

M

MESTRADO EM COMUNICAÇÃO AUDIOVISUAL
FOTOGRAFIA E CINEMA DOCUMENTAL

A Representação da Casa no Cinema
Autobiográfico
Marta Morais e Vasconcelos de Miranda

11/2022

Marta Morais e Vasconcelos de Miranda. A Casa Imaginada – A Representação da Casa
no Cinema Autobiográfico

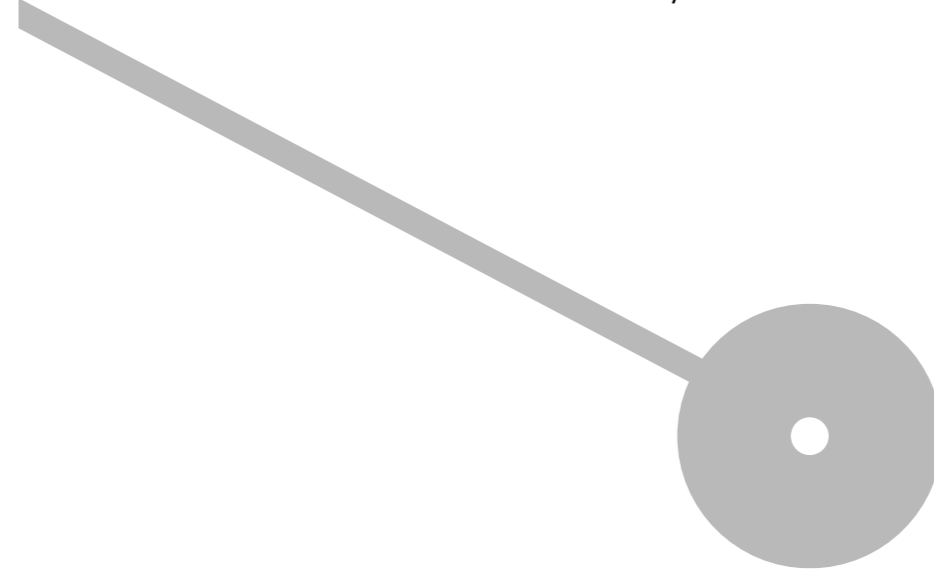
M

MESTRADO EM COMUNICAÇÃO AUDIOVISUAL
FOTOGRAFIA E CINEMA DOCUMENTAL

A Casa Imaginada – A Representação da Casa no Cinema Autobiográfico

Marta Morais e Vasconcelos de Miranda

11/2022



Politécnico do Porto
Escola Superior de Media Artes e Design

Marta Morais e Vasconcelos de Miranda

A Casa Imaginada - A Representação da Casa no Cinema Autobiográfico

Trabalho de Projeto

Mestrado em Comunicação Audiovisual – Cinema Documental

Orientação: Prof. Doutor Filipe Martins

Co-orientação: Prof. Pedro Negrão

Vila do Conde, Novembro de 2022

Marta Morais e Vasconcelos de Miranda

A Casa Imaginada - A Representação da Casa no Cinema Autobiográfico

Trabalho de Projeto

Mestrado em Comunicação Audiovisual – Cinema Documental

Membros do Júri

Presidente

Prof.^a Doutora Maria João Cortesão Paour Gordo Caldeira

Escola Superior de Média Artes e Design – Instituto Politécnico do Porto

Prof. Doutor Carlos Filipe Ribeiro Duarte Martins (orientador)

Escola Superior de Média Artes e Design – Instituto Politécnico do Porto

Prof. Doutor José Alberto Pinto (arguente)

Vila do Conde, Novembro de 2022

Informações Prévias:

- Todas as citações presentes no trabalho cuja língua original não é o português, foram traduzidas pelo autor de modo a tornar a leitura do texto mais fluída e coerente, preservando a integridade e intenção das passagens originais;

- As imagens aqui exibidas provêm de variadas fontes (referenciadas em (Lista de origem e/ou créditos das imagens), como a digitalização de publicações impressas (livros/periódicos), ou a partir de sítios online. A sua utilização e edição foi feita com o intuito exclusivo de contribuir na investigação académica aqui apresentada, não devendo por isso ser reproduzidas de outra forma que não recorrendo à fonte original;

- Reserva-se o direito exclusivo de utilização, de todas as fotografias referenciadas como pertencentes ao autor. Grande parte dessas imagens (concentradas sobretudo em Fotografias de Cena) retratam o interior e exterior de habitações privadas e, por isso, a sua exibição e tratamento foi apenas feito após o aval e concordância de todos os moradores e intervenientes. Por esse motivo, qualquer tipo de utilização posterior destas fotografias carece de autorização por parte da autora.

*À avó Aida
pela casa que construímos juntas*

ÍNDICE

- Agradecimentos
- Resumo/Abstract

Introdução

- Motivação
- Metodologia e Enquadramento - Reflexão Prévia

Parte I - Análise do Objecto de Estudo Casa

CAPITULO 1: A intimidade da casa

- 1.1. A casa enquanto refúgio: o ninho
- 1.2. A casa e a memória: o espaço emocional
- 1.3. A casa e o mundo

CAPITULO 2: Imaginação e realidade

Parte II - Estado de Arte

CAPITULO 3: A casa de agora - A construção de personagens através da casa

CAPITULO 4: A casa dos avós - A representação da memória em cinema

Parte III - Desenvolvimento do Projecto Prático

CAPÍTULO 5: Preparação do projecto e metodologia de trabalho

CAPÍTULO 6: Relatório de rodagens

CAPÍTULO 7: Estratégias de montagem

Conclusão

- Referências Bibliográficas
- Referência Filmográficas
- Anexos

AGRADECIMENTOS

A elaboração deste trabalho não seria possível sem a ajuda imprescindível de todos aqueles que participaram, de forma direta ou indireta, neste trabalho. Por isso, aproveitamos este momento para agradecer-lhes todo o apoio prestado.

Ao orientador, Professor Dr. Filipe Martins, pela orientação e disponibilidade prestada ao longo do projecto. Ao co-orientador, Professor Pedro Negrão, por todos os esclarecimentos no desenvolvimento da curta-metragem. Ao Professor Dr. Filipe Lopes pela disponibilidade e prontidão em ajudar. Aos restantes professores pela partilha de conhecimentos e pelos conselhos prestados durante os dois anos de mestrado;

Ao grupo de trabalho. Ao Bernardo, à Catarina, ao Gil, ao João, à Maria João e à Nicole, por terem aceitado participar neste projeto de uma forma ativa partilhando os seus saberes e contribuindo com todas as ideias que construíram o filme. Ao Zé pelas tardes musicais; ao Telmo Soares e ao Manuel Gil do *Casota Collective* por, sem questionar, terem vindo de longe prestar apoio nas gravações da Casa de Agora. Novamente à Maria João pela revisão atenta deste ensaio e narração da curta-metragem; ao Bio, ao Diogo, à Ju, à Maria e ao Ricardo, pela disponibilidade, pelas conversas e pelos comentários que foram moldando esta casa;

À minha família. Aos meus pais e irmã por mais uma oportunidade que me proporcionaram e por todo o apoio incondicional desde sempre. Um agradecimento especial à minha mãe por partilhar comigo as histórias da minha avó e da sua primeira casa. Ao meu tio Nando pelo carinho e pela participação. Aos meus avós que, mesmo não estando presentes, me deram a conhecer as suas casas, sem as quais este trabalho nunca teria sido concretizado;

Aos meus amigos. À Catarina e ao Manel, por partilharem comigo a casa de todos os dias e pela familiaridade que lhe trouxeram. A todos os amigos com quem vivi ou que fizeram parte deste universo em algum momento da vida. Em especial à Ana por acreditar que, mesmo ao longe, haverá sempre forma de vivermos juntas a mesma casa.

Por fim ao Gil, pela confiança depositada em mim. Por todas as conversas, pelo carinho e pelo conforto. Mas acima de tudo, pela partilha de sonhos.

RESUMO

A presente dissertação foi realizada no âmbito da unidade curricular de Dissertação/Projeto/Estágio, do Mestrado em Comunicação Audiovisual - Fotografia e Cinema Documental, na Escola Superior de Media Artes e Design do Instituto Politécnico do Porto (ESMAD IPP).

Motivada por uma série de questões pessoais sobre a noção que temos de casa que surge, naturalmente, da numerosa quantidade de casas habitadas ao longo dos anos, o presente ensaio serve de base teórica à concretização do projeto autobiográfico *A Casa Imaginada*. Ao longo deste trabalho tenta-se reconhecer a ideia de casa através das suas representações principais de intimidade, memória e identidade, entre outras. Recorrendo a vários autores e a várias leituras sobre o tema tentamos transmitir uma ideia pessoal que se constrói e transforma ao longo do próprio trabalho. Os realizadores e filmes abordados aproximam-nos também do nosso objetivo desde uma perspetiva mais sensorial.

O ponto de partida para esta investigação, sendo ela autobiográfica, são as casas a que ainda hoje temos acesso e a partir das quais podemos relembrar muitas outras. Por isso, ao longo do trabalho serão retratadas e descortinadas a Casa de Agora, a Casa dos Avós (ou a primeira casa de que temos memória) e a Casa imaginada.

Através do ensaio pretendemos também melhor compreender o nosso papel na área do cinema e de que forma se poderá corporizar através deste o que imaginamos interiormente.

Palavras-chave: Casa, autobiografia, intimidade, memória, identidade.

ABSTRACT

This dissertation was written for the subject Dissertação/Projeto/Estágio course, of the Mestrado em Comunicação Audiovisual - Fotografia e Cinema Documental, na Escola Superior de Media Artes e Design do Instituto Politécnico do Porto (ESMAD IPP).

Motivated by a series of personal questions about our notion of home, which naturally arises from the large number of houses inhabited over the years, this essay serves as a theoretical basis for the realization of our autobiographical project, A Casa Imaginada. During the essay recognize the idea of home through its main representations of intimacy, memory and identity, among others. Using various authors and various readings on the subject, we try to communicate a personal idea that is built and transformed throughout the work itself. The directors and films mentioned during the essay can help to get us closer to our goal from a more sensorial perspective.

The starting point for this investigation, since it is autobiographical, are the houses that are still part of our life and so we still have access and from which we can remember many others. Therefore we try to portrayed, Casa de Agora, Casa dos Avós (or the first house we remember) and Casa Imaginada.

Throughout the essay, we also intend to better understand our role in the field of cinema and how we can embody what we internally imagine through cinema.

Keywords: Home, autobiography, intimacy, memory, identity.

INTRODUÇÃO

O objeto desta dissertação surge da tentativa de desconstruir o significado da palavra casa. Enquanto estudante de Arquitetura e agora como profissional da área, a temática da casa tem tido um lugar central no trabalho que vai sendo desenvolvido, nomeadamente as suas formas de ocupação, apropriação e representação. Para além disso, o facto de ter vivido em diferentes casas ao longo dos últimos anos trouxe à luz a relação diferente que se cria com o espaço da casa, muito mais desligada da sua materialização física, e mais centrada nas dinâmicas que nele ganham vida.

Também, o facto de termos vivido uma situação de isolamento nos últimos dois anos, com obrigatoriedade de nos resguardarmos no espaço da casa que já nos é tão familiar à partida, fez com que este pequeno universo se tornasse cada vez mais um objeto de investigação do dia-a-dia. No âmbito deste mestrado, no primeiro semestre do primeiro ano, este interesse materializou-se na concretização de um Fotolivro (na cadeira de Contexto e Análise de Narrativas - Fotografia) onde o mesmo tema foi explorado, através do arquivo pessoal de fotografias analógicas com registos datados de 2015 a 2021. Este arquivo indicava indeliberadamente - e sem nenhuma ideia de que este trabalho pudesse vir a ser realizado - o nosso interesse pelo lado mais doméstico e social da casa. Agora, no projeto final do mestrado, interessa-nos dar continuidade a esta pesquisa, através de uma curta-metragem documental com cerca de 15 minutos, que aproveita todos os materiais que foram sendo recolhidos e organizados ao longo dos últimos anos, bem como material produzido especificamente para o efeito - imagem, som e narrativa.

Metodologia e Enquadramento – Reflexão Prévia

Procura-se, neste trabalho, adotar uma metodologia experimental. Uma vez que o tema da casa é um motivo de questionamento para nós, a narrativa do filme não foi lançada logo à partida. Pelo contrário, foi sendo construída através do resultado das gravações (de imagem e som), do diário de bordo onde foram sendo anotados os conceitos e matérias levantados pelo uso e apropriação destas casas e, evidentemente, através da pesquisa teórica que suscitou novas questões relativas ao habitar. As pistas que nos são dadas ao longo do tempo influenciam-se mutuamente e permitem, a pouco

e pouco, dar forma ao produto final. Na mesma medida, este ensaio pretende, não só ser um apoio teórico à curta-metragem, mas também ser influenciado e moldado por ela.

Em primeiro lugar, expomos as abordagens, ou géneros, adotadas nas rodagens para a captação dos espaços, de acordo com a tipologia estabelecida por Bill Nichols (2005, pp.135-177), que viriam a dar a estrutura central ao filme *A Casa Imaginada*. Esta base permitiu-nos, numa fase inicial, restringir as possibilidades da representação cinematográfica deste tema, ao mesmo tempo que nos facilitou a simulação do que poderia vir a ser este filme em termos formais. Assim, este documentário pretende ler-se como poético, observativo, reflexivo e performático.

O seu carácter poético vem do reconhecimento de padrões transversais às diferentes casas percecionadas através de um primeiro exercício de observação pura. Assim, permitimos que nem sempre seja claro o tempo ou espaço onde a ação decorre. O objetivo é o de enfatizar a própria situação, ou os elementos presentes em dado enquadramento, em detrimento de uma organização espaço-temporal convencional. A par disso, foi nossa intenção desde o início que os atores deste filme não assumissem o carácter de personagens; “[a]s pessoas funcionam, mais caracteristicamente, em igualdade de condições com outros objetos [não sendo reconhecíveis como] atores sociais” (Nichols, 2005, p. 138). Pretende-se, através da abstração do documentário poético, estimular uma observação mais sensorial, e inclusive mais individual, das gravações apresentadas ao espectador.

“E se o cineasta apenas observasse o que se passa diante da câmara sem uma intervenção explícita?” (Ibid., p. 146). Quisemos incorporar no presente documentário a problematização levantada por Nichols que remete para um papel mais passivo do realizador que, considerámos, se adequa em parte ao projeto atual. Portanto, este exercício apresenta também características do documentário observativo, dando relevância aos atributos que surgiram de forma espontânea na casa. Também a nível de som esta característica é evidente, pois foi nosso intuito povoar os espaços com personagens que ignoram por completo o facto de estarem a ser gravadas, não havendo nenhum tipo de condução a nível de conteúdo das conversas que escutamos. “A impressão de que o cineasta não está a impor um comportamento aos outros também suscita a questão da intromissão não admitida ou indireta.” (Nichols, 2005, p.148) e, com isso, uma sensação mais marcada de que estamos no espaço íntimo de outrem.

Quanto ao seu carácter reflexivo, revela-se na construção da narrativa que, ao tentar transmitir uma ideia autobiográfica, se apoia no discurso escrito e na montagem para direccionar intencionalmente o fio condutor da história, visto que consideramos que a representação de memórias não pode ser feita através de um modo meramente observativo. As memórias são produto de experiência e o momento do recontar dessas experiências permite-nos revivê-las, talvez até mais intensamente; elas não existem no plano do visível e, por essa razão, precisam sempre de alguma encenação para serem reproduzidas, o que nos levou também à concretização de algumas filmagens com um carácter mais performático. Este facto não implica que o discurso seja completamente desligado da realidade. Pelo contrário, a encenação só surge com base nos factos e numa tentativa de os tornar coerentes entre si, mas “[o] significado é claramente um fenómeno subjetivo, carregado de afetos” (Ibid., p.169) e que, por isso, não pode ser explicado através da mera observação.

Por outro lado, no que toca ao tema da casa e ao seu desenvolvimento teórico no decorrer deste ensaio, adotámos uma série de conceitos de Gaston Bachelard em *A Poética do Espaço* como ponto de partida para o questionamento sobre as casas por nós habitadas. Deste modo, organizámos o índice de um enquadramento geral para um particular, tendo início numa abordagem mais teórica e transversal sobre a casa, e culminando na Parte II onde o conhecimento teórico e prático se cruzam, com base nos casos específicos que servem de cenário à curta-metragem.

A Parte I divide-se em dois capítulos - *A Intimidade da Casa e Imaginação e Realidade* - o primeiro mais ligado ao estudo da própria casa e o segundo à sua representação.

Em *A Intimidade da Casa*, pretende-se refletir sobre o que é a casa para além das suas paredes e da sua geometria sólida. Recorrendo a referências de vários autores que abordaram este tema, como é o caso de Álvaro Siza, Gaston Bachelard e Susan Sontag, tentámos descobrir quais são, nestes espaços, as características que nos oferecem sensações de familiaridade e refúgio. Explorámos também o conceito de memória aplicado à casa uma vez que “[é] justamente porque as lembranças das antigas moradias são revividas como devaneios que as moradias do passado são em nós imperecíveis.” (Bachelard, 1993, p. 201) e se refletem, necessariamente, na ideia atual que construímos de *casa*. De tal forma reconhecemos esta sensação que nos é possível, por vezes, sentir

em casa fora dela sendo conduzidos, tanto no ensaio como na realização da curta-metragem, a procurar as referidas características em diversos lugares.

No segundo capítulo – Imaginação e Realidade – com base nas várias referências filmográficas estudadas, sugerimos uma investigação sobre a forma como essas impressões da casa, anteriormente analisadas, poderão ser captadas através da câmara. De facto, se a Casa é, em grande parte, uma construção do nosso imaginário, em que medida a sua representação se poderá ou não restringir à mera observação do seu espaço físico? Deveremos ou não recorrer a algum tipo de ficção, com cenas de carácter mais reflexivo e performativo, para a representação do seu significado? A título de exemplo, nas palavras de Bachelard “[a] infância é certamente maior que a realidade. Para explicar, pela vida afora, nossa atração pela casa natal, o sonho é mais poderoso que o pensamento.” (Ibid., p. 207)

A parte II é dedicada a uma análise das casas-cenário usadas para a elaboração da curta-metragem, com base nos conhecimentos teóricos adquiridos anteriormente. O reconhecimento mais profundo destes lugares partirá de uma experimentação de distâncias entre a proximidade do real e o afastamento da memória e imaginação, através da composição de paralelismos entre as casas filmadas e as referências que nos foram servindo de apoio ao longo da construção da narrativa, como é o caso dos filmes *Lightning Over Water* (Wenders, 1980), *A Metamorfose dos Pássaros* (Vasconcelos, 2020) ou *Mirror* (Tarkovsky, 1975).

Na parte III desenvolvemos o relatório do trabalho prático retratando a metodologia de trabalho aplicada no desenvolvimento do filme *A Casa Imaginada*, os dias de rodagens por ordem cronológica e o processo de montagem final.



PARTE I - Análise do Objecto de Estudo Casa

CAPITULO 1: A intimidade da casa

1.1. O ninho: a casa-refúgio

Este projeto teve início na concretização do exercício de Fotolivro na disciplina de Contextos e Análise de Narrativas, no primeiro ano do Mestrado de Comunicação Audiovisual. A ideia inicial compreendia uma seleção de fotografias analógicas do arquivo pessoal dos últimos seis anos, que resultou na descoberta de uma narrativa. Dessa intenção inicial emergiu uma ideia de casa, ponto de partida crucial para este trabalho por se revelar uma tendência espontânea. De facto, acabámos por descobrir uma propensão geral nas fotografias em expôr os momentos do quotidiano, do ambiente doméstico e do íntimo de uma casa. Solidifica-se, aqui, o interesse em descortinar as várias camadas inerentes às casas fotografadas que, apesar de viverem genericamente do seu espaço construído, vão muito mais para além dele. A matéria que pretendemos investigar vive, portanto, na dicotomia do visível e invisível.

“A intimidade diz respeito ao território da experiência que não precisa necessariamente de ser explicada, ou mesmo ao domínio do inexprimível.”¹ (Silva, 2013, p. 6). Apesar de não ser possível alcançar a perceção da casa por inteiro, só através de diferentes abordagens e de uma visão a várias distâncias nos poderemos aproximar da sua essência. Este ensaio deverá, assim, servir de apoio à narrativa videográfica que, não sendo a experiência propriamente dita, nos conduzirá numa aproximação a esse universo subjetivo. Existem seguramente inúmeros outros campos de investigação que têm como tema central a casa. No entanto, neste capítulo, propomo-nos abordar a casa através de três conceitos-chave levantados pela leitura do livro *A poética do Espaço* de Gaston Bachelard (1993) – o ninho, a memória e a distância – que se prendem com a forma particular como vivemos e sentimos as habitações que ocupamos ao longo do tempo.

Em primeiro lugar, refletimos sobre uma questão levantada durante a realização da curta-metragem: “se neste momento tivesse de pegar na mochila e partir, o que levaria comigo? O que deixaria para trás?”²

¹ “La intimidad concierne al territorio de la experiencia que no tiene que ser obligatoriamente explicada, o aún al ámbito de lo inexpresable”;

² Trecho inicial da *voice-over* da curta-metragem *A Casa Imaginada*;

I.01 Ninhos de Pássaros, Vincent van Gogh (1885). Olhamos os ninhos e a nossa imaginação levar-nos automaticamente para o seu interior. Viverão lá passaros, estarão vazios ou guardam algum segredo? Na curta-metragem as janelas e as portas das casas acabaram por adoptar um significado semelhante pois elas são os olhos da casa: quando olhamos de fora conseguimos imaginar o seu interior; desde o interior observamos o mundo exterior com todo o conforto;



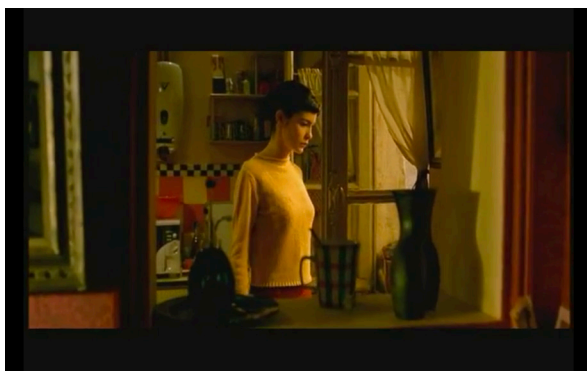
Ou seja, o que haverá em comum entre todas as casas por nós habitadas? Esta interrogação teve origem em conversas com pessoas próximas da autora no início deste projeto e retrata aquilo a que procuramos dar resposta. Não porque consideramos que a casa se possa resumir a simples objetos materiais e utilitários que cabem numa mochila e que a possamos transportar facilmente de um lado para o outro, mas sim porque esses objetos que escolheríamos levar representam experiências e memórias de outras pessoas, lugares e de realidades partilhadas. Esses objetos têm qualidades de símbolo, “[é] preciso, ao contrário, superar os problemas da descrição – seja essa descrição objetiva ou subjetiva, isto é, que ela diga [factos] ou impressões – para atingir as virtudes primeiras, aquelas em que se revela uma adesão, de qualquer forma, inerente à função primeira de habitar” (Bachelard, 1993, p. 199). E é precisamente nesta qualidade, que os objetos relativos à casa ganham a sua importância na narrativa do filme *A Casa Imaginada*.

A casa é um espaço que nos isola do ambiente exterior. Como em outras situações, somos arrastados para um universo autónomo criado pela fisicalidade das paredes, pelo chão, ou pelo teto. Mas é na casa, - mais do que noutros espaços que nos apartam do exterior - que nos encontramos representados. Nela estamos abrigados da chuva, do vento e do sol, do frio e do calor das ruas. Sabemos que, quando assim o quisermos - ponto este fundamental - podemos afastar-nos do barulho e do movimento do exterior. A possibilidade de nos resguardarmos de tudo o que nos rodeia, num dado momento escolhido por nós, torna a experiência do urbano possível e tolerável e, por

outro lado, deposita na casa uma sensação de conforto e quietude, ou seja, um valor de refúgio. Tal como referido por Bachelard, “[o] inverno evocado é um reforço da felicidade que existe em habitar. No reino único da imaginação, o inverno evocado aumenta o valor da habitação da casa.” (Bachelard, 1993, p. 223) Concebemos o inverno como a representação de todas as adversidades referidas. Na casa, os habitantes sentem uma sensação de segurança, como se de um retiro se tratasse, que se mantém, inclusive, quando a deixamos: quando partimos existe um à-vontade em deixar as nossas coisas para trás, pois é seguro que as encontraremos de novo ao regressar. Como se de um cofre se tratasse, a casa “deve condensar e defender a intimidade” (Bachelard, 1993, p. 223). É a geometria rígida da casa e as suas paredes que nos dão a confiança de que este é um espaço seguro e inviolável, mas só na sua vivência o podemos transformar em algo que é nosso, e onde a intimidade ganha espaço para se construir.

Os conceitos de espaço público e privado foram sendo moldados ao longo da história e com eles a nossa noção de intimidade: se, para os gregos, a ideia de viver em privacidade “correspondia a viver uma vida inferior” (Silva, 2013, p. 6), a partir da Idade Média começa a surgir um maior sentido de individualidade, muito provocado pelo advento do Cristianismo e, mais tarde, com o Renascimento. Já na Era Moderna, o espaço privado anteriormente relacionado com o domínio doméstico, abre-se à esfera social, reduzindo-se, assim, o espaço privado ao íntimo. “A identificação da intimidade surge nesse contexto como uma fuga do mundo, todo ele exterioridade, em direção a um ‘espaço’ destinado à subjetividade individual.”³ (Silva, 2013, p. 10).

³ La identificación de la intimidad surge en este contexto como una fuga del mundo, todo él exterioridad, hacia un ‘espacio’ destinado a la subjetividad individual.



I.02 *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* (Jeunet, 2001). Vistas da janela: desde dentro da casa e desde o exterior onde ela observa o vizinho;

Tomando como exemplo as casas onde vivemos, retratadas na curta-metragem, reconhecemos através dos seus espaços de intimidade o fio condutor entre todas elas. As roupas a secar, as plantas que se alastram pela casa, os recados nas paredes, os jantares e convívios, a partilha, a cumplicidade ou o improvisado são elementos que se transportam de casa para casa. Aos poucos, estas experiências por nós fomentadas moldam, elas próprias, a nossa perceção pessoal da casa. E talvez seja nessa possibilidade de desenvolvimento individual que a casa se torna representativa do eu. “O espaço da intimidade nasce também com a consciência do pudor, com o sigilo, com a necessidade de habitar um lugar oculto.”⁴ (Silva, 2013, p. 6). O segredo que escondemos do resto do mundo ou o segredo que partilhamos apenas com outros que vivem a casa, é o que nos representa de facto e é nessa experiência que encontramos o que é invisível na casa, o seu real conteúdo, a mística da casa. “Nessa comunhão dinâmica do Homem e da casa, nessa rivalidade da casa e do universo, estamos longe de qualquer referência às simples formas geométricas. A casa vivida não é uma caixa inerte. O espaço habitado transcende o espaço geométrico.” (Bachelard, 1993, p. 227).

É no ato do habitar e nos momentos mais banais do dia-a-dia que encontramos essa representação individual. Nas cozinhas quando preparamos as refeições, nas salas de estar e jantar nos almoços familiares e nos dias mais parados quando cuidamos da casa, lemos um livro, regamos as plantas ou descansamos nos sofás. No entanto, todos estes acontecimentos, ainda que representativos de cada indivíduo, não são exclusivos de ninguém e é precisamente na demonstração dessa simplicidade do quotidiano familiar que tentamos dar ao espectador a possibilidade de se apropriar da nossa *casa imaginada*. “Os filmes só existem quando são vistos (...) [este] é o vasto reino da apropriação. Nós transformamos algo em nosso quando o imaginamos como se fosse parte de nós”⁵ (Wenders, 2020).

⁴ “El espacio de la intimidad nace también con la conciencia del pudor, con el secreto, con la necesidad de habitar un lugar oculto.”;

⁵ “Films only exist when they’re being watched. (...) This is the vast kingdom of appropriation. You make something your own by dreaming yourself Into It.”;

*Isso depois foi tudo saqueado
Tudo foi reordenado e dividido
Caminhamos no trilho
De elaboradas percas*

*Porém a poesia permanece
Como se a divisão não tivesse acontecido
Permanece mesmo muito depois de varrido
O sussurro de tília junto à casa de infância!*

¹ (Andresen, 2016)

1.2. A casa e a memória: o devaneio ou espaço emocional da casa

De todas as casas por onde passámos ficou algo para contar. Existe nelas uma imensa carga afetiva, pelo que não é inócua a ideia que construímos delas. De que outra forma poderiam os sons, os cheiros ou os sabores representar a nossa casa, se não através da memória de muitas outras? No filme *A Casa Imaginada*, a Casa dos Avós surge como a representação da primeira casa de que temos memória. Daqui recordamos momentos mais íntimos e ligados aos habitantes da casa (os avós) e a outros familiares, ou momentos mais sociais e de encontro de várias pessoas no seu exterior onde se faziam os churrascos, as vindimas e onde se celebravam aniversários; são as memórias concretas das vivências daquele lugar, momentos aos quais podemos sempre regressar através da lembrança. Na curta-metragem foram utilizados vários dispositivos para representação destas memórias, entre os quais, os filmes e fotografias do arquivo familiar, cartas, recados e objetos vindos de outros lugares, entre outros.

Nos filmes de arquivo familiar é retratado o ambiente da primeira casa de que temos memória. Neles encontramos almoços e jantares de aniversário, no interior e exterior da casa; a época da secagem do milho, antes de o debulhar, com várias pessoas reunidas em volta da eira de cimento; imagens das crianças da família a brincar pelo quintal; os natais passados na pequena sala de estar – todas estas imagens são parte da bagagem emocional da casa e “parecem ser extremamente ricas em dados etnográficos e, como tal, devem ser valorizadas (...) como visões nativas de realidades íntimas.”¹ (Chalfen, 1975). Ao revê-las a nossa memória é despertada e torna-se quase tátil, sendo carregada de um sentimento nostálgico derivado da impossibilidade de em algum dia revivermos esses mesmos momentos e que confere ao passado o seu carácter singular, pois “[as] nuvens alaranjadas do poente iluminam tudo com o encanto da nostalgia; mesmo a guilhotina.” (Kundera, 1986, p.7). Na curta-metragem, os espaços da casa dos avós, tal qual os encontramos agora, são recorrentemente acompanhados de som do arquivo de filmes familiares com dois objetivos principais: primeiro, o de povoar os espaços agora vazios e, segundo, o de dar oportunidade para imaginarmos o ambiente

¹ “seem to be extremely rich in ethnographic data, and as such, should be value (...) as native views of intimate realities.”

da casa antes de o vermos. As imagens deste arquivo surgem à *posteriori*, quando nos é já possível fazer uma relação entre o que imaginamos e o que vemos.

Com a luminosidade certa e a escala do real a fotografia é praticamente uma versão bidimensional do que vemos com os nossos olhos, dando-nos uma sensação de fidelidade para com a realidade. Na sua aproximação ao real, a fotografia cria um sentimento de proximidade com as pessoas, lugares ou situações que representa. No entanto, ela não deixa de ser isso mesmo, uma representação, uma segunda camada do que vivenciámos e, por isso, uma oportunidade para diversas interpretações, muito mais do que no filme. A fotografia tem, nesse sentido, uma qualidade utópica ao potenciar a análise que nasce do imaginário do observador, a procura por uma outra realidade. De acordo com a autora Susan Sontag, esta qualidade da fotografia torna-a naturalmente uma arte surreal. “O surrealismo encontra-se no cerne da atividade fotográfica: na criação de um duplicado do mundo, de uma realidade em segundo grau, mais limitada mas mais dramática do que aquela que a nossa visão natural permite perceber.” (Sontag, 2020, pp.56-57). Uma vez que esta forma de registo se compara a uma reprodução de um dado momento que, pertencendo automaticamente ao passado, fica, de alguma forma eternizado no tempo, a fotografia é, por excelência, a melhor forma de representação do pensamento surrealista. Nesse sentido, também a fantasia e o sonho, a tristeza ou a melancolia - enquanto facetas do indivíduo, por norma, ocultas ao público - o tempo e a distância - espacial, social ou outra - são de grande interesse para o surrealismo. “Sendo uma estética com aspirações políticas, o surrealismo opta pelos oprimidos, pelos direitos

I.03 A Casa dos avós, ou a primeira casa de que temos memória. Através da vista desde fora da janela é-nos possível imaginar o que estará para lá dela, desde um ponto de vista mais literal ou até mesmo emocional. Também o facto desta janela nos ser revelada através da fotografia dá ainda mais destaque a essa possibilidade, pois a própria fotografia torna-se numa janela a partir da qual só poderemos imaginar o que estará para além das suas margens;



de uma realidade alternativa, não oficial.” (Sontag, 2020, p.58) A fotografia torna-se, então, um testemunho de uma realidade social e política, da sua consciencialização - é, em muitos casos, uma tomada de posição.

“O próprio passado, à medida que as transformações históricas se precipitam, converteu-se no mais surreal dos temas, possibilitando (...) a descoberta de uma nova beleza no que está a desaparecer.” (Sontag, 2020, p.80) Na fotografia, o que está a desaparecer glorifica-se e imortaliza-se - daí se compreende um certo romantismo que lhe é associado. Aliás, como sempre acontece, a memória e a consciência de que tudo é temporário dão ao passado uma carga melancólica, retirando ou atenuando sentidos mais chocantes ou negativos à realidade representada, ou seja, reinventando o passado. Susan Sontag diz que “O fotógrafo está empenhado, a qualquer custo, na tarefa de transformar a realidade em antiguidade (...) [a] fotografia é o equivalente moderno do género arquitetónico caracteristicamente romântico, a ruína artificial: a ruína criada para aprofundar o carácter histórico da paisagem, para tornar a natureza sugestiva - sugestiva do passado.” (Sontag, 2020, p.80) Fazendo o paralelo para o contexto arquitetónico, notamos que, por exemplo, na Casa Alcino Cardoso, Álvaro Siza constrói uma ruína, inventada “a partir da memória de muitas coisas pertencentes seja à paisagem do Minho seja a outras paisagens” (Siza em Cianchetta e Molteni, 2004, p.72) com o objetivo de mediar o conjunto rural pré-existente com a nova construção da casa de férias - “uma síntese impossível” afirma. Este fingimento tenta reforçar uma ideia de identidade do lugar e, em consequência disso, dos seus habitantes. O que aqui está implícito com a construção da ruína é que, hoje, este espaço é ocupado por uma casa de férias, mas em tempos outras pessoas aqui viveram e ocuparam este mesmo espaço. A ruína, ao invocar esse passado perdido e um sentimento de nostalgia dá, simultaneamente, uma espessura, estabelecimento e conteúdo ao lugar e, por isso, uma sensação de pertença. Não é vazia esta tendência contemporânea de preservar ou recuperar o passado através dos seus objetos melancólicos - é fruto de uma necessidade de afirmação de identidade. A fotografia enquanto objeto melancólico tem esse mesmo efeito, através da capacidade de nos aproximar e afiliar não só a lugares mas também a objetos ou pessoas de um outro tempo. “A poesia das ruínas é a poesia do que sobreviveu parcialmente à destruição”. Na curta-metragem esse efeito da ruína é-nos possibilitado através da Casa dos Avós e da sua presença constante na Casa de Agora. A fotografia teve mostrado ter

um papel importante neste projeto por representar o início da construção desta ideia de casa. É através da fotografia que trazemos o passado para a interior da casa atual, “uma casa matrioska” tal como é referido pela voice-over. Através da sobreposição de experiências do habitar, pretende-se reforçar a ideia de que a casa é em primeiro lugar uma construção imaginária ou, por outro lado, uma compatibilização entre o passado e o presente. Durante a pesquisa feita ao arquivo familiar, descobrimos também que a casa que representa a memória foi sofrendo alterações ao longo dos anos. As suas paredes mudaram de cor, mas as personagens que ocupam o espaço são as mesmas. Estas diferenças, nunca observadas na primeira pessoa, passaram a fazer parte do imaginário da casa, tornando-a numa espécie de “realidade alternativa” (Sontag, 2020, p.58).

Mais do que proporcionar memórias, a casa é a própria memória dos seus habitantes e dos papéis que cada um ocupou na casa. As primeiras imagens que nos vêm à memória da avó são dela no quintal a cuidar dos animais, na eira a estender roupa ou a descascar maçãs e na cozinha a preparar o almoço de sábado, ou na pequena sala de estar, onde puxa um banco para jogar às cartas. O avô está sentado junto à garagem a coser redes, a preparar os churrascos no verão, ou chega a casa no seu carro de cor amarela com estofos beges. Estas imagens são símbolos de universos mais complexos ou abstratos - podem, muito provavelmente, não corresponder a memórias reais, mas sim construídas ao longo de muito tempo, a partir de todos os momentos passados ali, com aquelas pessoas. São também memórias que vão mudando ao longo do tempo com a acumulação sucessiva de experiências vividas, dentro e fora da casa pois “[a] memória é mutável, nós achamos que o que estamos a contar é igual ao que aconteceu, mas nunca é. Às vezes quando nós não sabemos inventamos, e inventamos memórias. E, se calhar, isto é uma forma que nós arranjam para sobreviver: inventar memórias quando já esquecemos coisas.” (Vasconcelos, 2020) Noutras palavras, o que se pretende mostrar não é apenas o factual observável, mas algo que ficou guardado e marcado no nosso subconsciente de todas as outras casas e que nos permitiu a construção de uma nova ideia que incorpora muitas outras. Nesse sentido, o recurso à performance tornou-se essencial ao longo do trabalho para a representação destes símbolos complexos, de forma a “ênfatar as (...) dimensões subjetivas e afetivas” (Nichols, 2001, p.169) da nossa memória.

1.3. A casa e o mundo

“[A minha] casa (...) [As] suas paredes [condessam-se] ou [expandem-se] segundo o meu desejo. Às vezes aperto-as contra mim, como uma armadura de isolamento... Mas às vezes, deixo as paredes de minha casa se expandirem em seu próprio espaço, que é de extensibilidade infinita.” (...) Ela é célula e é mundo. A geometria é transcendida.” (Bachelard, 1993, p. 230). Como apurámos anteriormente, as noções de espaço público e privado estão em constante transformação. Subsiste uma incerteza em relação aos limites da casa que se tornam, para nós, cada vez menos perceptíveis. As suas barreiras físicas - paredes, chão e teto - impostas pela sua estrutura sólida - perderam relevância pois “[a] mobilidade conquistada durante todo o século XX – pelo desenvolvimento dos transportes, pela evolução das telecomunicações, pela expansão do comércio além-fronteiras, pela democratização da viagem e da deslocação do indivíduo, pelo eclodir da globalização, pelo fim do apartheid, pela diluição de algumas fronteiras políticas e pelas dinâmicas pós-coloniais – levou a uma reconfiguração e a uma nova leitura do mundo e do espaço doméstico.” (Sol, 2018, p.8). Quão fácil é visitarmos uma loja, um museu ou até mesmo um outro país desde casa? Todos os dias temos acesso ilimitado a mapas on-line, às redes sociais, a plataformas de filmes que nos dão a conhecer realizadores e festivais de cinema; tudo a partir de casa. A informação chega-nos de toda a parte sem precisarmos de abandonar o conforto. O próprio conceito de família, muito associado à ideia de construção de uma casa no século XX, é hoje questionável. Cada vez mais, a facilidade na mudança (de casa, de trabalho e, em limite, de vida; mantendo-se sempre a possibilidade de uma relação à distância com os familiares) conduzem-nos a uma procura mais generalizada de casas partilhadas - entre amigos ou até mesmo desconhecidos - e temporárias. Naturalmente, algumas dinâmicas familiares são transportadas para estes espaços e transformadas de acordo com o contexto, com o intuito de criar lugares repletos de memórias e experiências, ainda que transitórios. Coloquemos então a questão na perspetiva oposta: quão fácil é encontrarmos o conforto da casa fora dela, quando estamos em movimento? Para onde quer que viajemos, encontramos o conforto da casa, num pequeno quarto ou apartamento já mobilado e “pronto a habitar” por alguns dias, ou até mesmo num carro. As plataformas de arrendamento a curto e médio prazo permitem-nos o acesso a qualquer parte do mundo através de um *clic*. “O mundo

diminui, as distâncias encurtam e a posição do indivíduo e da sua casa é flutuante/deslocada.” (Sol, 2018, p. 8). É precisamente esta relação entre o indivíduo - ou a sua manifestação através da casa - e o mundo que pretendemos abordar nestas páginas.

A viagem sempre foi, tal como a casa, um meio de reconhecimento individual. Ao visitarmos novos lugares e ao estabelecermos entre eles relações de semelhança, estamos também a revisitar os nossos próprios lugares e a transformá-los, dando-lhes um novo sentido ou valor acrescentado.¹ É na assimilação da dicotomia diferença-semelhança que nos identificamos com os novos lugares. Por isso, o que procuramos nas viagens não é uma impressão de espectador que absorve a paisagem que vê pela primeira vez, num instante quase fotográfico, mas antes a procura do conforto da casa fora dela. Ou como descrito por Simmel, “o estrangeiro de que falamos aqui não é (...) o viajante que chega um dia e volta a partir no dia seguinte; é, antes, a pessoa chegada hoje e que ficará amanhã, o viajante potencial” (*citado em* Silvano, 2019, p.28). O que caracteriza esta personagem do estrangeiro é então o seu potencial de mobilidade que representa uma nova forma cultural que articula os conceitos de proximidade e distância na organização do seu espaço. A viagem que se estende ao longo do tempo (ou as mudanças sucessivas de casa) tratam disso mesmo e, por isso, são o foco central da terceira parte da curta-metragem, pois ao conferirmos à casa o seu estatuto de lugar do eu - ou de representação individual - tal como definida pelo psicanalista Vasco Santos em *A Casa e o Mundo* (p.18), a viagem torna-se na procura de uma identidade pessoal no contexto contemporâneo.

“As casas de fora olham-nos pelas janelas” (Belo, 2014, pp. 291-292) e nós viajamos para imaginá-las por dentro. A ideia de conforto que associamos à casa intensifica-se quando à distância através do sonho, mas é nesta “reivindicação da consciência individual”, do “sujeito na multidão” (Augé, 2016, p.80), ou do eu no mundo que se constitui como uma forma de procura de uma identidade própria, que se reconhece a viagem como uma experiência introspetiva e algo melancólica e, por isso, um motivo de questionamento e conseqüente desenvolvimento pessoal. A Imagem I.04 tirada em Junho de 2020 após os primeiros meses de quarentena e incluída no

¹ “[Blanquart] defende a observação do espaço dos outros como prática intelectual indispensável para criar distanciamento face ao nosso próprio espaço.” (Silvano, 2010, p.64)

104. Viagem de carro à costa Alentejana de manhã ao acordarmos. Na fotografia arrumamos as tendas, os sacos de cama e todo o material que precisámos para dormir; arrumamos a casa temporária de novo na mala do carro e seguimos viagem.



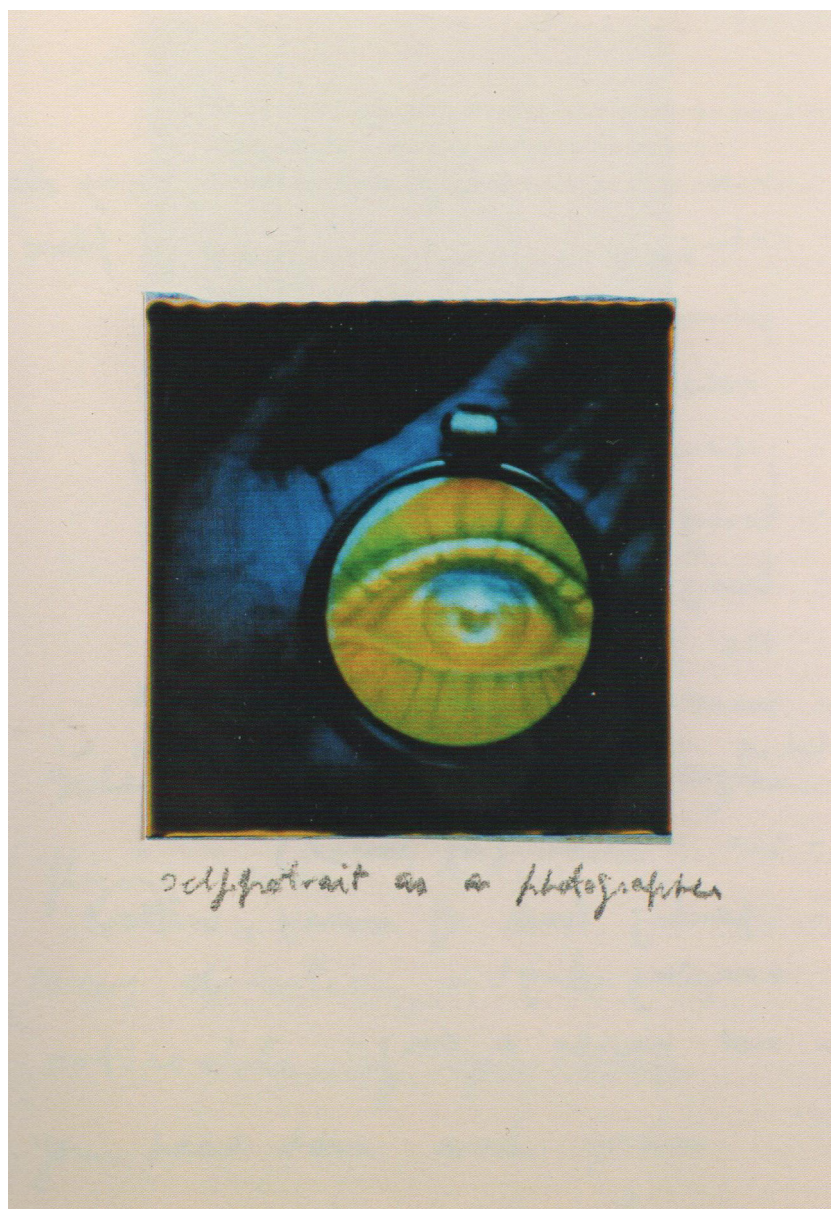
Fotolivro, foi indispensável para o desenvolvimento desta ideia, por representar uma espécie de movimento da casa. A necessidade que sentíamos na altura em sair dela, não excluiu a permanente necessidade de a transportarmos connosco durante a viagem ou, pelo menos, do deslocamento de alguns elementos que traduzem o seu conforto. Aqui falamos não só dos objetos ou bens indispensáveis do dia-a-dia, mas também da sensação de familiaridade da casa que se cria naturalmente com um pequeno grupo de pessoas quando em trânsito. Desta forma, o carro tornou-se durante alguns dias na casa ambulante. “O objeto nómada é certamente um dos mais importantes neste texto, ele mesmo nómada e viajante: é aquele objeto que muda constantemente de lugar, de luz e de significação, ou também aquele outro que mudou de mãos no decurso do tempo.” (Barrento, 2012, p.20) O Objeto nómada é, por isso, moldável e recetível a novas significações: ele está sempre em transformação.

Na curta-metragem, esta ideia é transmitida de duas formas. Primeiro, tentamos partilhar com o espectador todas as lembranças recolhidas na Casa de Agora que vieram de outros lugares pois são simbólicas de outras casas que, de alguma forma, moldam a nossa consciência presente através da memória, tal como foi explorado no subcapítulo anterior. Mas é nas cartas trocadas entre amigos, ou nos objetos simbólicos mais abstratos – como é o caso da andorinha, do pequeno templo ou das cassetes que não conseguimos perceber o seu conteúdo logo à partida – que o sonho é estimulado, na medida em que estes objetos se manifestam como representações de outras casas que não conhecemos intimamente. Em segundo lugar, proporcionamos a saída da casa para uma procura do seu conforto no exterior. Através das filmagens na viagem

I.05 Caixa onde estão guardadas cartas, postais, bilhetes, entre outras recordações de outras casas ou de viagens e que nos serviram de base de pesquisa para este trabalho;



ao Alentejo e ao Minho, onde ficamos hospedados em casa de amigos e familiares, foi-nos possível reconhecer nos pequenos detalhes o conforto associado à nossa habitação. Através dos almoços e jantares, dos passeios de carro ou a pé, das roupas estendidas, das janelas ou da chaminé, do acender do fogareiro ao final do dia, onde todos nos reunimos e partilhámos pensamentos, com a preparação do *picnic* ou na ida à praia, a viagem tornou-se, também ela, familiar. Por outro lado, as diferenças notórias entre a casa habitada atualmente e a casa em viagem - quer a nível do espaço filmado, quer a nível dos conteúdos que conseguimos perceber num e noutro caso - introduz a ideia de uma casa em constante transformação. A nova casa, ou *A Casa Imaginada*, apesar de representada por todas as outras casas, é ainda uma casa com “pontas soltas” (ou sem paredes que a sustentem, tal como acontece na curta-metragem), que sobrevive, essencialmente, a partir dos objetos da nossa memória; ela é frágil, imperfeita e inacabada. Mas é nessas imperfeições e na falta de símbolos que a compoem que encontramos o seu potencial enquanto objeto gerador de novas memórias.



106. “O fotógrafo entra na imagem como um olho ampliado, um diagrama colorido cuja mecânica óptica invalida qualquer tentativa de reconhecimento.” (Molder, 2022, p.7)

CAPITULO 2: Imaginação e realidade

Uma vez que este projeto explora um tema tão pessoal - e, portanto, autobiográfico - como é o tema da casa, durante o processo de realização do filme *A Casa Imaginada* fomos várias vezes confrontados com a indefinição da palavra *realidade*. De que forma poderemos transmitir a realidade afetiva do espaço da casa através da filmagem dos seus objetos perceptíveis? Como transmitir os ecos que ressoam de todas estas casas? Se, numa perspetiva, a palavra documentário nos remete instantaneamente para uma ideia de captação da realidade, noutra, o cinema autobiográfico enquanto transmissão de uma visão pessoal sobre algum assunto desvincula-se da veracidade das imagens, fazendo-nos questionar até sobre o próprio significado da palavra *realidade*. Por este motivo, durante o processo de desenvolvimento do projeto prático, tornou-se para nós imprescindível adotar, em alguns momentos, uma abordagem mais performática, pois acreditamos que só assim seria possível representar a autenticidade das nossas memórias das várias casas. A intenção era que, através do uso disperso da performance ao longo do filme, as captações com um carácter mais observativo pudessem, também elas, ser preenchidas de significados ocultos,¹ questão esta que nos propomos agora a analisar.

Durante as rodagens na Casa de Agora, optamos várias vezes por colocar a câmara a gravar, em sítios específicos, por um longo período de tempo, de forma a captar, com alguma naturalidade, as personagens que iam surgindo no plano. O nosso foco era o de nos aproximarmos da realidade do dia-a-dia, através do tempo que dávamos à história para se desenrolar, princípio este que não se aplica exclusivamente ao documentário. A própria ficção na tentativa de imitar a realidade por vezes recorre a este tipo de estratégias, tal como é referido por Wim Wenders a propósito do seu filme *Paris, Texas* (1984): “se quisermos falar sobre a vida, não podemos apenas falar sobre as coisas mais empolgantes. A vida não é feita apenas de coisas empolgantes. A vida também é limpar sapatos, tal como o Travis está feliz de o fazer. Porque isso é

¹ “Engana-se e priva-se do melhor quem se limitar a fazer o inventário dos achados, e não for capaz de assinalar, no terreno do presente, o lugar exato em que guarda as coisas do passado.” (Benjamin, 2004, p.220)

o que o faz sentir-se útil. A vida é algo, por vezes, extremamente banal.”² (Wenders, 2018.) E, se por um lado, estas imagens-movimento que se estendem no tempo e onde as personagens se vão expressando e interagindo a um ritmo vagaroso, transmitiam uma sensação muito próxima da realidade, isoladamente, elas contavam muito pouco daquilo que pretendíamos transmitir através da casa. Elas eram de facto uma realidade, mas não exatamente aquela que nos propúnhamos a contar. Elas eram, talvez, a realidade partilhada por todos os que apareciam no plano, mas não a realidade do realizador em relação às suas próprias casas habitadas. Assim, esta forma de realização do documentário observativo, tal como descrito por Bill Nichols, onde nos limitamos a filmar o espaço onde a vida acontece, sem qualquer tipo de intervenção explícita na ação por parte do realizador e, por isso, sem nenhum fio condutor aparente do discurso, apesar de essencial para a captação dos momentos do dia-a-dia vividos na casa, ela mostrou-se ser redutora em relação ao universo que pretendíamos transmitir.

Mas será que o facto de construirmos a nossa própria narrativa de um dado tema que nos é pessoal distorce aquilo que se percebe como realidade? De acordo com Bill Nichols, nem todas as narrativas são consideradas ficcionais. A exposição de um dado tema “pode incorporar elementos consideráveis de narrativa, como demonstra claramente a escrita histórica. O documentário pode depender da estrutura narrativa para a sua organização base, como demonstrou o *cinéma vérité* americano quando se formou em torno de uma crise. (...) A forma documental também pode incorporar conceitos de desenvolvimento de personagens e subjetividade, montagem de continuidade ou sequências de montagem, e a invocação do espaço fora da tela.”³ (Nichols, 1997 pp.34-35). Assim, tendemos a concordar que o uso da narrativa não influencia necessariamente a veracidade dos factos, mas direciona-nos seguramente o olhar para os detalhes mais valorizados pelo realizador - e talvez no caso do cinema documental autobiográfico não

² “[if] you want to talk about life, we cannot only talk about exciting stuff. Life is not only exciting things. Life is also cleaning shoes like Travis is happy to do. Because he feels he can make himself useful. Life is something sometimes extremely ordinary.”

³ “puede incorporar elementos considerables de narrativa, como demuestra con toda claridad la escritura histórica. El documental puede depender de la estructura narrativa para su organización básica, como demostró el *cinéma vérité* norteamericano al tomar forma en torno a una crisis. (...) La forma documental también puede incorporar conceptos de desarrollo del personaje y subjetividad, montaje de continuidad o secuencias de montaje, y la invocación del espacio fuera de la pantalla.”



I.07 Joseph Kosuth, One and Three Chairs, 1965.

faça sentido que seja de outra forma. De facto, temos tendência a acreditar na importância da narrativa que nos dá conta da verdade, “(...) não da verdade do que está lá, mas da verdade do encontro entre quem filma e quem é filmado”, tal como refere Catarina Alves Costa a propósito dos primeiros filmes documentais que viu: *Nanook of the North* (Flaherty, 1922) e *In the Land of the Head Hunters* (Curtis, 1914). Assim, consideramos que a verdade destes espaços de ação existe apenas através da presença do realizador que se transporta para o próprio filme. Os mesmos espaços observados por outras pessoas que não tenham tido a oportunidade de viver as mesmas experiências poderão ter significados completamente diferentes ou, até mesmo, ser vazias de significado e, por isso, a inclusão evidente da perspectiva do realizador para a concretização do filme *A Casa Imaginada* mostrou-se essencial.

Em suma, no caso do projeto em estudo há duas realidades a serem transmitidas: a primeira que diz respeito aos espaços filmados, à sua dimensão, cores ou organização, etc, ou seja, à sua geometria; a segunda, que diz respeito às vivências que tomam lugar nestes cenários do real, aos habitantes que os ocupam e ao seu uso quotidiano. Se, no primeiro caso, nos parece mais alcançável a transmissão da verdade através da pura observação (ainda que saibamos que a vivência do espaço será sempre uma experiência diferente da sua mera observação), no segundo caso a verdade vai muito mais além do que aquilo que é captado pela câmara.

Analisemos agora a obra *One and Three Chairs*, de Joseph Kosuth (1954), como forma de questionamento da realidade percebida. O autor apresenta-nos uma

cadeira (objeto), e duas formas de a representar para nos fazer questionar: o que é realmente a cadeira? É o objeto em exposição, é a descrição da palavra (neste caso, em inglês) ou a reprodução fotográfica dele? Poderá este objeto ser representado destas três formas ou, por outro lado, serão estas três formas (em conjunto) a sua melhor forma de representação? Através da junção destes elementos, o autor questiona e faz-nos questionar o que é a realidade do objeto, pois o que vemos é a ideia que temos do objeto, pelo uso que lhe damos individual e coletivamente, e não o objeto propriamente dito. E, em limite, até mesmo o próprio objeto poderá ser questionado enquanto cadeira, uma vez que se encontra em exposição e, nesse contexto, não tem o uso que normalmente lhe é atribuído. Consideramos então o objeto como o entendimento que temos dele, que não pode ser reduzido nem ao seu uso nem a nenhum dos seus métodos de representação que, numa tentativa de simplificarem a sua comunicação (necessidade básica do quotidiano) acabam por excluir o que deles é invisível mas não menos verdadeiro. No caso da casa, tema central deste trabalho, a tradução dos seus conteúdos mais íntimos não será tarefa fácil, mas parece ser essencial para a sua definição e reconhecimento o recurso a vários elementos que a representem, principalmente quando consideramos não só o concreto e perceptível, mas também os seus significados invisíveis, ou seja, os seus símbolos. A cinematografia veio seguramente resolver “os problemas colocados pela quarta dimensão” na representação do espaço, tal como é referido por Bruno Zevi (2002, pp. 50-51) mas só através da conjugação da narrativa e do questionamento, da imagem e do som, da junção de abordagens observativas com performáticas, ou do conjunto de todos estes elementos essenciais para a transmissão da experiência do real, poderemos formular um pensamento acerca do todo.

Sabendo que a realidade que assimilamos nos chega através de símbolos, o tempo cinematográfico não terá necessariamente de corresponder ao tempo real para o representar. De que outra forma poderia a realidade - que neste caso existe a partir da sucessão de experiências do dia-a-dia, nas diversas casas habitadas, ao longo de vários anos e várias cidades - ser condensada em dez horas de gravação reduzidas, eventualmente, a menos de vinte minutos de exposição? Tal como referido por Gilles Deleuze “[o] tempo é necessariamente uma representação indirecta, porque decorre da montagem que liga uma imagem-movimento a outra.” (2015, p.59) A decisão de mostrar ou não mostrar condiciona, à partida, a realidade, seja através do ângulo em

que é filmada a cena ou através da edição. “Falar do olhar da câmera é (...) misturar duas operações diferentes: a operação mecânica, literal, de um dispositivo de reprodução de imagens, e o processo humano, metafórico, de olhar o mundo. Como máquina, a câmera produz um registo indicativo do que entra no seu campo visual. Como extensão antropomórfica do Homem, a câmera revela não apenas o mundo, mas também as preocupações, subjetividades e valores de quem a manipula.”⁴ (Nichols, 1997, p. 119) Assim sendo, a transmissão da realidade, depende necessariamente da tomada de decisões, não podendo ser assumida em equivalência à experiência propriamente dita. Para Baudrillard essa realidade ganha, inclusive, maior sentido através da decisão: “O segredo da imagem... não deve procurar-se na sua divergência com a realidade e, conseqüentemente, no seu valor representativo (estético, crítico ou dialético), pelo contrário deve procurar-se no seu ‘olhar telescópico’ sobre a realidade, no seu curto-circuito com a realidade e, finalmente, na articulação da imagem com a realidade.”⁵ (Baudrillard *citado em* Nichols, 1997, p. 35)

Como mencionado anteriormente, tentamos não confundir a noção de transmissão de uma dada realidade com a noção de experiência, mas talvez seja numa tentativa de transmissão dessa experiência – onde está representada a nossa realidade – que surge a oportunidade de refletir sobre a realidade e questioná-la – estabelecendo aí mesmo o papel do cinema no campo da investigação. Durante as gravações do projeto prático de *A Casa Imaginada* foram vários os momentos em que as próprias filmagens, após analisadas, nos lembraram ou revelaram particularidades da casa. O projeto prático tornou-se, assim, uma ferramenta de investigação criando momentos de reflexão, de análise e de síntese.

⁴ “Hablar de la mirada de la cámara es (...) mezclar dos operaciones distintas: la operación mecánica, literal, de un dispositivo para reproducir imágenes, y el proceso humano, metafórico de mirar el mundo. Como máquina la cámara produce un registro indicativo de lo que entra en su campo visual. Como extensión antropomórfica del sensorio humano la cámara revela no sólo el mundo sino las preocupaciones, la subjetividad y los valores de quien la maneja.”

⁵ “El secreto de la imagen... no debe buscarse en su diferenciación de la realidad, y como consecuencia en su valor representativo (estético, crítico o dialético), sino por el contrario en su ‘mirada telescópica’ a la realidad, su cortocircuito con la realidad, y finalmente, en la implosión de imagen y realidad.”



These sequoias are mere sprouts
if you compare them with some of the pines

PARTE II - Estado de Arte

CAPITULO 3: A casa de agora - A construção de personagens através da casa

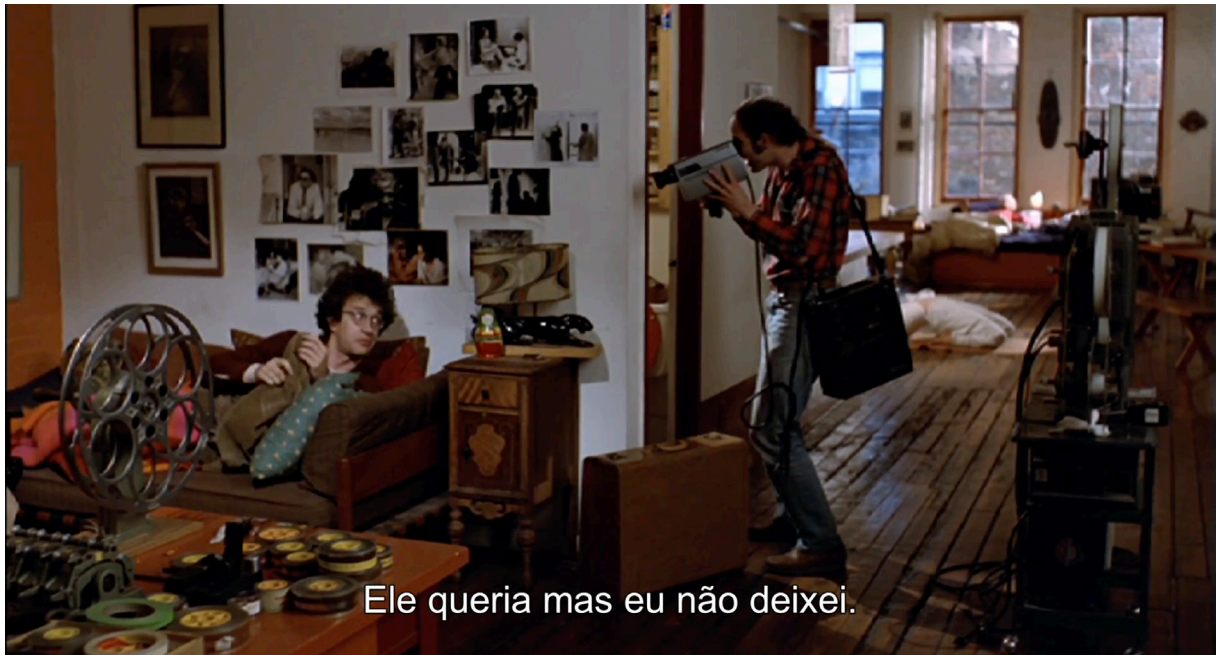
I.08 *Lightning Over Water* (Ray e Wenders, 1980). Início do filme acontecer tal como em *The American Friend* (Wenders, 1977);



Durante o processo de realização do filme *A Casa Imaginada*, foram vários os autores e filmes com diferentes estratégias cinematográficas que inspiraram o nosso trabalho e sobre os quais aproveitamos agora o momento para tecer alguns comentários. Todos os filmes que referimos em seguida foram escolhidos pelo facto de usarem a casa como âncora para o desenvolvimento das suas narrativas, apesar desta não se tornar no tema central de nenhum dos enredos.

Desde o início do Mestrado que o filme *Lightning Over Water* (1980) dos realizadores Wim Wenders e Nicholas Ray despertou o nosso interesse e tem sido motivo de investigação. O filme é precisamente sobre os dois realizadores: Nicholas Ray e Wim Wenders. Wim Wenders chega a Nova Iorque a 8 de Abril de 1979, numa manhã clara e fresca. O início do filme mostra-nos a chegada de Wim Wenders de táxi, tal como acontece em *The American Friend* (1977), uma referência ao filme onde os dois realizadores se conheceram.¹ Wim Wenders vem para visitar o seu amigo Nicholas Ray que sofria na altura de uma doença terminal que acabaria com a sua vida algumas semanas depois. O porquê desta visita é a matéria que inspira o filme realizado pelas próprias personagens principais que, de acordo com Wim Wenders, mais do que um filme, foi uma experiência de vida.

¹ Talvez para o observador que desconheça este facto seja impossível deduzi-lo através da mera visualização do filme. No entanto, através da integração desta cena na entrada do filme, somos confrontados com o imaginário dos dois realizadores, ainda que sem darmos conta do seu real significado (ou do significado que existe para eles);



Ele queria mas eu não deixei.

I.09 Esta cena do filme *Lightning Over Water* dá-nos um plano geral da casa de Nicholas Ray. Daqui vemos Wim Wenders no seu quarto improvisado, junto às bobinas, negativos e fotografias dos antigos filmes de Nicholas Ray enquanto é filmado por Tom que os acompanha persistentemente com a câmara de filmar portátil. Ao fundo vemos Nicholas Ray deitado na cama;

A grande parte das filmagens de *Lightning Over Water* decorrem na casa de Nicholas Ray, lugar onde nos é dado a conhecer o universo pessoal e sensível de cada um dos realizadores. Primeiro porque, de facto, observamos o lar de Nicholas Ray: um amplo estúdio sem divisões onde se reconhecem as fotografias do realizador coladas à parede, as bobines de cinema na pequena sala onde se instala Wim Wenders ao longo das filmagens, ou os objetos utilitários do dia-a-dia todos à vista, por todo o lado – livros, roupas, copos, chaleira, garrafas, etc. O cenário é para nós apresentado tal qual como em *Lusty Man* (1952)²: “[a] cena em que Mitchum regressa ao lar, rasteja debaixo da casa e encontra a revista e o revolver (...) Nunca vi nada tão representativo sobre o regresso ao lar” (Wenders, 1980). Isto porque é no detalhe, nos pequenos gestos banais e íntimos que reconhecemos o valor da casa. A própria interação entre as personagens, pelo facto de se desenrolar no espaço da casa, torna-se por si só mais familiar. Essa intimidade reconhece-se através da informalidade que concedemos naturalmente à casa, da quietude e da oportunidade de repouso que encontramos dentro dela e da possibilidade de deixarmos as máscaras para trás (do lado de lá da porta de entrada),

² Execerto do filme integrado em *Lightning Over Water*;

ainda que, neste caso, parte da história seja encenada. E é precisamente essa sensação de familiaridade tão aliciante em *Lightning Over Water* que tentamos transpor agora para o nosso filme, através dos vestígios dos jantares, o desarrumado da cozinha que testemunha a sua utilização ou os recados, fotografias e outros papéis que se espalham por todas as paredes, nem sempre de forma organizada. Em certa medida, é nessa desordem que encontramos o à-vontade, ou parte do conforto que atribuímos à casa. Não o conforto que nos é dado pelo sofá, ou pelas almofadas, mantas e casacos (também ele presentes no filme), mas o conforto que nos é dado pela liberdade que aquele espaço nos permite, a liberdade em escolher o lugar dos objetos, em arrumar e desarrumar, em depositarmos um pouco mais de peso (do nosso peso) nas mobílias maciças da casa.

É também frequente a quebra da quarta parede ao longo de todo o filme e por várias vezes é-nos dada a ver a equipa de filmagens, câmara, equipamentos e cenário montado. Esta opção cinematográfica permite-nos a nós, espectadores, reconhecer cada uma das personagens através de várias perspetivas: da câmara de Tom Farrel que, talvez possamos dizer, tem um carácter mais documental, da equipa de filmagens que reproduz cenas da primeira câmara com um nível técnico superior e, até certo ponto, com um carácter mais ficcional e, por último, da perspetiva da *voice over* de Wim Wenders, que faz em vários momentos uma reflexão da história no passado em estilo de diário de bordo. Esta acumulação de perspetivas acentua em nós um sentimento de proximidade com a realidade vivida - a realidade de Nick - e, em consequência, um sentimento de empatia pelas personagens da história. As próprias gravações, que sabemos serem reproduções de uma realidade, dão-nos conta de uma verdade muito presente ao longo do filme, a de que Nicholas Ray é, antes de tudo, um realizador. Ou seja, ocupando-se do real, o filme recorre por vezes à ficção para a representação dessa mesma realidade, tal como é referido por Wim Wenders: “[de] uma pequena e inofensiva mentira, de uma ilusão agradável sobre si próprio, nasce gradualmente uma história perversa, um remoinho ao qual não nos podemos subtrair, porque o compreendemos demasiado bem. Poder-se-ia passar connosco. Por isso, estas histórias são tão verdadeiras; por isso, elas ocupam-se diretamente da verdade, apesar de toda a ficção.” (2020, p.33) Para nós esta perspetiva mostrou-se essencial no decorrer das gravações. Uma vez que a narrativa da casa é, em primeira instância, fruto da nossa imaginação, para além do factual que nela ocorre diariamente, era necessário a transmissão do significado emotivo através

de pequenas reproduções da realidade. Disso mesmo trata o momento de entrada na casa que, tal como em *Lighting Over Water* (1980), é um momento representativo que convida o espectador a entrar neste espaço de intimidade. A câmara entra connosco na casa e depois abandona a personagem que volta a sair, dando espaço para que o espectador possa estabelecer, ele próprio, uma ligação com aquele lugar. Outras cenas que recorrem a esta mesma estratégia de representação de um passado são o estender dos lençóis na eira de cimento ou o descascar das maçãs. Esta relação entre passado e presente também é corroborada pela narrativa, que associa a casa da memória às roupas brancas e à marmelada de maçã. Pensamos também ser essencial para a narrativa o reconhecimento de uma personagem que conta a história, ainda que não seja totalmente perceptível a sua figura, pois a história só existe através de um ponto de vista, ela não é uma verdade idêntica para todos. A imagem do espelho junto às fotografias onde podemos ver uma pessoa a filmar, tenta recriar esse mesmo momento de tensão; em que o espectador dá conta das memórias da casa, ao mesmo tempo que lhe é apresentada a pessoa a quem pertencem essas memórias. Desta forma, a casa imaginária só existe porque é sonhada (ou habitada) por alguém.

Ainda dentro da mesma temática ligada ao sonho como forma de representação da casa, consideramos outra referência filmográfica importante para a nossa pesquisa: o filme *Mirror* do realizador Andrei Tarkovsky, lançado em 1975, que trata a história de um homem de nome Alexei. A personagem nunca nos é dada a ver pois o realizador dá-lhe corpo através da sua voz e de todas as pessoas em volta dele - a sua mãe e pai, a sua mulher e o seu filho - no presente e no passado, na realidade e no mundo sonhado (ou imaginário). A narrativa é assim explorada de uma forma temporalmente não linear havendo constantemente uma confusão de tempos entre o que se supõe ser atual ou real e memória ou sonho. Mas o que aqui importa não é a ordem dos acontecimentos: a coerência da narrativa ganha força na representação da personagem principal. Os pequenos trechos que nos são contados vão-nos sendo dados a ver de acordo com a história interior de Alexei, ou seja, com a sua própria realidade e, por isso, a ligação entre passado e presente ganha uma estrutura muito mais complexa. Existe também uma tentativa de representar a personagem não através de uma história narrada no sentido autobiográfico, mas antes pelas circunstâncias que o envolvem ao longo de todos os cenários. É por isso notória a intenção do realizador de recorrentemente se desligar das

personagens do filme e fazer da câmara, mais do que um mecanismo de comunicação de imagem e som, um meio de observar o espaço. Por isso é-nos sempre dada a ver a ligação entre os espaços das casas ou pequenos detalhes da rotina das personagens, como a imagem do balde no poço ou a garrafa que cai da mesa e a vemos rolar. O objetivo parece ser o de incluir o observador na cena e, tal como em *Lightning Over Water*, acentuar em nós um sentimento de proximidade com a realidade vivida, através da câmara que se desliga das personagens e ganha uma vida própria. Estas sensações são ainda mais evidenciadas por uma série de opções cinematográficas, como o movimento livre da câmara que percorre fluidamente os vários espaços e capta vários ângulos do mesmo cenário; com planos que se abrem ou fecham dando-nos, por um lado, a noção do todo e da circunstância e, por outro, tornando-nos quase confidentes das personagens da narrativa. O som síncrono dá-nos também uma sensação de pertença sobre o lugar. No filme *A Casa Imaginada*, tentamos explorar essa sensação de proximidade com o lugar através dos espaços vazios que, acompanhados dos sons de arquivo, estimulam e incitam à imaginação do espectador. Por outro lado, tenta-se também construir a casa através dos pequenos fragmentos, das várias casas habitadas ou dos diferentes espaços temporais retratados. Dessa forma, a casa torna-se claramente num produto do nosso imaginário, onde as suas matérias invisíveis ganham força, ao invés de uma representação rigorosa do seu espaço puramente físico. “Na tela, a lógica do comportamento de uma pessoa pode-se transformar na análise de factos e fenómenos muito diversos – aparentemente irrelevantes – e a pessoa com quem se começou pode desaparecer da tela, substituída por algo muito diferente, se os princípios pelos quais o autor se orienta assim o exigirem. (Tarkovsky, 1990, pp. 74-75). Em *Mirror*, também os pequenos incidentes acontecem e são parte importante da narrativa. Tudo isto é-nos familiar e apreensível, todos estes detalhes nos incluem na história de uma forma não menos marcante do que a expressão de qualquer uma das personagens. O próprio protagonista a certa altura explica-nos o porquê desta opção de representação:

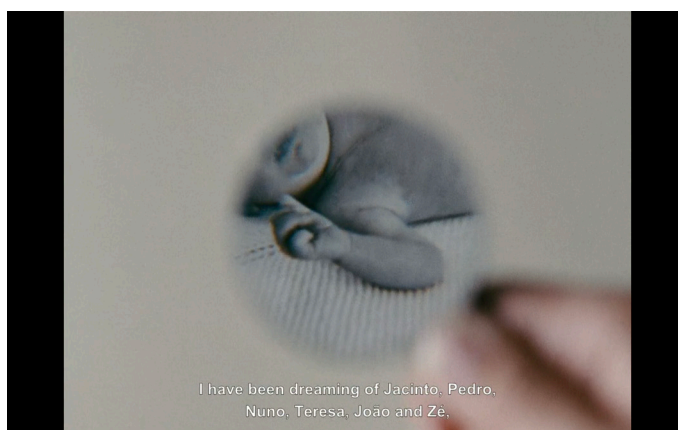
“-Alexei? (...) What’s wrong with your voice?”

-Nothing serious. I guess it’s just a sore throat. I haven’t spoken to anyone for three days. I even liked it. I think it’s good to keep silent for a while. Words can’t express everything a person feels. Words are flaccid.”

CAPITULO 4: As casas de memória - A representação da memória no cinema documental

Como referido anteriormente, a memória das outras casas, ou o universo dela, foi representado, essencialmente, através de três processos: através do arquivo familiar e pessoal (fotográfico e filmográfico); através da encenação de parte da trama do filme e através da narrativa em *voice-over*. No entanto, a forma como seriam comunicadas essas estratégias de representação careceu de uma pesquisa pelos vários autores que trataram o tema da memória nos seus filmes.

No que toca ao uso da fotografia, em a *Metamorfose dos Pássaros* (Vasconcelos, 2020) é recorrente esta solução para representar as personagens que são ilustradas pela *voice-over*. As fotografias pousadas sobre um fundo branco são filmadas em planos estáticos e apreciamos o detalhe através da lupa que entra em plano e nos direciona o foco. O aparecimento de uma mão que pega na lupa e percorre o plano dá-nos,



I.10 Estas imagens surgem numa altura em que Catarina Vasconcelos pretende integrar o seu arquivo fotográfico na história que nos é contada em *A Metamorfose dos Pássaros* (2020). Desde este ângulo da câmara, é como se víssemos através dos olhos da realizadora. Através da lupa somos também levados a reparar nos pequenos detalhes das fotografias, atentamos nas formas e sombras.



I.11 Tal como em *A Metamorfose dos Pássaros*, em *Les Glaneurs et la Glaneuse* (Varda, 2000) a realizadora usa as suas mãos para expôr a temática que trata no filme. Esta opção da cineasta dá-nos a indicação da sua presença em cena, aproximando-se, assim, do espectador.



através do seu movimento, a sensação de observamos a mesma coisa que a voz que narra e, por isso, de alguma forma passamos a fazer parte do que nos é apresentado. Na curta-metragem *A Casa Imaginada* o recurso à fotografia parte do mesmo objetivo, o de destacar os pequenos pedaços de memória que constroem a nossa ideia de casa. Desde o início que consideramos o uso de projeções para essa finalidade, mas só através da utilização de um retroprojektor de acetatos é que nos foi possível aproximar dessa mesma familiaridade tão presente no filme *A Metamorfose dos Pássaros*. O movimento das fotografias através da troca de acetatos - permitido pelo recurso a este instrumento analógico - bem como as sombras das mãos que envolvem as fotografias e que vemos projetadas nas paredes, permitiram uma leitura mais sensorial das imagens, tornando estas representações de memória mais familiares ao se estabelecer uma ligação direta entre fotografia e *voice-over* que narra a histórias das casas. Por outro lado, através dos planos a diferentes distâncias fazemos a ligação entre narrativa fotográfica e o próprio espaço da casa.

Outras estratégias semelhantes serviram-nos de referência para as gravações dos nossos objetos de memória, como é o caso de *Lightning Over Water* (Ray e Wenders, 1980). Numa tentativa de expor no filme o arquivo filmográfico do realizador - ou seja, o seu passado de cineasta - as quatro personagens da casa reúnem-se em frente da projeção do filme *We Can't Go Home Again* (1973) e, a dado momento, Nicholas Ray surge no mesmo plano da projeção fazendo-se instantaneamente uma ponte entre a sua condição presente e o seu passado enquanto realizador, onde “o tempo e a memória



I.12 O cavalo-marinho como objeto de memória que interliga as três personagens e duas gerações;



[se incorporam] numa só entidade” (Tarkovsky, 1990, p. 64). E esta é seguramente uma possibilidade fascinante do cinema: a do “domínio do tempo”¹ e, no nosso caso em particular, a de contermos tantas outras casas que pertencem a passados distintos, dentro de uma mesma *casa*.

Houve ainda outra questão que se tornou essencial para nós no decorrer das filmagens: uma vez que sentimos a necessidade de recorrer à captação de tantas casas diferentes para transmitir um determinado universo, como poderíamos garantir a percepção crucial, por parte do espectador, da ligação que existe entre todas elas? Se para nós todas estas casas pertenciam a uma mesma ideia por serem, todas elas, parte da nossa experiência pessoal, para o observador esta sensação teria que ser proporcionada através dos elementos visuais e sonoros.

Em *A Metamorfose dos Pássaros*, numa das cartas que Henrique envia à mulher,

¹ “Proust também fala da construção de ‘um vasto edifício de memórias’, e creio ser exatamente esta a função do cinema, que poderíamos definir como a manifestação ideal do conceito japonês de saba. Afinal, ao dominar esse material inteiramente novo – o tempo – o cinema [torna-se], no sentido mais pleno, uma nova musa.” (Tarkovsky, 1990, p. 64)

fala-lhe (e fala-nos) dos cavalos-marinhos que viu pela primeira vez do outro lado do Oceano. “Este [cavalo-marinho] que vos envio, tão frágil, mas tão belo, vai atravessar todo o mar que nos separa” (Vasconcelos, 2020) diz Henrique numa carta que, pertencendo ao passado, sabemos, nos fala no presente; no presente de Triz. Vemos então o cavalo-marinho atrás da sua orelha como se Triz escutasse a carta que está a ser lida pela *voice over*, estabelecendo-se um vínculo imagético entre as duas personagens. Este vínculo é agora muito claro para o espectador que só conhece estas personagens através do filme. Um pouco mais à frente, depois de Triz desaparecer, o cavalo-marinho volta a surgir atrás da orelha da sua filha. Símbolo de uma memória que liga agora as diferentes gerações que aparecem no filme, como se Triz seguisse vivendo através da personagem da sua filha.

No filme *A Casa Imaginada* tentamos também adotar esta estratégias através de elementos que se vão repetindo ao longo das diferentes casas. O exemplo mais destacado e premeditado disso são as andorinhas narradas na história da Casa dos Avós mas que já conhecíamos desde a entrada na casa atual através dos grafismos e da andorinha pousada na mesa. Outros exemplos que ganharam maior destaque aquando da elaboração do primeiro *rough cut* do filme são o milho que aparece nas filmagens de arquivo da casa dos avós depois de o vermos projetado na parede da Casa de Agora ou das laranjas que surgem pela primeira vez nas imagens atuais da Casa do Avós, depois no arquivo filmográfico e por fim numa outra casa, até então desconhecida. Muitas outras vezes estes elementos não são representados através de objetos, como é o caso do cavalo-marinho, ou das laranjas e do milho, mas antes através de características comuns a todas as casas ou através de dinâmicas que se proporcionaram de forma semelhante nos diferentes espaços de habitar. A janela, o olho da casa que nos permite não só observar o exterior, mas também ser observados desde fora, foi um dos elementos que quisemos captar consecutivamente nas diferentes casas, pois havia já um registo semelhante no nosso arquivo fotográfico que nos deu a conhecer diferentes versões da Casa dos Avós.



PARTE III - Desenvolvimento do Projecto Prático

CAPÍTULO 5: Preparação do projecto e metodologia de trabalho

Como referido anteriormente, este projeto teve início no primeiro ano do Mestrado em Comunicação Audiovisual através da concretização do Fotolivro. O facto de termos já uma ideia base pensada permitiu desde início avançar com as gravações de áudio e vídeo da Casa de Agora (mais especificamente em Outubro de 2021) e, a pouco e pouco, construir a narrativa com os fragmentos das outras casas que íamos encontrando, desde papéis, recados, fotografias, filmes e gravações de telemóvel, cartas trocadas entre amigos, pequenos objetos, entre outros.

Uma das premissas que assumimos logo desde o início foi que este filme seria autobiográfico e, por isso, a história teria necessariamente que ser contada na primeira pessoa. O trabalho de pesquisa passou então por um momento de introspeção e análise destes testemunhos deslocados de muitas outras casas.

Foi também considerado à partida que poderia ser uma solução para este filme não se identificarem personagens através dos seus rostos, uma vez que o foco principal da narrativa seria a casa e as interações que dentro dela ocorrem. A história que tínhamos para contar não parecia ganhar valor com essa identificação e sentimos, inclusivamente, que isso poderia tornar-se num motivo de distração. Assim, esta curta-metragem foi filmada em ambiente familiar e, propositadamente, para além dos espaços da casa que pretendíamos filmar, o nosso foco maior durante as gravações foi nos vultos ou sombras, nas mãos, e nos gestos e movimentos das personagens, não havendo por isso a necessidade de recorrer às Declarações de Direitos de Imagem.

A nível de calendário, este foi organizado, em primeiro lugar, de forma a conciliar as gravações desta curta-metragem com as gravações e montagem de som do filme “Tenho Medo do Fim da Coisas” de Nicole Gonçalves, projeto que também integramos ao longo do último ano letivo. Para além disso, o facto de a equipa ser externa à ESMAD fez com que a organização de calendários tivesse que ser bem gerida com todos os elementos e que as gravações não entrassem em conflito com os seus horários de trabalhos. Por esse motivo, a maioria das filmagens onde vemos pessoas a preencher o espaço foi feita em finais de dia ou durante os fins de semana. As filmagens dos espaços vazios da casa acabaram por ser feitas esporadicamente pelo diretor de fotografia e pela realizadora em diferentes dias da semana. Os calendários e Mapa de Rodagens estão

disponíveis para análise em Anexo I, no fim deste ensaio.

As primeiras gravações feitas à Casa de Agora e à Casa-Memória serviram-nos de levantamento para posterior elaboração do Mapa de Rodagens. Estas filmagens foram feitas entre os dias 19 de Outubro e 18 de Novembro de 2021. Na Casa de Agora, foram gravados todos os espaços interiores da casa – cozinha, sala de estar e sala de jantar, corredor e quartos – e a varanda traseira da casa. Na Casa-Memória foram gravados os espaços interiores da casa atualmente desabitada, o quintal com a vinha, a eira e a casa da eira, e a garagem com as ferramentas, arcas antigas e redes de pesca. Todas estas imagens foram captadas com uma Sony a7III, material que se continuou a usar ao longo de todo o projeto, à exceção da cena de entrada e de alguns planos da Casa de Agora.

Após este primeiro levantamento dos locais a serem filmados, ficaram claras algumas problemáticas que poderiam surgir ao longo das gravações, quer a nível de material, que a nível de conceito. Para as gravações da Casa dos Avós, uma vez que grande parte dos planos eram feitos no exterior, tivemos que repensar o material de forma a controlar a sobre-exposição das imagens. Relativamente ao som, percebemos também rapidamente no local que não iria ser possível fazer as gravações com som síncrono na maioria dos casos, pois havia uma série de elementos que não pertenciam aos planos a filmar que provocavam demasiado ruído para as gravações de som síncrono. Nomeadamente o cão do vizinho e as galinhas nas antigas capoeiras que não deveriam aparecer pois era importante que fosse transmitida a ideia de casa desabitada ou os carros que passavam recorrentemente junto à casa e que davam a ideia de um movimento que não a representava. De facto, esta questão não se tornou num problema durante a montagem pois desde início que tínhamos a ideia de que esta casa deveria ser povoada pelas pessoas dos filmes de arquivo através do uso do som das mesmas.

Com base nesta informação recolhida, tornou-se possível a elaboração dos mapas de rodagem que incluíssem os planos que pretendíamos captar e os melhores locais para a gravações de som para além dos detalhes de apoio direcionados a cada um dos elementos, estadias e refeições. As listagens de materiais necessários às gravações também foram elaboradas depois de feita esta primeira recolha de dados nos locais.

De seguida apresentamos a ficha técnica do filme onde se inclui a descrição da equipa de trabalho.

Ficha Técnica

Título: A Casa Imaginada

Ano: 2022

Duração: 15'

Idioma: Português

Legendas: Português; Inglês

Realização: Marta Morais Miranda

Direção de Produção: Catarina Dias

Direção de Fotografia: Bernardo Faria

Operadores de Câmara: Bernardo Faria, Manuel Gil (Casota Collective), Marta Morais Miranda, Telmo Soares (Casota Collective)

Direção de Som: Gil Peixoto, João Morais

Captação de áudio: Gil Peixoto, João Morais, Marta Morais Miranda

Instrumentos: Gil Peixoto (piano), João Morais (clarinete), José Carvalho (Oboé)

Banda sonora: Gil Peixoto, João Morais

Texto e Voice-over Marta Morais Miranda

Revisão de texto: Maria João Latas

Tradução: Maria João Latas e Maria Ferreira

Montagem/Edição: Marta Morais Miranda, Nicole Gonçalves

Colorização: Nicole Gonçalves

Grafismos: Gil Peixoto

Colorização: Nicole Gonçalves

Fotografia de Cena: Bernardo Faria, Maria João Latas

CAPÍTULO 6: Relatório de rodagens

Após elaboradas as repérages das principais casas a gravar, ficaram demarcadas uma série de estratégias de captação, quer a nível de imagem, quer a nível de som. A maioria das imagens seriam gravadas com uma Sony a7III e a objetiva Sony Zeiss 35mm (equipamento da realizadora) e com as objetivas OM-System Olympus Zuiko 24mm e 50mm (equipamento do Diretor de Fotografia) por não implicar requisições de material que condicionassem a espontaneidade do que queríamos transmitir. Para a maioria das gravações foi também utilizado um tripé com o intuito de conceder um valor ao vazio da casa, de amplificar as sensações de conforto, calma e sonho que lhes atribuímos. As imagens deveriam ser a representação dos fragmentos, quase como fotografias instantâneas da nossa imaginação. Assim, o movimento captado deveria ser o da ação das personagens. As exceções a esta regra acabaram por ser algumas imagens de *travelling*, como é o caso das imagens da secretária com os recados, ou da cozinha com a loiça espalhada e do carro em movimento, bem como as das filmagens de arquivo. Estes planos acabaram por se tornar muito úteis para momentos de transição. No que toca a iluminação tivemos alguns problemas em determinados espaços das casas, principalmente quando o plano incluía a vista para janelas desde o interior. Acabamos por filmar essas cenas, sempre que possível, em horas de pouca luminosidade para que não fosse demasiado o contraste de exposição. Para a captação de som foi usado um gravador Tascam DR-40X (equipamento da realizadora), o Kit Schoeps MS (equipamento da ESMAD) para parte das gravações de exterior e da casa dos avós e o microfone condensador de membrana larga the t.bone SC 1100 (equipamento do Diretor de Fotografia). Para os sons da casa atual, na maioria das vezes, foi deixado o Tascam a gravar o que acontecesse naturalmente durante esse período de tempo. Para a representação da Casa do Avós, foram feitas várias gravações a uma série de objetos encontrados na casa e na garagem e a alguns sons que tínhamos gravados na nossa memória, como o som das cortinas a bater na porta ou o som das janelas a abrir e fechar. Em particular, o som das boias a bater umas nas outras que encontramos na garagem foi várias vezes utilizado durante a montagem para interligar uma série de espaços entre si.

Essencialmente, as rodagens deste filme aconteceram de duas formas distintas: alguns momentos de gravação encontraram lugar na espontaneidade do dia-a-dia, através

da gravação de pequenos detalhes da casa, das mudanças que iam acontecendo dentro, no interior ou no jardim dos vizinhos de estação em estação ou, inclusivamente, as cenas de leitura com os habitantes da casa; noutros casos havia a intenção de proporcionar uma série de momentos à casa que fossem, por sua vez, representativos dela. Estas segundas rodagens implicaram uma metodologia mais organizada e previamente detalhada de forma a rentabilizar ao máximo todas as deslocações implicadas neste trabalho. Assim, foram escolhidos os dias para as gravações em conjunto com toda a equipa, para os quais era elaborada uma Lista de Necessidades, uma Lista de Equipamentos, um Mapa de Rodagens com indicação dos dias, horas e locais de filmagem, entre outras informações que se achou pertinente. Todo este trabalho de calendarização e organização das rodagens contou com o apoio e colaboração da Catarina Dias, a Diretora de Produção do filme, que facilitou todos os contactos necessários. De seguida apresentamos uma pequena síntese do trabalho elaborado em cada um desses dias:

Filmagens dias 11 e 12 de Fevereiro de 2022

Local de Filmagens: Casa de Agora (Porto)

Duração: 10:30h às 19:30h e 07:30 às 17:00h

Equipamento: Sony A7III, lentes analógicas
OM-system Olympus Zuiko 24mm e 50mm e
tripé Rollei C6i

Operação de Câmara: Bernardo Faria

Memória Descritiva: O dia 11 de Fevereiro foi o primeiro dia de rodagens na casa onde vivemos atualmente e, por isso, o objetivo principal era o de captar a generalidade dos espaços da casa, sem pessoas ou vestígios delas. Neste momento, imaginávamos que o espaço poderia ser futuramente preenchido através do arquivo de som recolhido até à data, ao mesmo tempo que nos poderia proporcionar uma visão mais geral do espaço da casa. Alguns dos pontos que tínhamos listado como essenciais para as filmagens eram o chão de madeira, as andorinhas na janela, os quadros e recados nas paredes, as cartas antigas, as luzes ligadas da casa, que de alguma forma deveriam evidenciar o facto de a casa ser habitada, as plantas, e a cena em que descascamos a maçãs. Foram também feitos vários testes de planos para a cena inicial do filme que deveria começar,



I.13 Gravações Casa de Agora

simbolicamente, na porta de entrada. Nesse mesmo dia, foi organizado um jantar entre amigos para que a casa pudesse ser filmada no dia seguinte de madrugada com os vestígios deixados pelas personagens. No dia 12 de Fevereiro as gravações começaram às 7:30 em volta da mesa de jantar, sala de estar e cozinha, os espaços que haviam sido utilizados no dia anterior. Focamo-nos em alguns elementos como as andorinhas desenhadas na janela, as mantas, as loiças desarrumadas

Filmagens dias 18, 19 e 20 de Março de 2022

Local de Filmagens: Casa dos Avós, ou primeira casa de que temos memória (Vila Praia de Âncora) e exterior (Vile)

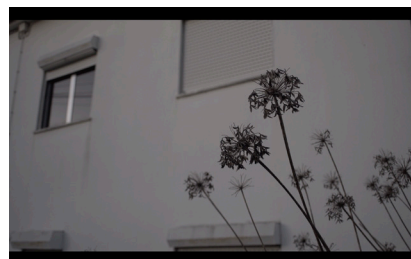
Duração: 09:00h de sexta-feira até às 17:00h de Domingo

Equipamento: Sony A7III, lentes analógicas OM-system Olympus Zuiko 24mm e 50mm, tripé Rollei C6i para câmara de filmar, filtro ND (gravações de exterior), Kit Schoeps MS, tripé de Áudio, Perche Ambient Pro e cabo XLR de 5 pinos

Operação de Câmara: Bernardo Faria

Memória Descritiva: Estas foram talvez as gravações que contemplaram uma maior organização entre todos os elementos, em primeiro lugar, por terem sido as mais prolongadas e implicarem o planeamento de estadia para todos os elementos e, em segundo, por terem envolvido um grande número de pessoas (que variaram entre as cinco e as nove pessoas entre os três dias). Foi feito previamente um Mapa de Rodagens, com os trabalhos e horários estipulados para todos os elementos do grupo, bem como identificadas todas as moradas necessárias às rodagens (filmagens, refeições e estadia). As deslocações dos três carros entre o Porto e Vila Praia de Âncora e as refeições ficaram a encargo da realizadora, sendo que a sua organização foi feita pela Directora de Produção, Catarina Dias e pela mãe da realizadora, Rosa Morais. A estadia de todos os elementos foi também em casa de família da Realizadora.

No dia 18 (sexta-feira) pelas 09:00h a Realizadora e o Diretor de Fotografia Bernardo Faria saíram do Porto em direção a Vila Praia de Âncora. Aí deram inícios às gravações na casa dos avós com base na repérage produzida anteriormente. Desta vez havia a intenção de gravar alguns detalhes da casa, como o chão em tijoleira, a eira de



I.14 Gravações Casa dos Avós

cimento, os bancos da cozinha, ou as ferramentas e redes da garagem, para além dos planos gerais da casa e do seu exterior. Pelas 19:00h a Catarina Dias e o Gil Peixoto partiram do Porto fazendo uma paragem em Vila do Conde, na ESMAD, para levantar o material de som necessário às gravações do dia seguinte.

No dia 19 pela manhã chegaram os restantes elementos e continuamos as gravações na casa dos avós já com o material de som. Estas gravações tiveram início pelas 07:30h para conseguirmos filmar os espaços exterior da casa com uma luminosidade controlada. Da parte da tarde foi também filmado com som síncrono o estender dos lençóis brancos com a Rosa Morais e o descascar das maçãs com o Fernando Morais, tio da Realizadora. Ainda na casa dos avós foi gravada uma série de sons na garagem com as boias das redes, ou ferramentas abandonadas que poderão ser utilizadas para som ambiente ou para produção da banda sonora.

No dia 20, as gravações foram todas feitas no exterior da casa onde o grupo estava alojado. Foram feitas as gravações das laranjeiras, do apanhar das laranjas, de um picnic preparado na relva e da transplantação dos brincos de rainha.

Filmagens dia 07 de Abril de 2022

Local de Filmagens: Casa de Agora (Porto)

Duração: 09:30h às 19:30h e 07:30 às 20:00h

Equipamento: Sony A7III, lentes analógicas OM-system Olympus Zuiko 24mm e 50mm, tripé Rollei C6i e filtro ND (gravações de exterior)

Operação de Câmara: Bernardo Faria e Marta Morais Miranda

Memória Descritiva: Depois de uma breve avaliação das imagens já gravadas até à data percebemos que não seria possível representar a casa sem o recurso aos seus habitantes, temporários ou não. Por esse motivo, foi organizado um almoço com o intuito de povoar a casa e a partir daí fazer várias gravações ao longo do dia de um modo meramente observativo. Desde o início foi nossa intenção não filmar a cara das personagens, pelo menos de uma forma explícita, dado este que foi dado a todos os que participaram no almoço e, por isso, nas filmagens. Daí resultaram vários planos na cozinha na preparação do almoço, na mesa de jantar durante o almoço e no sofá da sala de estar, depois do almoço. Foram também feitos vários planos dos tecidos das mantas,



I.15 Gravações Casa de Agora;

sofás ou outros como forma a representar declaradamente o conforto da casa.

Filmagens dia 25 de Maio de 2022

Local de Filmagens: Casa de Agora (Porto)

Duração: 16:00h às 19:00h

Equipamento: Blackmagic Pocket Cinema
Camera 4K, lente Canon 24-105mm e Gymbal

Operação de Câmara: Telmo Soares e Manuel
Gil (Casota Collective)



I.16 Gravações Casa de Agora;

Memória Descritiva: Para este dia foi planeada a gravação da cena de entrada na casa, que se previa ser, de uma forma simbólica, o início do filme, numa espécie de convite ao espectador para conhecer a casa. Assim, a cena começaria ainda no corredor, de frente para a porta fechada e onde se poderiam ver os sapatos deixados à entrada. A dado momento a porta deveria abrir-se e uma personagem viria pegar nos sapatos. No momento em que essa personagem iniciasse o regresso a casa a câmara deveria acompanhá-la, de forma a que o ponto de fixação deixa-se de ser o espaço estático mas antes a personagem. Por fim, a personagem deixa uma pequena mensagem num painel de parede e a câmara volta a fixar-se relativamente ao espaço. Esta cena foi repetida algumas vezes até conseguirmos cumprir a ideia inicial. Uma vez que a maioria das filmagens tinham sido feitas anteriormente com câmara estática e previa-se alguma dificuldade a nível de montagem na coerência entre estes dois tipos de filmagem, aproveitamos também para fazer novas filmagens das zonas comuns da casa, agora com algum movimento.

Filmagens dia 04 e 05 de Junho de 2022

Local de Filmagens: Casa/Exterior (Santiago do Cacém)

Duração: 08:00h de sábado até às 23:30h de
Domingo

Equipamento: Sony A7III, lentes analógicas

OM-system Olympus Zuiko 24mm e 50mm, tripé Rollei C6i e filtro ND (para gravações de exterior)



I.17 Gravações Alentejo;

Operação de Câmara: Bernardo Faria

Memória Descritiva: Este fim de semana de rodagens foi organizado em colaboração com a Catarina Dias. A estadia em Santiago do Cacém foi-nos garantida pela Maria João Latas na sua casa de família. Contamos também com o apoio do Bernardo faria e do Afonso Castro nas gravações desta outra casa. Uma vez que, até à data, ainda não tínhamos muitas gravações feitas fora das casas protagonistas, estas rodagens parecera-nos essenciais para a criação de novos ambientes que poderiam, simultaneamente, criar uma ideia de fragmentos de casa e reconstruir a nossa ideia relativamente a este universo. Foi então gravada a chegada a uma outra casa, com um ambiente distinto proporcionado pela paisagem Alentejana, bem como as cenas de exterior que incluíram o jardim, as refeições, o convívio em volta do fogareiro, a caminhada e um picnic na praia. Os planos do fogareiro, apesar de não terem sido planeadas à priori, mostraram-se essenciais para a criação de um novo ambiente de casa (exterior).

Filmagens dia 26 de Julho de 2022

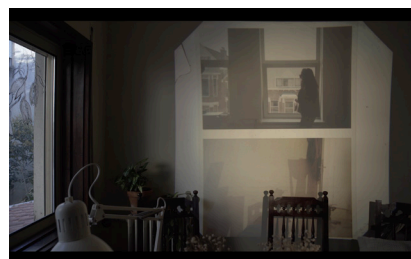
Local de Filmagens: Casa de Agora (Porto)

Duração: das 17:00h às 20:30h

Equipamento: Sony A7III, lentes analógicas
OM-system Olympus Zuiko 24mm e 50mm e
tripé Rollei C6i

Operação de Câmara: Bernardo Faria

Memória Descritiva: Já depois de feitos alguns testes de montagem, demos conta de alguma dificuldade em transmitir as imagens de arquivo que desde início foram ponto fulcral deste trabalho. E por isso, pensamos em projetar esta seleção de imagens nas paredes da Casa de Agora. A possibilidade de utilização de um retroprojektor para esse fim permitiu, não só a comunicação desse arquivo, mas também o movimento extra que sentíamos faltar no filme como um todo. As folhas de acetato ao serem trocadas e as sombras das mãos que esporadicamente surgem no plano dão elasticidade aos planos de câmara estática e são uma ponte de ligação com a transplantação, o descascar das maçãs ou o folhear dos livros.



I.18 Gravações Casa de Agora;

Filmagens dia 13 de Agosto de 2022

Local de Filmagens: Nova casa (gravações das mudanças)

Duração: das 10:30h às 13:00h

Equipamento: Sony A7III, lentes analógicas OM-system Olympus Zuiko 24mm e 50mm e tripé Rollei C6i

Operação de Câmara: Marta Morais Miranda

Memória Descritiva: Estas gravações, para além de uma nova casa, pretendiam demonstrar uma das mudanças referidas pela voice-over. A intenção era a de gravar os habitantes a retirarem o papel das paredes, a pintá-las, a arranjarem os espaços da casa e, eventualmente, a transportarem os móveis para dentro dela. No entanto, devido à necessidade de alguma manutenção prévia na casa estas filmagens não foram terminadas, estando agora planeado que aconteçam no final de Setembro. Estas imagens deverão posteriormente completar o universo da Casa Imaginada que atualmente nos é transmitido através das gravações de exterior feitas na casa do Altentejo e no *picnic* no Minho.



I.19 Gravações Mudanças.

CAPÍTULO 7: Estratégias de montagem

A montagem do filme *A Casa Imaginada* foi feita em colaboração com a Nicole Gonçalves recorrendo ao programa Adobe Premiere. No dia 25 de Fevereiro de 2022 foi feita a primeira reunião para organização de conteúdos e do documento de montagem que viríamos a partilhar, para que se tornasse mais fácil o trabalho em conjunto. No dia 06 de Maio de 2022 voltámos a reunir para avançar com os primeiros testes de montagem. Demos início ao trabalho com a montagem de sequências da Casa-Memória, uma vez que as gravações de início do filme só viriam a acontecer no dia 25 de Maio com a colaboração de Telmo Soares e Manuel Gil do *Casota Collective*.

No início, a ideia da casa que havíamos explorado até então (através não só da pesquisa mas também das filmagens) era-nos difícil de transmitir e, por esse motivo, o processo de montagem passou, numa primeira fase, pela organização das imagens por casas filmadas para, posteriormente, através dessa estrutura mais rígida, mas também mais concreta daquilo que pretendíamos expor, podermos tornar o processo em algo mais experimental, quebrando de alguma forma estes grupos de moradias no decorrer da *timeline* e intersetando-as umas com as outras através das suas semelhanças ou diversidades. Pois a perceção que temos desta casa – construção do nosso imaginário – não nos surge como um enredo contínuo, “embora a realidade do ‘dia-a-dia’ pareça ser contínua, existe aquele outro mundo em que passamos talvez um terço de nossas vidas: a realidade dos sonhos da ‘noite-a-noite’. E as imagens nos sonhos são muito mais fragmentadas, cruzando-se de maneiras muito mais estranhas e abruptas que as imagens da realidade desperta – formas que se aproximam, pelo menos, da interação produzida pelo corte”¹ (Murch, 2001, p.58). A casa, surge-nos assim como um conjunto de fragmentos que se agregam entre si de uma forma abstrata. Quase como se fossem pequenos *flashes* de memória que se emergem quando pensamos na casa. Apesar da desintegração aparente, o objetivo era que as casas se interligassem através da montagem, transmitindo mais do que o ambiente de cada uma das casas, a ideia

¹ “although ‘day-to-day’ reality appears to be continuous, there is that other world in which we spend perhaps a third of our lives: the ‘night-to-night’ reality of dreams. And the images in dreams are much more fragmented, intersecting in much stranger and more abrupt ways than the images of waking reality – ways that approximate, at least, the interaction produced by cutting”

comum a todas elas. “Como Eisentein não se cansava de repetir, a montagem tem que proceder por alternâncias, conflitos, resoluções, ressonâncias, em suma, por toda uma atividade de seleção e de coordenação, para dar ao tempo a sua verdadeira dimensão e ao todo a sua consistência.” (Deleuze, 2015, p.59). E é na procura desse conflito entre os diferentes elementos abordados no filme, que a nossa reflexão passa necessariamente pelo cruzamento entre as diferentes casas, de forma a chegarmos à síntese pretendida: a da casa que imaginamos a partir de todas as outras.

A nível de som, o processo foi bastante semelhante. Inicialmente as imagens foram associadas de uma forma muito direta aos conteúdos da narrativa da *voice over* mas, a dado ponto, sentimos a necessidade de criar uma maior diversidade de momentos no decorrer da curta metragem, onde as vozes de fundo, o som ambiente ou até mesmo os silêncios pudessem ter também eles o seu próprio destaque. Assim, o trabalho passou por aglomerar a *voice over* em determinados momentos, abrindo-se espaço a diferentes formas de perceção nos compassos de espera. Quanto à banda sonora houve também diferentes pedidos feitos ao João Morais e ao Gil Peixoto, de acordo com os diferentes tempos do filme. Numa parte mais inicial, enquanto observamos a casa vazia, foram escolhidas as faixas com sons mais envolventes e, de certa forma, algo pesados, que trouxessem algum conforto à Casa de Agora. Falamos aqui em peso sem qualquer tipo de conotação negativa, mas sim como algo que nos prende ao lugar e que nos é confortável, pois “a ausência total de fardo faz com que o ser humano se torne mais leve do que o ar (...) e os seus movimentos tão livres quanto insignificantes.” (Kundera, 1986, p.8). Para os restantes momentos em que ouvimos a banda sonora foi proposto que estes trechos contivessem, para além desta envolvência com os espaços abordados, algum tipo de ligação mais direta com as imagens que observamos, ainda que seja clara a sensação de que não se trata de som síncrono. Por exemplo, na música que acompanha os filmes de arquivo deveria sentir-se uma melodia mais clara do que no início do filme e ser perceptível o som de um piano, uma vez que o conteúdo visual e narrado trata precisamente um ambiente familiar onde as crianças são o foco da atenção e os concertos caseiros o tema central. Assim, um pouco à semelhança do que podemos observar em *My Mexican Bretzel*, de Nuria Gimenez, onde o som é aplicado a apenas algumas partes do filme montado exclusivamente com imagens de uma *Super 8*, estas claramente selecionadas pela autora pela sua relevância para a narrativa, a nossa intenção foi que o conteúdo

sonoro pudesse também ele pontuar algumas partes do filme de forma a contribuírem para a imaginação daqueles ambientes por parte do espectador.

Este processo decorreu entre os meses de Junho, Julho e Agosto, de acordo com a proposta de calendarização inicial, sendo que em Agosto as alterações à montagem passaram muito mais pela sua conformidade com os elementos sonoros também estes trabalhados nesta fase.

Durante o processo de montagem demo-nos ainda conta de alguns pormenores sobre os quais fazemos agora uma pequena reflexão. Apesar da grande maioria das gravações ter sido feita com recurso ao tripé, para as transições iniciais entre os diferentes momentos da Casa de Agora e da Casa do Alentejo acabaram por ganhar uma maior dinâmica através do uso dos planos com movimento, como é o caso do slide pelo balcão da cozinha ou da filmagem da janela desde o carro em movimento, pois “[o] espaço percorrido é passado, o movimento é presente, é o ato de percorrer.” (Deleuze, 2016, p.13), criando-se assim a sensação de dois tempos dentro da casa habitada atualmente e potenciando a relação posterior com as casas passadas, como é o caso da Casa dos Avós e da Casa de Roterdão que surge várias vezes através das fotografias do arquivo pessoal. Ou seja, o movimento parece permitir-nos a sensação de que, mesmo quando abordadas as casas do passado, esta reflexão acontece no presente e que, por isso, até o obsoleto está necessariamente incluído no agora.

Relativamente à colorização feita pela Nicole Gonçalves, optamos pela utilização de um tom mais quente e com os verdes mais secos (ou terra) que transmitisse o conforto que nos chega da casa, ao mesmo tempo que invocasse de alguma forma a passagem do tempo. Para isso, usamos como referência algumas das fotografias analógicas tiradas durante as rodagens e que se encontram de seguida assinaladas no subcapítulo Fotografias de Cena. Para um maior contraste com a Casa-Memória, nesta foram adoptados tons mais cinza e mais frios, que revelassem o vazio atual da casa e, dessa forma, transmitissem o sentido de passado já acabado.

CONCLUSÃO

Agora, na etapa final deste trabalho e com o distanciamento necessário para o efeito, pareceu-nos pertinente criar um momento de reflexão acerca do que conseguimos alcançar ao longo de todo o processo de realização da curta-metragem e produção do ensaio teórico. Desde o início do Mestrado que pretendíamos estudar diferentes formas de representação do espaço da casa, recorrendo às diversas ferramentas que nos iam sendo fornecidas. E, sem dúvida, este trabalho mostrou ser uma mais-valia para o nosso crescimento, pessoal e profissional, abrindo novas portas e tornando o nosso olhar mais abrangente e consciente. Serve então o presente momento de reflexão para identificar algumas dessas conquistas alcançadas ao longo deste processo.

Em primeiro lugar, no decorrer do trabalho foi indispensável explorarmos o ponto de tensão de um projeto autobiográfico, no sentido de perceber o momento em que este deixava de ser simplesmente um ponto de vista e se começavam a estabelecer pontos de ligação com as experiências de outros que, não tendo habitado as mesmas casas, têm também os seus próprios universos imaginários da casa. Nesse sentido, foi muito importante o contributo de todas as pessoas que participaram em todo o processo, pois fomos constantemente confrontados com os seus diferentes olhares que seguramente influenciaram o formato final do filme. Também o facto de reconhecermos a casa como um lugar-comum a todos nós, acabou por diluir esta barreira imposta logo à partida. Obviamente, pessoas diferentes terão uma leitura diferente do modelo de casa abordado, mas acreditamos que exista um elo entre todas as ideias de casa e, por isso, que este filme possa chegar de alguma forma ao público em geral.

Por outro lado, sendo o tema da habitação uma questão tão atual o interesse em filmar este espaço “não é acidental: é necessário para entender o mundo que estamos a produzir e para inserir a nossa disciplina no âmago do debate social e político” (Silvano, 2010 p.66). Ao longo de todo o processo foi clara a quantidade de pessoas à nossa volta (do grupo de trabalho) que tinham uma relação muito semelhante à nossa com a casa: alguns já tinham vivido em vários países diferentes; outros estavam longe das suas casas de infância; a própria condição em que vivemos atualmente onde não é possível garantirmos um arrendamento controlado nas cidades faz com que pouca gente se possa sentir permanente num determinado lugar; enfim, sentimos constantemente à nossa

volta um deslocamento relativamente ao conceito normativo de casa que só aumentou mais a nossa curiosidade em explorar a afinidade que temos com o seu universo.

O facto de termos tido um contacto permanente com o objeto em estudo, pelo seu uso quotidiano, fez toda a diferença no desenrolar do projeto. A possibilidade de, a qualquer momento, pegarmos na câmara e filmarmos algo de novo ou que no acabamos de aperceber na vivência da casa foi, de facto, o que lhe deu a sua profundidade. Por outro lado, isso implicou também um maior trabalho de seleção das filmagens e do arquivo de som pela grande quantidade de material que, a dado momento, tínhamos disponível. Nesse sentido, também o regresso às casas antigas ou o a experiência de chegar a um novo lugar foi um momento crucial deste projeto por introduzir outras camadas à casa habitada atualmente.

Desde um ponto de vista mais técnico, e já depois de concebida a montagem final, conseguimos identificar uma série de questões que gostaríamos de explorar com maior profundidade no futuro. Essencialmente, questões mais ligadas à iluminação, no que toca às filmagens de interior que apontam para portas ou janelas – elementos este cruciais na nossa relação com a casa - ou até mesmo em questões de enquadramento que agora, vistas as imagens em conjunto, não funcionaram exatamente como pretendíamos - especialmente no que toca aos detalhes e da sua ligação com os planos abertos que nos oferecem as vistas mais gerais dos espaços. Enfim, este projeto acabou por se tornar num campo de experiências no qual tivemos a oportunidade de aprender, inclusive nas dificuldades com as quais nos deparamos ao longo do processo.

Por último, e em tom de conclusão, acreditamos que este trabalho não terminará aqui. Como pudemos perceber depois de todas estas páginas, a casa é tão extensível quanto quisermos que seja: ela não se esgotará, seguramente, nestas palavras. Assim, esperamos que, a partir daqui, surja a oportunidade de descobrirmos novas casas e que, também elas, possam, por sua vez, misturar-se com as anteriores e continuar a desenvolver esta composição.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andresen, S. M. B. (2016). *Ilhas*. Lisboa: Editora Assírio & Alvim.
- Augé, M. (2016). *Não-lugares. Introdução a uma Antropologia da sobremodernidade*. Lisboa: Edições Letra Livre.
- Bachelard, G. (1993). *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes.
- Barrento, J. e Santos, M. E. (2012) *Llansol: A Luminosa Vida dos Objectos*. Lisboa: Editora Mariposa Azual.
- Belo, R. (2000). *Todos os poemas*. Lisboa: Editora Assírio & Alvim.
- Benjamin, W. (2004). *Imagens de Pensamento*. Lisboa: Editora Assírio & Alvim.
- Blaufuks, D. e Molder, M. F. (2022). *Ph.08 Daniel Blaufuks*. Lisboa: Edições Imprensa Nacional - Casa da Moeda, S. A.
- Blom, I. (2016). *Introduction. Rethinking Social Memory: Archives, Technology, and the Social. In Memory in Motion (pp. 11-38)*. Amsterdam University Press.
- Deleuze, G. (2016) *A Imagem-Movimento. Cinema 1*. Lisboa: Edições Documenta.
- Deleuze, G. (2015) *A Imagem-Tempo. Cinema 2*. Lisboa: Edições Documenta.
- Kundera, M. (1986) *A insustentável Leveza do Ser*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Lopes, D. Seixas (2015). *Melancolica e Arquitectura na Obra de Aldo Rossi*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Mateus, M. A., Santos, V. (2018) *A Casa e o Mundo*. Lisboa: Lata Edições.
- Nichols, B. (2001). *Introdução ao Documentário (3rd ed.)*. Campinas, SP: Papyrus Editora.
- Nichols, B. (1997). *La Representación de la Realidad: Cuestiones y Conceptos Sobre el Documental*. Buenos Aires: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Rose, G. (2001) *Visual Methodologies*. London: Sage Publications Ltd.
- Silvano, F. (2010) *Antropologia do Espaço*. Lisboa: Edições Assírio e Alvim.
- Silva, A. (2015). *La intimidad de la casa. El espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX*. Buenos Aires: Diseño editorial.
- Siza, Álvaro. (2019). *01 Textos*. Lisboa: Editora Parceria A.M. Pereira.
- Cianchetta, A. e Molteni, E. (2004). *Álvaro Siza: Casas 1954-2004*. Barcelona: Edições Gustavo Gili.
- Sontag, S. (2020). *Ensaio sobre fotografia*. Lisboa: Quetzal Editores.
- Tarkovsky, A. (1990) *Esculpir o Tempo*. São Paulo: Martins Fontes.

Wenders, W. (1988). *A Lógica das Imagens*. Lisboa: Edições 70.

Chalfen, R. (1975). Cinema naïvete: A study of home moviemaking as visual communication. *Studies in visual communication*, 2(2), 87-103.

Marques, C. V. (2013). Editorial. *Granta, Casa*. pp. 7-11.

FILMOGRAFIA (por realizador)

Giménez, N. (2019) *My Mexican Bretzel*. Espanha.

Marker, C. (1983) *Sans Soleil*. França.

Agnès, V. (2002). *Les glaneurs et la glaneuse*. França.

Agnès, V. (2008). *Les Plages d’Agnès*. França.

Agnès, V. (2019). *Varda par Agnès*. França.

Akerman, C. (2015). *No Home Movie*. Béliga, França.

Jeunet, J. (2001). *Le fabuleux destin d’Amélie Poulain*. França.

Oliveira, M (1993). *Visita, ou Memórias e Confissões*. Portugal.

Porterfield, M. (2021). *Cuatro Paredes*. México.

Tarkovsky, A. (1975). *Zerkalo* (Mirror). União Soviética.

Varejão, C. (2020). *Amor Fati*. Portugal.

Vasconcelos, C. (2020). *A Metamorfose dos Pássaros*. Portugal.

Wenders, W. (1980). *Lightning Over Water*. Suécia, Alemanha.

Wenders, W. (1977) *Der amerikanische Freund* (The American Friend). Alemanha, França.

Wenders, Wim (1984). *Paris, Texas*. Estados Unidos.

WEBGRAFIA

Wenders, W. (2018). Norton Lecture: *Poetry In Motion*. Obtido no Youtube a 21-06-2022: shorturl.at/swyIU

Vasconcelos, C. (2020). *Olhar de Cinema*. Obtido no Youtube a 21-06-2022: shorturl.at/ouG38

Costa, C. A. (2020). *As Vacinas do Pensamento*. Obtido no Youtube a 21-06-2022: shorturl.at/oDFKZ

LISTA DE ORIGEM E/OU CRÉDITOS DE IMAGEM

Parte I - Análise do Objeto de Estudo

Fotografia de capa - Arquivo pessoal

I.01 Disponível em <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0001V1962>

I.02 Frames do filme *Le fabuleux Destin d'Amélie Poulain* (Jeunet, 2001)

I.03 Arquivo familiar

I.04 Arquivo pessoal

I.05 Arquivo pessoal

I.06 Fotografia de Daniel Blaufuks (2022, p. 5)

I.07 One and Three Chairs (Kosuth, 1965) disponível em <https://www.moma.org/collection/works/81435>

Parte II - Estado de Arte

Fotografia de capa - Frame do filme *A Metamorfose dos Pássaros* (Vasconcelos, 2020) disponível em <https://www.rtp.pt/play/>

I.08 Frame do filme *Lightning Over Water* (Ray e Wenders, 1980), disponível em <https://www.filmin.pt>

I.09 Frame do filme *Lightning Over Water* (Ray e Wenders, 1980), disponível em <https://www.filmin.pt>

I.10 Frames do filme *A Metamorfose dos Pássaros* (Vasconcelos, 2020) disponível em <https://www.rtp.pt/play/>

I.11 Frame do filme *Les glaneurs et la glaneuse* (Varda, 2000) disponível em <https://mubi.com/pt/>

I.12 Frames do filme *A Metamorfose dos Pássaros* (Vasconcelos, 2020) disponível em <https://www.rtp.pt/play/>

Parte III - Desenvolvimento do Projecto Prático

Fotografia de capa - Arquivo de João Morais

I.13 - Frames do filme *A casa Imaginada*

I.14 - Frames do filme *A casa Imaginada*

I.16 - Frames do filme *A casa Imaginada*

I.17 - Frames do filme *A casa Imaginada*

I.18 - Frames do filme *A casa Imaginada*

I.19 - Frames das gravações da mudança de casa que tiveram início em Agosto e deverão prolongar-se até Outubro

Fotografia de Cena

I.20 Fotografia de Bernardo Faria

I.21 Fotografia de Bernardo Faria

I.22 Fotografia de Maria João Latas

I.23 Fotografia de Maria João Latas

I.24 Fotografia de Bernardo Faria

I.25 Fotografia de Maria João Latas

I.26 Fotografia de Bernardo Faria

I.27 Fotografia de Bernardo Faria

I.28 Fotografia de Bernardo Faria

I.29 Fotografia de Maria João Latas

I.30 Fotografia de Maria João Latas

I.31 Fotografia de Maria João Latas

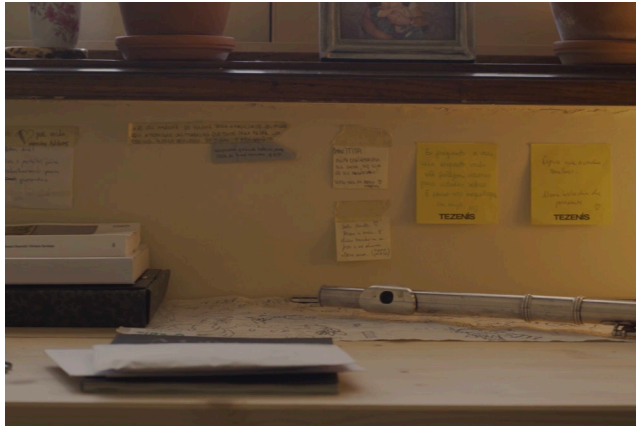
I.32 Fotografia de Maria João Latas

I.33 Fotografia de Maria João Latas

I.34 Fotografia de Maria João Latas

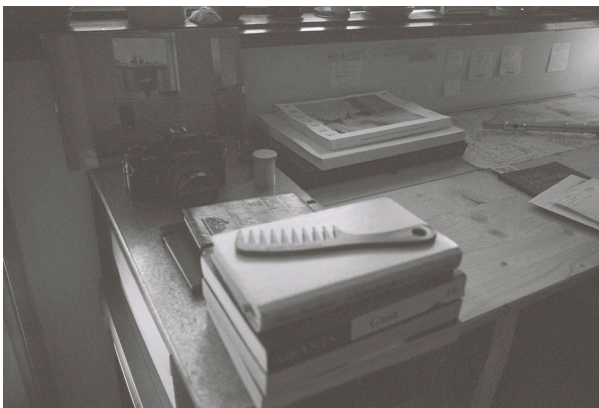
I.35 Fotografia de Maria João Latas

I.36 Fotografia de Maria João Latas



ANEXOS

Fotografia de Cena



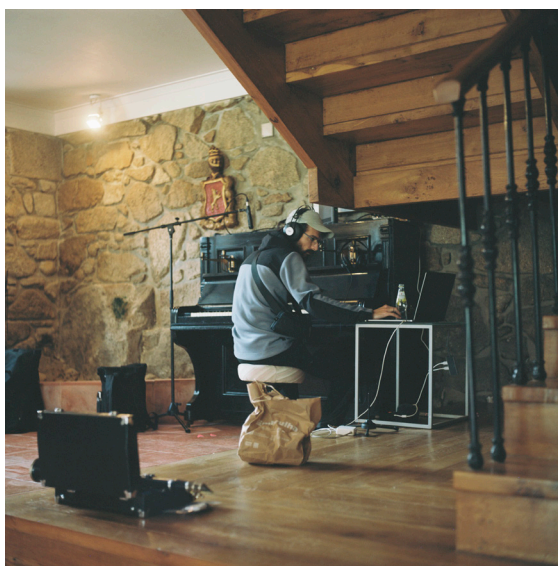
I.20, I.21 e I.22 Gravações na Casa de Agora que decorreram entre os dias 11 e 12 de Fevereiro de 2022. Espaços do quarto e sala;





I.23, I.24 e I.25 Gravações na Casa de Agora que decorreram entre os dias 18, 19 e 20 de Março de 2022. Espaços do hall de entrada, quarto e caixa de escadas;





I.26, I.27, I.28 Gravações de exterior e banda sonora que decorreram entre os dias 18, 19 e 20 de Março de 2022.



I.29 e I.30 Gravações na Casa dos Avós que decorreram entre os dias 18, 19 e 20 de Março de 2022.



I.31 e I.32 Gravações na Casa dos Avós que decorreram entre os dias 18, 19 e 20 de Março de 2022.



I.33 e I.34 Gravações na Casa dos Avós que decorreram entre os dias 18, 19 e 20 de Março de 2022.



I.35 e I.36 Gravações na Casa dos Avós que decorreram entre os dias 18, 19 e 20 de Março de 2022.

Voice-over

Aqui me encontro novamente.

Numa tentativa de reorganizar a casa, tento saber o que ficará dela quando eventualmente a deixar. Se neste momento tivesse de pegar na mochila e partir, o que levaria comigo? O que deixaria para trás?

Nunca tive a oportunidade de viver numa casa que me desse a sensação de permanência. Tudo foi sempre volátil nas casas onde vivi, até porque foi sempre essa a expectativa que depus em nelas; a de um espaço de conforto temporário. As paredes aconchegam mas não têm cores diferentes: brancas, amarelas. As caras dos vizinhos são sempre novas; o esforço de pertença, esse é permanente - ao contrário da casa. Agora mesmo, sem nenhum motivo aparente, há uma mochila por debaixo da cama que me chama, à espera de mais uma viagem.

Pergunto-me o que será entrar numa casa onde sabemos que iremos viver para sempre. Ou talvez não para sempre, mas pelo menos durante uma longa temporada; muitos anos. Percorre-me uma qualquer sensação de conforto nessa ideia, ao mesmo tempo que se adivinha uma espécie de fim. Talvez seja apenas o medo de perder a oportunidade de uma nova viagem que ainda não se sabe bem qual é. É uma nuvem cinzenta, essa casa.

Todas as casas em que vivi eram, de alguma forma, diferentes. Algumas foram lugares mais sociais, outras lugares de repouso. Há uns anos vivi numa casa que tinha grandes janelas sem portadas por onde entrava uma imensidão de luz todo o dia. As casas em volta eram iguais. Podíamos ver as pessoas que acordavam no quarto, que liam um livro na sala e que almoçavam mais tarde na cozinha. Era muito estranho; o quão fácil era observarmos o dia-a-dia dos nossos vizinhos; o quão fácil era sermos observados. De uma forma algo inconsciente, o sofá onde repousávamos à vontade depois de um dia de trabalho foi colocado no núcleo central da casa e ficou afastado das janelas. As camas ficaram ao nível do chão, onde não era possível ver para fora, nem ser visto. Com o tempo, e alguns ajustes na rotina, todos nos habituamos a dormir naquela luminosidade, pela manhã de fim de semana a dentro pois haviam sido descobertos os

pequenos esconderijos da casa. Com o tempo e alguns ajustes na rotina, a imensidão da luz tornou o pequeno apartamento imenso.

Por agora, a casa onde vivo tem chão de madeira, confortável ao toque dos pés. Tem varandas para ver para a rua ou para os pátios de muitas outras casas. Também tem recantos que nos abrigam da roda-viva de lá de fora. Há mantas quentes, amontoam-se os livros e as pilhas de papéis. Tem poucos armários onde podemos esconder coisas e redescobri-las tempos mais tarde. Para isso tivemos que trazer gavetas e outros esconderijos. As imagens crescem nas paredes como pequenas extensões de nós.

É uma casa-matrioska; abriga recordações de tantas outras casas, nossas e de outros, e está cheia viagens e expedições. De Lisboa trouxemos mobílias, livros e agasalhos; deixámos parte de uma vida e trouxemos outra connosco. Eventualmente, também de lá chegaram as trovas que aqui se instalam confortavelmente, trouxemos um colchão extra, duas colunas e os abacateiros que lá cresciam. Acrescentam-se a estes itens os dos visitantes esporádicos que vão deixando vestígios de si. De muitas outras casas chega o gosto de partilhar a cozinha, de ligar o rádio pela manhã ao preparar o pequeno-almoço; escutar o som de uma nova ou velha cassete enquanto se planeia o próximo dia. Nesta forma de encontro entre o passado e o futuro, a casa é imaginada antes de construída.

Por vezes volto à primeira casa. Lembro-me de quando dormia na casa dos avós, da calma que aquele lugar traz à casa de agora.

Lembro-me do barulho das cortinas a bater na porta, dos chinelos a arrastar na tijoleira, do abrir das janelas de alumínio e da cevada a ferver ao lume. Dos copos, margaridas e brincos de princesa; do sabor das uvas americanas e da eira amarela coberta de espigas. Das pequenas formas de marmelada de maçã espalhadas pelo quintal a secar ao sol e das roupas brancas estendidas na corda; são sempre brancas quando me lembro. O portão da garagem que abre lá ao fundo, um vizinho qualquer que chama por alguém [Uuuuuh]. São pequenos indícios, quase que insignificantes quando isolados, que me transportam sempre para aquela casa, para um outro momento.

[Planos da casa dos avós]

Lembro-me de jogar às cartas na sala com a avó, sobre um pequeno banco improvisado que trazíamos da cozinha. A Casa é feita de improvisos. Ao final do dia,

desde o quentinho da casa, encostávamo-nos à janela, lado a lado, e conversávamos. Olhávamos os vizinhos que subiam a rua no regresso a casa. Não sei se a casa dos avós era de facto quente, pensando melhor talvez fosse fria pois a avó cobria-me sempre com vários cobertores todas as noites. Lembro de sentir o peso desses cobertores. Mas há sempre um calor qualquer em todo o conforto.

Todas as tardes, em pequenas tarefas, esperávamos o avô chegar. Ele vivia na garagem entre a suas redes (de pesca) e com as andorinhas que lá dormiam e que todas as manhãs esperavam o portão da garagem abrir para fugir do ninho ao qual regressavam, invariavelmente, antes do portão se voltar a fechar no fim do dia.

Pergunto-me, quanto conforto terá que vir de uma casa para que as andorinhas também queiram lá viver?

Grafismos

250m in
+ abrir porta do metal

250m in + abrir porta do metal

fechar porta

abrir porta
apertado para exterior
porta aberta

andarimba saem

rotas de fluxo
rebatimento aproximado

aprox numa andarimba
fede to block 2

coste fare flume amplo
sobre p/raçoes

coste

250m in + abrir porta do metal

fechar porta

abrir porta
apertado para exterior
porta aberta

andarimba saem

rotas de fluxo
rebatimento aproximado

aprox numa andarimba
fede to block 2

coste fare flume amplo
sobre p/raçoes

coste

28/10/2011

trae egruam as mudancas dev-se
adequar a realidade

mais pontos de dilapio e debr das
localidades

ambulação em fividade, sempre
nossa passagem de n/ro em mesma
p/raçoes p/raçoes auto estrada

luzes movem; luminam 10 30 metros
máximo - 20 metros

Material de Apoio às Rodagens

Dia de Rodagem	Horário	Sequências/planos a filmar	Localizações	Notas
05 de Fevereiro	14h-19h	Preparação dos elementos gráficos: andorinhas	Rua D. João IV n.º453, 2º piso (Porto)	Gil Peixoto e Marta Morais
RODAGEM CASA DE AGORA				
11 a 12 de Fevereiro		Casa de agora:	Rua D. João IV n.º453, 2º piso (Porto)	
	Tarde/Fim de tarde	* Planos zonas comum		
	Início da tarde	* Planos varanda		
		* Plano Transplantação		
		* Plano Album de fotografias		
		* Plano Colagem andorinhas		
RODAGEM CASA DOS AVÓS				
18 de Março	Ver valor total da gasolina, portagens e/ou transportes gastos nas viagens de ida e volta (online). Confirmar se alguém quer trazer mais alguém para as filmagens (avisar a Rosa por causa do número de camas)			
	08H30	Saída do Porto (Marta e Bernardo)	Rua do Bom Sucesso n.º 295	
	09H30	Casa dos avós - Planos do interior da casa: cozinha, sala de jantar, sala de estar, quartos e IS. Filmar o chão para se perceber que o espaço está meio vazio, objectos abandonados.	Rua do Rego n.º61 (V.P.Âncora)	
	11H30	Consulta Marta. Vou ter que sair das rodagens por 1h no máximo		
	12H30	Almoço (Bernardo e Marta)	Preparar comida no dia anterior para levar e comer na casa (Marta)	
	14H	Casa dos Avós - Planos do Exterior: fachada principal, entrada, janela para o quintal, casa da cira, vista exterior da garagem,	Rua do Rego n.º61 (V.P.Âncora)	
	20H30	Jantar (Bernardo, Catarina, Gil e Marta)	Casa das pintoras, Vile	Confirmar boleia da Catarina e Gil. Combinar refeição com a Rosa
19 de Março	07H30 Casa dos Avós	Planos de Exterior com iluminação mais controlada	Rua do Rego n.º61 (V.P.Âncora)	
	11H30	Fotografia de cena (Latas). Planos do interior da garagem		Confirmar boleia da Latas, João e Catarina M. Retirar carro e moto da garagem (falar com o Fernando Morais)
	12H30	Almoço (Bernardo, Catarina D, Catarina M, Gil, João, Latas e Marta)	Rua do Sol Posto n.º59 (V.P.Âncora)	Combinar refeição com a Rosa
	14H00	Gravações de mãos da Rosa a estender roupa - Lençóis brancos		
	14H00	Gravações de som: portas a bater/ranger, cortinas da entrada a mexer, cortinas do quartos a serem puxadas, cefeteira a fazer café, andorinhas, som ambiente do vento/árvores/pássaros, som ambiente com barulho dos vizinhos	Rua do Rego n.º61 (V.P.Âncora)	João e Gil. Aproveitar que não estamos lá nós a fazer barulho para gravar estes sons.
	15H00	Gravações das mãos do Fernando Morais a descascar maçãs	Rua do Sol Posto n.º59 (V.P.Âncora)	Comprar maçãs semelhantes às das filmagens da casa de Agora
	16H00	Paragem para rever as filmagens feitas até ao momento e reavaliar a organização das filmagens de Domingo	Casa das pintoras, Vile	Bernardo, Marta e Latas
	16H00	Testes de som com os instrumentos		João e Gil
	20H30	Jantar (Bernardo, Catarina D, Catarina M, Gil, João, Latas, Marta e Zé)	Restaurante A Mariana	Confirmar transporte do Zé. Sugiro que a refeição de Sábado ao jantar seja feita na Mariana para podermos relaxar um pouco. Reservar
	20 de Março	00H00	Gravações de som: som ambiente com vento, folhagens e pássaros. Aqui é capaz de haver mais silêncio e talvez seja mais fácil	Casa das pintoras, Vile
10H00		Filmagem de mãos a colherem laranjas/tangerinas nno jardim em Vile	Casa das pintoras, Vile	Este plano poderá ser repetido em Agosto com a recolha das maçãs
		Preparação de pic-nic no relvado de Vile		Levar toalhas e lancheira para pic-nic
		Gravações de pós pic-nic no relvado de Vile		
10H00		Gravações de som: picnic e som ambiente		João, Gil e Zé
12H00		Filmagens de exterior da praia. Caminhada pela dunas.	Praia de Vila Praia de Âncora	Levar toalhas de praia, bola, sacos
12H00	Gravações de som: sons da praia	João, Gil e Zé		
15H30 / 16H00	FIM			
RODAGEM EXTERIOR				
16 a 27 de Abril ou 23 a 25 de Abril		A casa fora de casa (exploração dos seus limites)		Estas filmagens terão que ser gravadas num fim de semana mais soltengo
		* Planos no rio		
		* Planos da caminhada		
		* Filmagens na cidade (locais por definir)		
RODAGEM NOVA CASA				
30 de Abril a 1 de Maio		Reabitar a casa do avós (nova casa)		
		* Transporte dos Móveis		
		* Transporte das plantas		
		* Plano das primeiras peças a entrarem na casa		

Material de Apoio às Rodagens

Lista de Necessidades

- Testes COVID para todos

PICNIC – Catarina e Rosa

- Levar cesta para picnic

- Toalha boita para picnic

- Maçãs vermelhas e amarelas (pequenas e bonitas !)

- Outras frutas (Romãs também se houver)

- Bolinhos de bacalhau ou outros salgados

- Quiche

- Água + Duas garrafas de vinho

- Batatas fritas

- Tostas e pão

- Hummus, paté, pasta de azeitonas

- Outras coisas de que se lembrem que possam ficar bonitas no picnic 😊

FILMAGENS

- Lençóis brancos para filmagens – Catarina e Rosa

- Brincos de Princesa para a casa dos avós + vaso. Talvez se possa comprar no Horto - Catarina

- Levar flores secas do Porto – Catarina

- Levar Skate Latas - Catarina

- Levar andorinha do Porto - Catarina

- Comprar rolos máquina analógica (36 fotografias) - Catarina

- Carregar máquina filmar - Marta

- Lentes – Bernardo

- Lentes, filtro ND e Cage - Marta

- Levar instrumentos – Gil, João e Zé

- Levar microfone - João

- Ir à ESMAD levantar o material de som. É preciso pedir ao segurança para abrir a porta do CPR e levantar o material que está em meu nome – Catarina

- Preparar snacks para sábado - Catarina

Material de Apoio às Rodagens

Lista de Filmagens - 2022-02-11

MANHÃ

Quarto

- Planos gerais do espaço (das 10h até às 00h)
- Filmar pormenores de plantas no peitoril da janela. Focar na fotografia entre as plantas.
- Filmar elementos colados na parede
- Slide da Secretária será necessário repetir-se, mas parece estar a funcionar o uso da longboard.

Porta de entrada

- Inicia com um plano parado fora do apartamento a apontar para a porta entreaberta com alguns sapatos na entrada e guarda-chuvas. A dado momento a camara movimenta-se em direcção à porta e entra no apartamento passado de compartimento para compartimento e focando-se esporadicamente em alguns pormenores (definir estes pormenores).

Esta filmagem com o gymbal não correu bem. Teremos que repetir, por isso é necessário falar com a Nicole e perguntar-lhe se será possível marcarmos um dia em que ela possa usar o gymbal do Canal180 e fazer as sequências de espaços (numa tarde se possível)

TARDE

Cozinha

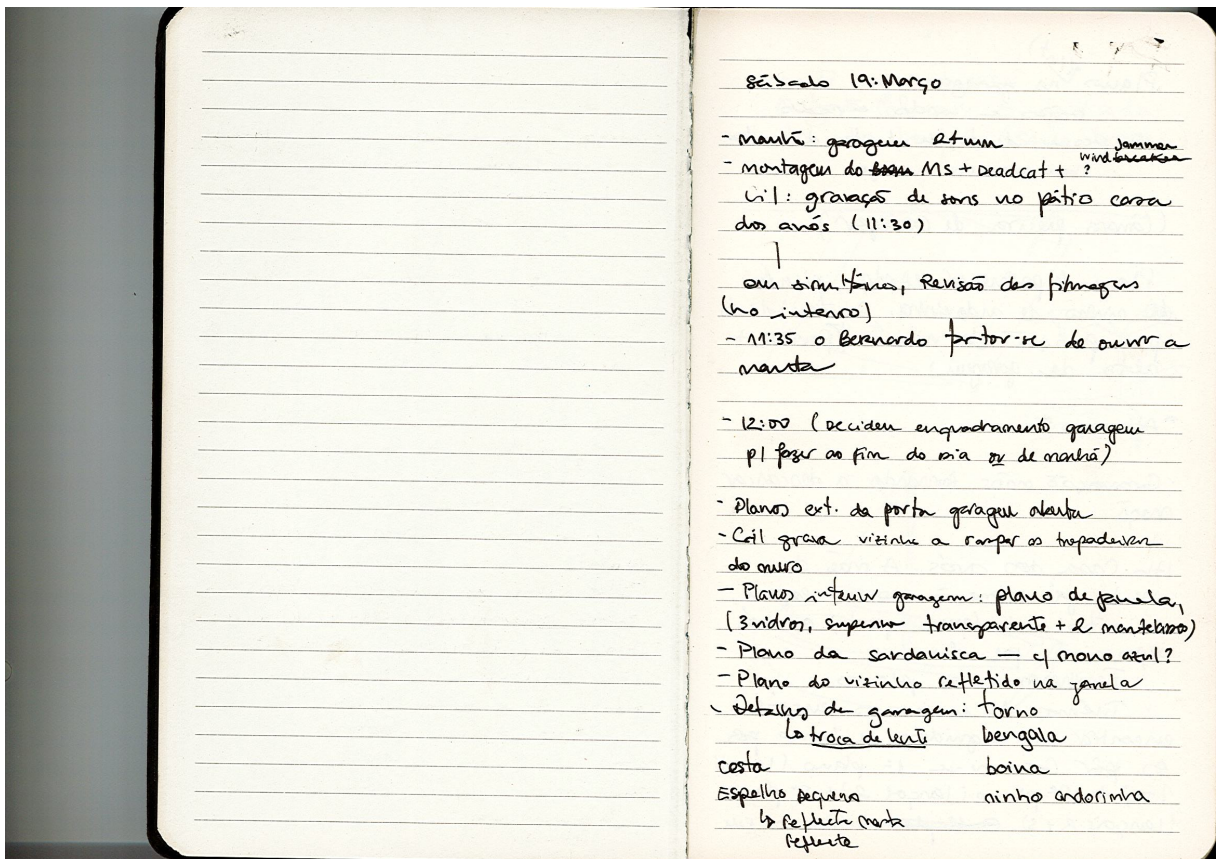
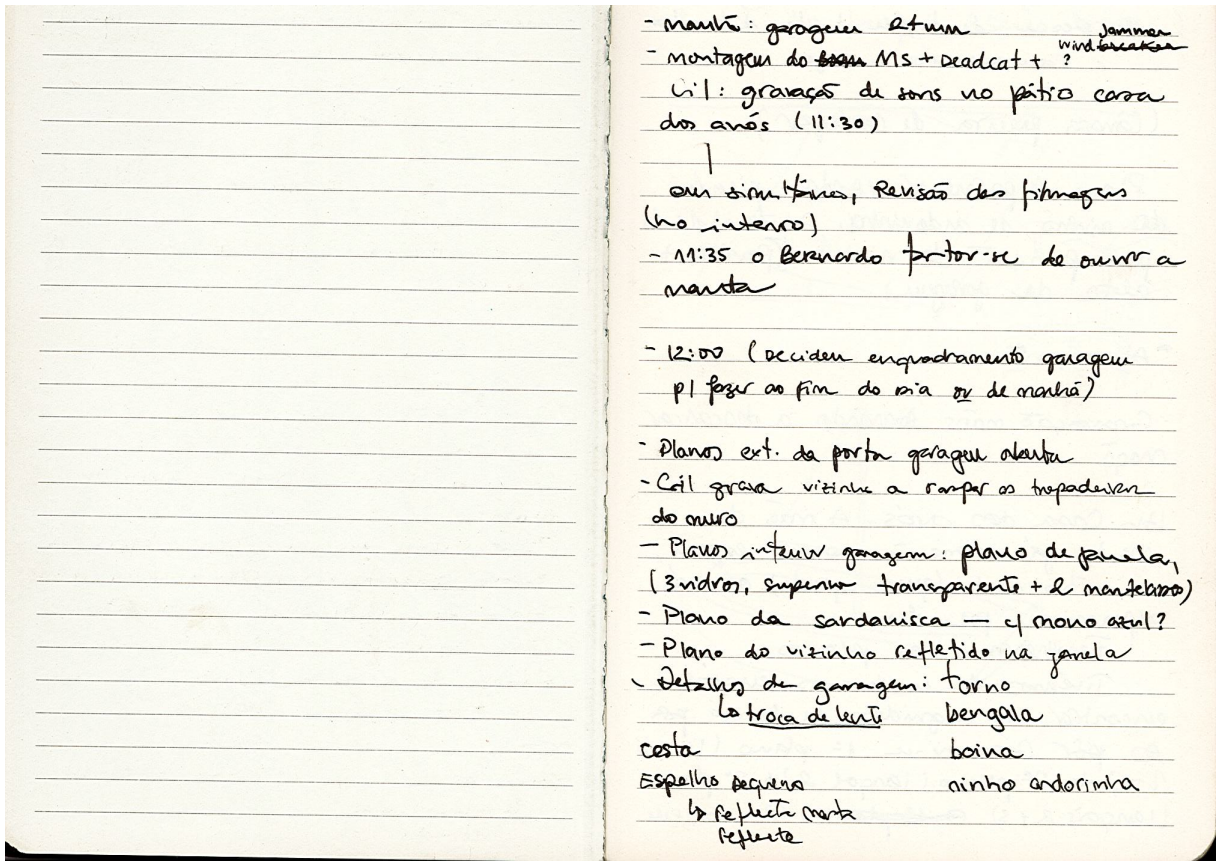
- Filmagem do balcão com maçãs e outras frutas e vegetais
- Foi também feita uma filmagem das minhas mãos a descascarem maçãs.
- Foram filmados os origamis do Zé e a colagem da Catarina.
- Filmagem da pequena janela junto ao fogão onde se deverão ver as plantas aromáticas

Sala – 17h30

- Filmagens estáticas da janela com as andorinhas e brincos de princesa desenhados.
- Transplantação da planta (brincos de princesa preferencialmente) para um vaso no chão da sala para de forma a captar além das mãos a mexer na terra e planta, os tacos de madeira do pavimento e o tapete do chão.
- Filmagem de pormenor em movimento com Gymbal (Talvez esta filmagem possa estar incluída na filmagem da porta de entrada, necessário testar)

- Planos Gerais
- Pormenor de raquetes antigas no cesto da sala
- Pormenor plantas
- Pormenor postais
- Pormenor das folhas onde estão desenhadas as andorinhas em cima da pequena mesa
- Filmagens da mesa e sofá pós-jantar (7h)
- Filmagem sofá desarrumado pós-jantar (7h)
- A cozinha vista da varanda

Diários de Rodagens para Apoio ao Relatório Final



Diários de Rodagens para Apoio ao Relatório Final

Planos ^(lento)
na garagem

- boias e cordões ← redes de pesca, dentro/de dentro da cesta
- camarão antigo

(Câmara preta de correção)

Plano de pormenor contra-picado do ninho de andorinha. Dificuldade pela posição do ninho (ponto + alto da garagem)

* Almoço *

- Gravação mãos a descascar maçã

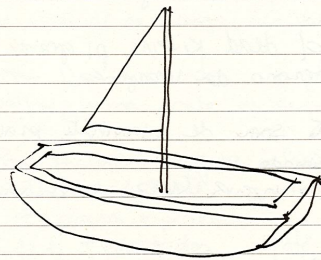
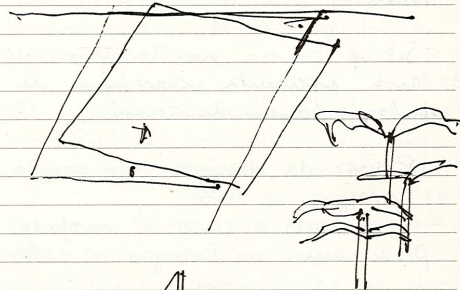
1h Casa dos avós. A mãe da Marta já estava à nossa espera, no sítio onde (quase aposto) os avós esperariam por eles.

Escolheram-se os planos.

Tivemos de moer os lençóis e encontrar um alquidre de banco por os pôr. Gravar-se 1º plano (lençóis 1+2) + 2º plano (lençóis 2) + 3º plano (lençóis 2+3). ~~Plano em~~ Planos em

crecanti aproximasi.

O José colocar o gravador dentro do tanque (sem boom).



• Domingo.

1 - Grav. de som no piano. Gravar "quase dentro do piano". Obse e flaut. ~~travessal~~

- Set up camera nas laranjeiras.

A Marta experimenta vários planos de esta/sob/abaixo da sítio

- Planos da laranjeira sem pessoa e/ laranjeira no chão.

- Preencher o cesto e amovados p/ se verem as laranjeiras no cesto

- Micro of dead kitten p/ gravar som sincrono da laranjeira

- Gravação som de clarinete, piano

aproximado
- Planos laranjeira (1+2) com vários mãos

Apanham

~~Plano~~ a fruta de laranja, e p/ destratar

- Plano de pormenor das mãos a apanhar laranjas.

- Detizar o plano de pormenor: difícil enquadrar o sítio das tangencias, sem deixar aparecer a pessoa (so mãos)

13h Catarina começa a preparar o pic-nic → conseguiu filmar-se o plano de pormenor das laranjas

Cesto das laranjas pode ser usado para pôr os vasos no pic-nic ou ser usado of as laranjas, no pic-nic

- ~~A~~ Comida entra no plano de trabalho, uma prato de cada vez

Pós-picnic. Magem 'chua' de gente, sem gente.

4 planos + próximos

1/2. + afastados

Laranjas amendoins queijo
rosas lata de canelo doce
vinho tinto pão maçãs
Café (catalana) torço

Diários de Rodagens para Apoio ao Relatório Final

cena da transplantação das flores
(linhas de pinicem). Vaso de plástico,
só três flores aberturas. Vai in
passado para vaso de cerâmica.

↳ Gravação of som sincrons.
Plano quase vertical - ainda é
possível ver a altura (profundidade
da planta e do vaso.

A terra precisa de água,
foi humedecida e colocado em
cima da mesa, ao lado do vaso
de cerâmica velho e do de plástico
of a planta. A manta vai pegar
na terra of as mãos

Calendarização de Montagem e da Conclusão do Ensaio

SETEMBRO 2022

SEGUNDA	TERÇA	QUARTA	QUINTA	SEXTA	SÁBADO	DOMINGO
			1 - Continuação início	2 TRABALHO Reunião conceitual depois a continuar	3 Revisão Relatórios de Pedagogia → estabelecer ligação entre os pedagogos e os que trabalham com o projeto e trabalhar o ao seguintes	4 MONTAGEM → retirar fala dos principais → uma da entrada → depende a conclusão de capítulos →
5 Reunião Operacional (texto final + filme com 60%) hora pedagógica	6 1/2 Trabalho ENTREGA DISCO AMOEB	7 1/2 trabalho (curatamento)	8 ANCORAR	9	10	11
12 ENTREGA	13 GRATAÇÕES	14 MUDANÇAS →	15 Pintar parede por motor no pólo transporte de motor	16 montar móveis Reunião das pessoas trabalhando da cozinha	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30 Mudanças	1	

Apóctica
→ maior
instituição
manter

1 Norma APA - Ray Belo

Material de Apoio à Montagem

TEXTO	IMAGENS
<p>Aqui me encontro novamente.</p> <p>Numa tentativa de reorganizar a casa, tento saber o que ficará dela quando eventualmente a deixar. Se neste momento tivesse de pegar na mochila e partir, o que levaria comigo? O que deixaria para trás?</p>	<p>✓ Começa com imagens da casa vazia desarrumada com as vozes de fundo do pré-jantar.</p> <p>✓ Depois entrada na casa de agora pela porta a acompanhar a personagem.</p>
<p>Nunca tive a oportunidade de viver numa casa que me desse a sensação de permanência. <u>Tudo foi sempre tão volátil nas casas onde vivi, até porque foi sempre essa a expectativa que depuseti nelas: a de um espaço de conforto temporário.</u> As paredes aconchegam mas vão tendo cores diferentes; rosas, brancas, amarelas. As caras dos vizinhos são sempre novas; o esforço de pertença, esse é permanente - ao contrário da casa. Agora mesmo, sem nenhum motivo aparente, há uma mochila por debaixo da cama que me chama, à espera de <u>mais uma viagem.</u></p>	<p>✓ Planos da casa de agora, da casa dos avós. Aqui deve manter-se todas as casas vazias. Não estou muito convencida com a imagem das mão nesta parte. Penso que isso deveria acontecer mais à frente.</p> <p>Faz-me confusão que a frase que agora sublinhei apareça exactamente no momento em que saltamos para a casa dos meus avós. Porque na verdade não sinto que aquela casa seja um conforto temporário, muito pelo contrário. Antes essa imagem estava associada à frase anterior.</p> <p>✓ viagem → o primeiro momento onde volta a sentir a presença de pessoas através da imagem do carro da viagem ao Alentejo]</p> <p>! Imagem 1:48 minuto está demasiado clara em relação à seguinte, será necessário colocar um filtro</p>
<p>O que será entrar numa casa onde sabemos que iremos viver para sempre. Ou talvez não para sempre, mas pelo menos durante uma longa temporada; por muitos anos. <u>Percorre-me uma qualquer sensação de conforto nessa ideia, ao mesmo tempo que se adivinha uma espécie de fim.</u> Talvez seja apenas o medo de perder a oportunidade de uma nova viagem que ainda não se sabe bem qual é. <u>É uma nuvem cinzenta, essa casa.</u></p> <p>Por agora, a casa onde vivo tem chão de madeira, confortável ao toque dos pés. Tem varandas para ver para a rua ou para os pátios de muitas outras casas. Também tem recantos que nos abrigam da roda-viva de lá de fora. Tem</p>	<p>✓ Memórias das casas passadas. Aqui devem aparecer fotografias, objectos, recados e cartas que vieram das outras casas. Tudo o que nos leve de volta às outras casas.</p> <p>! O início deste parágrafo terá que ser alterado no filme</p> <p>Acho que escrevi isto porque faltava parte do parágrafo no filme</p>

Comentado [1]: correção de cor

Comentado [2R1]: sim, é só para deixar essa nota na timeline como se fez na outra imagem

<p>poucos armários onde podemos esconder coisas e redescobri-las tempos mais tarde. Para isso tivemos que trazer gavetas e outros esconderijos. Há mantas quentes, damos nomes às plantas, amontoam-se os livros e as pilhas de papéis. As imagens crescem nas paredes como pequenas extensões de nós. É uma casa-matrioska; abriga recordações de tantas outras casas, nossas e de outros, <u>(e aguarda pacientemente por novas travessias)</u> e está cheia viagens e expedições (imprevistos).</p> <p>De Lisboa trouxemos mobílias, livros e agasalhos; deixámos parte de uma vida e trouxemos outra connosco. Eventualmente, também de lá chegaram as trovas que aqui se instalaram confortavelmente, trouxemos um colchão extra, duas colunas e os <u>hacateiros</u> que lá cresciam. <u>Acrescentam-se a estes itens os dos visitantes esporádicos que vão deixando vestígios de si.</u> De muitas outras casas chega o gosto de partilhar a cozinha, de ligar o rádio pela manhã ao preparar o pequeno-almoço; escutar o som de uma nova ou velha cassette enquanto se planeia o próximo dia. <u>Nesta forma de encontro entre as memórias e as expectativas (o que vivemos e o que foi já vivido) o passado e o futuro.</u> Contrariamente a todas as nossas expectativas, a casa é imaginada antes de construída.</p>	<p>- Imagens do almoço na sala</p> <p>- Pode fazer sentido usar aqui a imagem do pic-nic em que estamos todos a dormir no jardim (ideia de conforto associada à casa de agora e à pessoas que fazem parte dessa casa, que são a própria casa)</p> <p>- Há novas filmagens da varanda onde se vêem os <u>basilicos</u>, se fizer sentido esta ligação mais directa. (filmagens 20220726)</p> <p>✓ Temos também filmagens do rádio e das cassetes da cozinha</p>
<p><u>Por vezes regresso a outras casas.</u></p> <p>Relembro a sensação de entrar numa casa pela primeira vez, de quando tudo é ainda novidade. <u>Das grandes janelas de muitas outras cidades que iluminavam o quintal, e dos pequenos recados espalhados pelas paredes. Lembro-me dos passeios de fim de semana, das idas à praia, dos concertos familiares ou dos pic-nic nos dias de verão.</u></p> <p>Lembro-me do barulho das cortinas a bater na porta, dos chinelos a arrastar na tijoleira, do abrir das janelas de alumínio e da cevada a ferver ao lume. Dos copos, margaridas e brincos de rainha; do sabor das uvas americanas e da eira amarela coberta de espigas.</p>	<p>✓ [imagens de arquivo começam neste parágrafo. Pode ou não fazer sentido arrastá-las até ao próximo parágrafo]</p> <p>- Filmagens com o retroprojector</p> <p>- Filmagens fotografias na parede</p>
<p><u>Das crianças a brincar no quintal, dos jantares de família e dos aniversários.</u> Das pequenas formas de marmelada de maçã espalhadas pelo quintal a secar ao sol e das roupas brancas estendidas na corda; são sempre brancas quando me lembro. Um portão de garagem que abre lá ao fundo, um vizinho qualquer que chama por alguém [Uuuuuh]. São pequenos indícios, <u>quase que insignificantes quando isolados,</u> que me transportam sempre para uma outra casa, para um outro momento.</p>	<p>- Aos poucos estas imagens devem levar-nos para a casa dos avós. A ideia será ir-se percebendo que estamos a falar de uma casa em particular sem ser logo claro qual é essa casa.</p> <p>- Com o retroprojector foram filmadas várias fotografias de jantares/convívios, tanto da casa dos avós como de outras casas onde vivi</p>
<p>Lembro-me de quando dormia na casa dos avós, da calma que aquele lugar traz à casa de agora.</p> <p>Lembro-me de jogar às cartas na sala com a avó, sobre um pequeno banco improvisado que trazíamos da cozinha. Ao final do dia, desde o quintinho da casa, encostávamo-nos à janela, lado a lado, e conversávamos. Olhávamos os vizinhos que subiam a rua no regresso a casa. Não sei se a casa dos avós era de facto quente, pensando melhor</p>	<p>- Só a partir daqui as lembranças devem ser específicas da casa dos avós. A transição do descascar as maçãs imagino que possa acontecer aqui.</p>

Comentado [3]: aqui usei arquivo apenas

Comentado [4R3]: Esta frase não é só relativa à casa dos meus avós, mas pode ser que funcione, só vendo.

Material de Apoio à Montagem

<p>talvez fosse fria pois a avó cobria-me sempre com vários cobertores todas as noites. Lembro de sentir o peso desses cobertores. Mas há sempre um calor qualquer em todo o conforto.</p> <p>Todas as tardes, em pequenas tarefas, esperávamos o avô chegar. Ele vivia na garagem entre a suas redes (de pesca) e com as andorinhas que lá dormiam e que todas as manhãs esperavam o portão da garagem abrir para fugir do ninho ao qual regressavam, <u>inevitavelmente</u>, ao fim do dia.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Aqui acho que é o sítio onde fará mais sentido mostrar as filmagens actuais da casa dos avós vazia - Aqui podem haver imagens intercaladas da casa dos avós e da casa actual, que integra de alguma forma a casa dos avós. - Atenção que muitas destas imagens estão com a escala errada
<p>Pergunto-me, quanto conforto terá que vir de uma casa para que as andorinhas também queiram lá viver?</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Retorno à casa imaginada: imagem do fogareiro imagino a aqui, neste parágrafo. - Depois desta perguntar imagino uma pausa mais prolongada. Também, deve dar-se início a outro momento de música. Ou talvez até possa começar um pouco mais cedo. (há várias faixas na pasta)
<p>Quantas vezes teremos que migrar para que nos possamos reconhecer neste lugar? Ou, será possível que a casa viaje connosco por muitas mais primaveras? <u>damos nomes às plantas</u></p>	<ul style="list-style-type: none"> - imagens da caminhada no Alentejo, do subir à árvore e das laranjas. Uma vez que se fala de novo da viagem e da mudança, pode ser interessante voltarmos a sair da casa e ser um momento quase de exploração de novos lugares.
<p>Talvez faça falta pintar mais paredes, <u>comprar um novo rolo de fotografias para a próxima viagem</u> e voltar a partilhar as velhas recordações. Temos planos de construir um novo móvel para a sala, de comprar um gira-discos para dar uso aos velhos vinis e trazer um novo banco para a cozinha <u>para os pequenos almoços.</u></p>	<ul style="list-style-type: none"> - imagens das mudanças eventualmente. Por agora terão que ser colocadas outras provisórias. Também imagino as imagens do almoço do Alentejo. Nestas imagens do alentejo, há momento onde se vê a mesa a ser posta por exemplo, pode dar indícios desta constante construção da casa de que falamos - Dar bastante espaço neste momento final que se possa interpretar um discurso através das imagens, (eventualmente isto também poderá ajudar depois a acrescentar as imagens das mudanças)

<p>Talvez sejam os jantares de família ou os fogareiros de inverno que virão dar calor à casa. Talvez só assim possamos ver as raízes romper do chão de madeira e subir as paredes de uma outra cor qualquer. <u>Talvez nunca venhamos a descobrir como interpretar toda a complexidade da casa que nos significa.</u></p>	<ul style="list-style-type: none"> - imagens do almoço do Alentejo - Deixar espaço para créditos no fim
--	---

Material de Apoio à Montagem

NARRATIVA

Aqui me encontro novamente.

Numa tentativa de reorganizar a casa, tento saber o que ficará dela quando eventualmente a deixar. Se neste momento tivesse de pegar na mochila e partir, o que levaria comigo? O que deixaria para trás?

Nunca tive a oportunidade de viver numa casa que me desse a sensação de permanência. Tudo foi sempre volátil nas casas onde vivi, até porque foi sempre essa a expectativa que depuseti nelas; a de um espaço de conforto temporário. As paredes aconchegam mas vão tendo cores diferentes: bejes, brancas, amarelas. As caras dos vizinhos são sempre novas; o esforço de pertença, esse é permanente - ao contrário da casa. Agora mesmo, sem nenhum motivo aparente, há uma mochila por debaixo da cama que me chama, à espera de mais uma viagem.

Pergunto-me o que será entrar numa casa onde sabemos que iremos viver para sempre. Ou talvez não para sempre, mas pelo menos durante uma longa temporada; muitos anos. Percorre-me uma qualquer sensação de conforto nessa ideia, ao mesmo tempo que se adivinha uma espécie de fim. Talvez seja apenas o medo de perder a oportunidade de uma nova viagem que ainda não se sabe bem qual é. É uma nuvem cinzenta, essa casa.

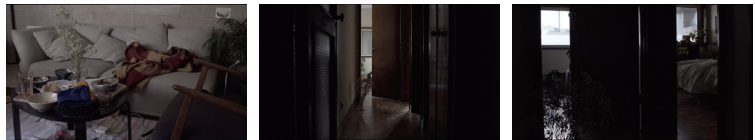
SEQUÊNCIA E REFERÊNCIAS



L.01 Frames do filme Vista, ou Memórias e Confusões de Manoel de Oliveira (1982). O filme inicia com uma vista desde o portão de entrada da casa até chegar à porta principal da casa;



L.02 Rodagem Casa de Agora - O filme terá também início na entrada da casa onde se levanta a questão do significado de casa dando início ao argumento do filme;



L.04 Planos abertos da Casa de Agora.

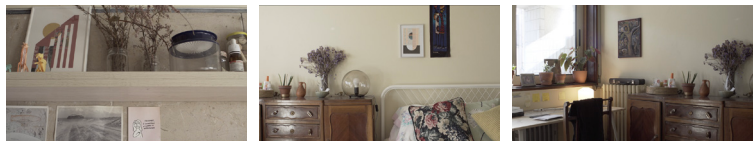
NARRATIVA

Por agora, a casa onde vivo tem chão de madeira, confortável ao toque dos pés. Tem varandas para ver para a rua ou para os pátios de muitas outras casas. Também tem recantos que nos abrigam da roda-viva de lá de fora. Há mantas quentes, amontoam-se os livros e as pilhas de papéis. Tem poucos armários onde podemos esconder coisas e redescobri-las tempos mais tarde. Para isso tivemos que trazer gavetas e outros esconditinhos. As imagens crescem nas paredes como pequenas extensões de nós.

SEQUÊNCIA E REFERÊNCIAS



L.01 Frames

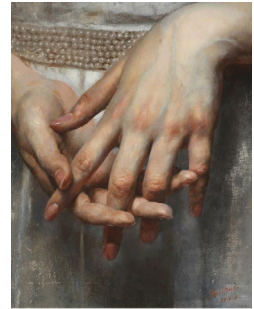


Material de Apoio à Montagem

NARRATIVA

É uma casa-matríoska; abriga recordações de tantas outras casas, nossas e de outros, e está cheia viagens e expedições. De Lisboa trouxemos mobílias, livros e agasalhos; deixámos parte de uma vida e trouxemos outra connosco. Eventualmente, também de lá chegaram as trovas que aqui se instalam confortavelmente, trouxemos um colchão extra, duas colunas e os abacateiros que lá cresciam. Acrescentam-se a estes itens os dos visitantes esporádicos que vão deixando vestígios de si. De Amarante e Barcelona chegam-nos cartas pelo correio, de faro vem sempre um foliar Algarvio. De muitas outras casas chega o gosto de partilhar a cozinha, de ligar o rádio pela manhã ao preparar o pequeno-almoço; escutar o som de uma nova ou velha cassette enquanto se planeia o próximo dia. Nesta forma de encontro entre passado e futuro, imaginamos a casa antes de a construir.

SEQUÊNCIA E REFERÊNCIAS



Marta Morais e Vasconcelos de Miranda | n.º 40200018 | Avaliação de Progresso 23 de Abril de 2022

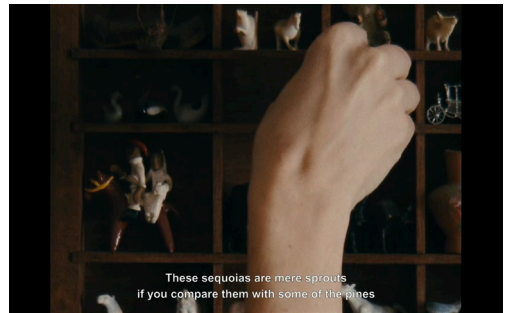
Página 3 de 4

NARRATIVA

Por vezes volto à primeira casa. Lembro-me de quando dormia na casa dos avós, da calma que aquele lugar traz à casa de agora.

Lembro-me do barulho das cortinas a bater na porta [SOM], dos chinelos a arrastar na tijoleira, do abrir das janelas de alumínio e da cevada a ferver ao lume; da mão da avó. Dos copos, margaridas e brincos de princesa; do sabor das uvas americanas e da eira amarela coberta de espigas. Das pequenas formas de marmelada de maçã espalhadas pelo quintal a secar ao sol e das roupas brancas estendidas na corda; são sempre brancas quando me lembro. O portão da garagem que abre lá ao fundo [SOM], um vizinho qualquer que chama por alguém [SOM: Uuuuuh]. São pequenos indícios, quase que insignificantes quando isolados, que me transportam sempre para aquela casa, para um outro momento.

SEQUÊNCIA E REFERÊNCIAS



Marta Morais e Vasconcelos de Miranda | n.º 40200018 | Avaliação de Progresso 23 de Abril de 2022

Página 4 de 4