil..."



A Recepção do Filme

Exibido em mais de 20 festivais e mostras internacionais, *Lisboetas* estreou comercialmente em abril de 2006 e esteve três meses em cartaz. Recebeu o prêmio de Melhor Filme Português no Indielisboa, em 2004, de Melhor Documentário no Festival Internacional de Cinema do Uruguai, em 2007, e de Melhor Direção e Melhor Montagem no CinePort, no Brasil, também em 2007.

“Confesso que o impacto que o filme teve ao nível do público me surpreendeu. Houve filmes que estrearam em sala, com uma campanha de imprensa forte e mesmo assim não tiveram público. É muito difícil acontecer o que aconteceu aqui. Mais de dez mil espectadores em cinco semanas, com uma cópia em Lisboa e duas sessões diárias no Porto, ultrapassa todas as expectativas. É um recorde no documentário e até no cinema independente português. Acredito que o ‘boca a boca’ é mais responsável que a imprensa por esse fenómeno.” (Sérgio Tréfaut: 2006).

“Dir-se-ia que o propósito de *Lisboetas* é tão simples quanto isto: tornar visível algo que é imediato e próximo, mas em relação ao qual afinal se calhar muito pouco sabemos. E este propósito de ‘visibilidade’ é eminentemente cinematográfico. O filme transcende um quadro ilustrativo que se podia temer da sua génese vocacionada para outro exterior (a exposição sobre Lisboa que houve

em Paris, no Parque de La Vilette) para nos devolver imagens e actos quotidianos - o sentido também político do gesto prendendo-se com a própria ‘polis’ ou com a ‘urbe’, nas geografias humanas do território metropolitano, dessas gentes que as mais das vezes desaparecem para além das relações de trabalho. E por isso *Lisboetas* é tão urgentemente um filme a ver.” (Augusto M. Seabra: 2006).

“O filme não nos enfia pela goela qualquer tipo de doutrina, e por isso tem recolhido aplausos de críticos à esquerda e à direita. Estes novos lisboetas, como os velhos lisboetas, não são nem santos nem bandidos, embora haja certamente de uns e de outros, como sempre. Contudo, ao assumir os estrangeiros como lisboetas, é um filme que provoca uma alteração fundamental na nossa noção de imigração.” (Rui Tavares: 2006).

“Um filme sobre imigração comporta armadilhas evidentes, como o humanismo choramingas e a sociologia em clichés. É logo nisso que *Lisboetas* se destaca: Sérgio Tréfaut está genuinamente interessado em ouvir e acompanhar alguns estrangeiros chegados à capital portuguesa, e não ilustra nenhuma tese a partir dessas pessoas: os imigrantes são sujeitos (de uma experiência) e não apenas objetos (de um discurso).” (Pedro Mexia: 2006).



Fig. 10 “Você falar primeiro em Bengali e depois em Urdu.”



Fig. 11 “Com quem é que ela se parece?”

Sugestões Pedagógicas

ANTES DA PROJEÇÃO

EXERCÍCIO I

Capa do DVD/cartaz do filme (fig. 7)

Pedir aos alunos que façam uma descrição do cartaz, colocando algumas questões: quantas pessoas estão no cartaz? Os olhos são valorizados como a parte mais expressiva do rosto por veicularem sentimentos. De que cor são e para quem ou para onde olham? É visível a totalidade do rosto de apenas uma pessoa, de quem? Em que local estão as pessoas que vemos no cartaz? Estas pessoas são portuguesas? Que razões nos levam a considerar que se trata de alguém de uma determinada nacionalidade ou de cultura diferente da nossa? No cartaz há duas perguntas. Quem as faz e a quem se dirigem? O cartaz tem um formato horizontal com elementos escritos (perguntas, título e ficha técnica) e expressivos (os olhos). Qual dos elementos causa maior impacto?

Que sentimentos emanam desses olhares? O título do filme revela o seu conteúdo? Qual é o tema do filme? Que outras informações escritas estão no cartaz? Há informações que possam indicar que se trata de um bom filme?

APRENDIZAGENS

Identificar elementos visuais e obter informação a respeito do tema do filme e do modo como é abordado; tomar consciência do olhar enquanto experiência cinematográfica (olhar para os olhos de alguém é também sentir-se olhado e questionado nas próprias inferências, como é o caso de identificar esta ou aquela pessoa como pertencente a uma determinada nacionalidade ou cultura).



Fig. 12 "Crianças, despachem-se! O autocarro vai partir para Lisboa."

EXERCÍCIO 2

Fazer uma procura pela palavra-chave “imigrante” no site da RTP Arquivos (ver webgrafia)

Dividir a turma em grupos. Cada grupo seleciona uma das notícias/reportagem para posterior apresentação à turma, a partir de alguns tópicos orientadores: 1) o que é dito sobre os imigrantes; 2) o que é que os próprios imigrantes dizem, e quais os seus sentimentos; 3) esses sentimentos são expressos verbalmente ou são revelados através de gestos e da expressividade do rosto?

APRENDIZAGENS

Perceber que uma notícia ou reportagem fornecem informações factuais para um tema em estudo; aprender a elencar e organizar informações para efeito de uma apresentação/comunicação.

EXERCÍCIO 3

Pedir aos alunos para procurarem informação sobre a desintegração da URSS (União das Repúblicas Socialistas Soviéticas) a partir de algumas questões prévias:

Quando aconteceu essa desintegração? Que novos países surgiram? Que países estão ao redor da antiga URSS? Que razões podem ter levado os seus habitantes a virem para Portugal?

APRENDIZAGENS

Perceber a importância de contextualizar um filme; compreender a imigração das populações dos países da Europa de Leste para Portugal.



Fig. 13 “Este é o destino dos imigrantes.”

DEPOIS DA PROJEÇÃO

EXERCÍCIO 1

Um novo cartaz

Solicitar aos alunos que criem um novo cartaz onde constem uma ou mais imagens do filme, o título, a ficha técnica e palavras ou uma frase do filme. Selecionar as palavras ou frase que considerem mais importantes. Antes da criação do cartaz discutir com os alunos que palavra ou frase poderá sintetizar melhor a condição de imigrante.

APRENDIZAGENS

Estimular a criatividade artística, dando igual importância ao conteúdo (palavras, frase) e à forma (disposição dos elementos).

EXERCÍCIO 2

Selecionar um momento do filme

Sugestões: a sequência da praia [01:10:32 – 01:17:11] ou a sequência da igreja nigeriana [01:25:36 – 01:30:53]

Após o visionamento do filme, e tendo em conta as informações anteriormente recolhidas na notícia/reportagem, verificar o que é transmitido pelo filme sobre quem são os imigrantes. O que dizem sobre si mesmos, se dizem o que sentem ou se o podemos inferir pelo seus gestos e expressões. O que esperam do futuro? No filme, para quem falam os imigrantes? Quem os está a ouvir?

APRENDIZAGENS

Sensibilizar os alunos para a complexidade do tema da imigração, por envolver diferentes agentes, como os próprios imigrantes, o Estado e a população local; compreender recursos da imagem em movimento, como o campo (pastor), os diversos contracampos (ouvintes), o fora de campo (quer na notícia/reportagem, quer no filme), e a utilização da voz off das próprias pessoas filmadas.

EXERCÍCIO 3

O quotidiano dos imigrantes

No final da projeção, estimular um debate para se identificarem as situações que fazem parte do quotidiano dos imigrantes. Quem são, afinal, os imigrantes? É fácil perceber de que país vieram? O que esperam de Portugal? Fora do filme, que imigrantes conhecem? E os emigrantes portugueses no estrangeiro, em que países estão? O que pensam e dizem sobre Portugal enquanto estão no estrangeiro? E sobre o país em que vivem? Também passam pelas mesmas dificuldades que os protagonistas do filme?

APRENDIZAGENS

Estimular um discurso sobre a imigração e também sobre os emigrantes portugueses, a partir de um diálogo sobre formas de acolhimento, integração e tolerância, que inclua uma dimensão emocional.

Referências

IMAGENS

© Lisboaetas, Atalanta Filmes, 2006.

Exceto:

Fig. 3 Cortesia Sérgio Tréfaut.

Fig. 7 Capa da edição em DVD © Lisboaetas, Atalanta Filmes, 2006.

FILMOGRAFIA

Costa, Catarina Alves (1998). *Swagatam* [Bem-vindos].

Costa, José Filipe (2003). *Entre Muros*.

Liberdade, Kiluanje; Gonçalves, Inês & Pimentel, Vasco (1999). *Outros Bairros*.

Reis, Filipa; Guerra, João Miller & Baptista, Nuno (2010). *Li Ké Terra* [Esta é a minha terra].

BIBLIOGRAFIA

AA. VV. 2002. *DOC's Kingdom, Os Debates, Seminário Internacional sobre Cinema Documental*, Lisboa: Edição Apordoc-Associação pelo Documentário.

Baganha, M. I.; Marques, J. C. & Góis, Pedro (2009). "Imigrantes em Portugal: uma síntese histórica". In *Revista Ler História*, n. 56, 123-133. Disponível em: <https://journals.openedition.org/lerhistoria/1979>

Caetano, M. J. & Negrão, L. (2006). "Lisboetas pretos, de olhos rasgados e a falar russo". *Diário de Notícias*, 20 de abril. Disponível em: <https://www.dn.pt/arquivo/2006/lisboetas-pretos-de-olhos-rasgados-e-a-falar-russo-639303.html>

Mendes, M. M. (2009). "Imigrantes russos e ucranianos na AML: 'retratos sociais' ". In *Revista Ler História*, n. 56, 183-210. Disponível em: <https://journals.openedition.org/lerhistoria/2017>

Mexia, P. (2006). "Estranhos como nós". *Diário de Notícias*, 21 de abril.

Seabra, A. M. (2006). "Três cineastas portugueses". *Público*, 20 de abril. Disponível em: <https://www.publico.pt/2006/04/20/jornal/tres-cineastas-portugueses-74595>

Tavares, R. (2006). "Futuro, um ponto de partida". *Público*, 13 de maio.

Tréfaut, S. (2006a). "Um país narcotizado ganhou vida" entrevista conduzida por Manuel Vilaverde Cabral. *Docs.pt Revista de Cinema Documental*, nº 3, junho, 4-8.

Tréfaut, S. (2006b). "A fractura na vida dos imigrantes". Entrevista conduzida por Jorge Leitão Ramos. *Expresso*, 22 de abril.

_____ (2012). "Nunca fiz filmes a pensar só em Portugal", Entrevista conduzida por Jorge Jácome. João Maria Mendes (Coord.). *Novas & Velhas Tendências no Cinema Português Contemporâneo*. ESTC/CIAC, 360-368.

WEBGRAFIA

Produtora Faux (www.faux.pt)

RTP Arquivos – Conteúdos do Acervo Histórico da RTP (<https://arquivos.rtp.pt/>)

PORDATA – Base de Dados Portugal Contemporâneo (<https://www.pordata.pt>)

LISBOETAS / SÉRGIO TRÉFAUT

PNC

PLANO NACIONAL DE CINEMA

Design e Paginação Luísa Lino
Revisão de Texto Marta Lisboa
PNC 2021

