

Onde Habita a Memória: uma procura experimental pela saudade em Teixeira de Pascoaes

Patrícia Diana Machado Azevedo

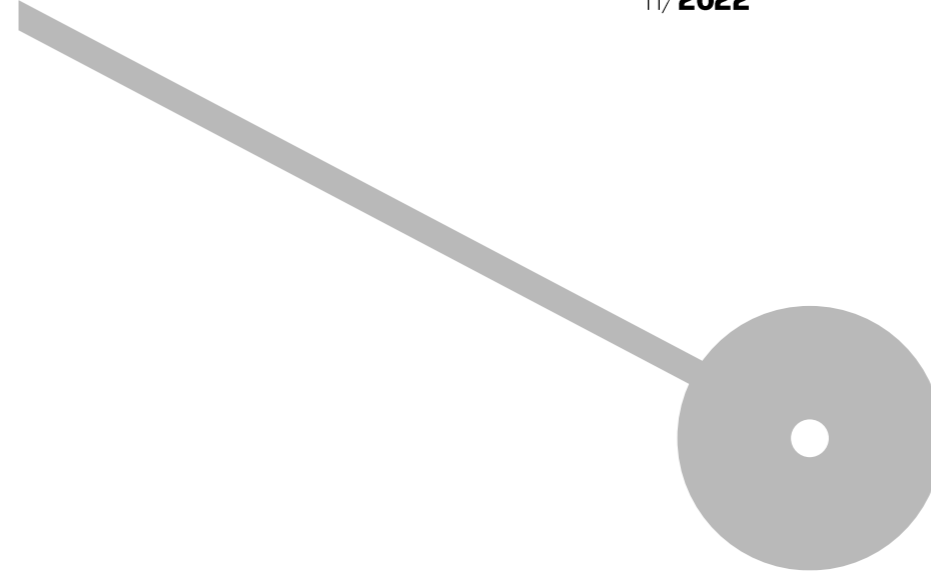
11/2022

Patrícia Diana Machado Azevedo. **Onde Habita a Memória: uma procura experimental pela saudade em Teixeira de Pascoaes**

Onde Habita a Memória: uma procura experimental pela saudade em Teixeira de Pascoaes

Patrícia Diana Machado Azevedo

11/2022



Politécnico do Porto
Escola Superior de Media Artes e Design

Patrícia Diana Machado Azevedo

**Onde Habita a Memória: uma procura experimental pela saudade em
Teixeira de Pascoaes**

Trabalho de Projeto

Mestrado em Comunicação Audiovisual com Especialização em Cinema Documental

Orientação: Prof. Doutor Filipe Cunha Monteiro Lopes

Vila do Conde, novembro de 2022

Politécnico do Porto

Escola Superior de Media Artes e Design

Patrícia Diana Machado Azevedo

**Onde Habita a Memória: uma procura experimental pela saudade em
Teixeira de Pascoaes**

Trabalho de Projeto

Mestrado em Comunicação Audiovisual com Especialização em Cinema Documental

Orientação: Prof. Doutor Filipe Cunha Monteiro Lopes

Vila do Conde, novembro de 2022

Patrícia Diana Machado Azevedo

**Onde Habita a Memória: uma procura experimental pela saudade em
Teixeira de Pascoaes**

Trabalho de Projeto

Mestrado em Comunicação Audiovisual com Especialização em Cinema Documental

Membros do Júri

Presidente

Título de Especialista José Manuel de Oliveira Ferreira

Escola Superior de Media, Artes e Design – Instituto Politécnico do Porto

Arguente

Prof. Doutor Jorge Manuel Costa Campos

ISMAI – Universidade da Maia

Orientador

Prof. Doutor Filipe Cunha Monteiro Lopes

Escola Superior de Media, Artes e Design – Instituto Politécnico do Porto

Vila do Conde, novembro de 2022

AGRADECIMENTOS

Não sei bem como começar por descrever os meus agradecimentos, por isso vou dedicar esta página a uma só pessoa. A ti, Diogo. Agradeço-te por teres entrado na minha vida, no preciso momento em que queria sair dela. Foste praticamente a única pessoa que me acompanhou em todo este tempo em que tentei, da melhor maneira possível, descrever algo que sei que vou levar sempre comigo, a memória. A memória da pessoa tão bonita que és. Não me importo de teres sido a única pessoa que quase sentiu na pele, todas as vicissitudes que surgiram neste percurso, que fizeste questão de o percorrer sempre ao meu lado.

Agradeço-te todo o amor, todo o carinho e toda a compreensão, pois tenho a certeza de que se não fosses tu, eu não estaria a escrever esta página, por isso a escrevo-a em jeito de carta. Agradeço-te por sempre teres acreditado em mim e neste projeto, pois estiveste sempre lá, em todos os momentos que precisava de ajuda. De qualquer tipo da ajuda. Por isso, a ti te dedico todo este trabalho, que, de alguma forma, se transformou em algo que eu não estava à espera, mas no bom sentido. Obrigada por ainda acreditares, mesmo que esta fase já esteja praticamente concluída. Levaste-me até uma das extremidades de mim, que julgava não se estender por tão longe. Fazes-me ser longe. E sentir que ainda tenho muitos quilómetros, até deixar de o ser.

RESUMO ANALÍTICO

Este ensaio debruça-se sobre a temática da memória e a um fator, entre os vários que a acompanham, que a ela está associado: o espaço. O conceito de lugar trata-se de uma realidade corpórea que busca a colocação do sujeito num tempo e num espaço que, por sua vez, se poderá aliar a uma recordação. Para abordar estes conceitos, serão tratados o conceito de espaço físico e espaço imaterial, a memória e a identidade.

Associada às temáticas descritas, este ensaio, adquire, também, a forma de uma análise e descrição de todo o processo de realização do documentário *Onde Habita a Memória* (2022), projeto este, baseado no *Livro de Memórias* (1927) de Teixeira de Pascoaes. Neste projeto documental, o espaço adquire igualmente relevância, dado que é aquilo que existe em comum entre os intervenientes e Teixeira de Pascoaes: não se cruzam no tempo, mas sim no espaço (Amarante).

PALAVRAS-CHAVE: memória; identidade; espaço; poesia; Pascoaes.

ABSTRACT

This essay explores the theme of memory and two factors associated with it: space and identity. The concept of place is a corporeal reality that seeks to place someone in a time and space that, in turn, can be associated with a memory. The concept of physical space and immaterial space will be described as also the memory and identity.

Associated with the themes described, this essay also takes the form of an analysis and a description, of the entire making of the *Onde Habita a Memória* (2022) documentary's, based on the book *Livro de Memórias* (1927) by Teixeira de Pascoaes. In this documentary project, space also acquires relevance, because that it is what exists in common between the people that made part of the documentary and Teixeira de Pascoaes: they don't intersect in time, but in space (Amarante).

KEYWORDS: memory; identity; space; poetry; Pascoaes.

SUMÁRIO

LISTA DE SIGLAS.....	VIII
LISTA DE FIGURAS.....	IX
INTRODUÇÃO	1
1 <i>LIVRO DE MEMÓRIAS</i> (1927) DE TEIXEIRA DE PASCOAES	6
2 MEMÓRIA E ESPAÇO	8
2.1 SINGULARIDADES DA MEMÓRIA: MECANISMOS ORGÂNICOS E VISUAIS	8
2.2 A IDENTIDADE NOS ESPAÇOS FÍSICOS E IMATERIAIS.....	12
3 A MEMÓRIA, O ESPAÇO E A SAUDADE	15
4 A MATERIALIZAÇÃO DA MEMÓRIA ENQUANTO OBJETO ARTÍSTICO	17
4.1 <i>PARA-ME DE REPENTE O PENSAMENTO</i> (2014) DE JORGE PELICANO	19
4.2 <i>HILDA HILST PEDE CONTACTO</i> (2018) DE GABRIELA GREEB.....	21
5 <i>ONDE HABITA A MEMÓRIA</i> (2022)	22
5.1 METODOLOGIA DE REALIZAÇÃO	23
5.1.1 A ENTREVISTA ENQUANTO MECANISMO DA LEMBRANÇA.....	24
5.1.2 O NEVOEIRO, A NOSTALGIA E A VOZ-OFF	25
5.2 PRÉ-PRODUÇÃO	26
5.3 PRODUÇÃO	34
5.4 PÓS-PRODUÇÃO.....	56
CONCLUSÃO	58
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	59
REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS	60
ANEXOS	61
ANEXO A – FICHA TÉCNICA.....	61
ANEXO B – LISTAGEM DE EQUIPAMENTO	62
ANEXO C – CEDÊNCIA DE DIREITOS DE IMAGEM	63

Lista de siglas

HU – Homem Universal¹

¹ Livro de Teixeira de Pascoaes lançado em 1993.

Lista de figuras

Figura 1: Mirante – <i>Repérage</i>	3
Figura 2: Mirante - <i>Repérage</i>	3
Figura 3: Mirante – <i>Repérage</i>	4
Figura 4: Mirante - <i>Repérage</i>	4
Figura 5: Mirante – <i>Repérage</i>	5
Figura 6: Mirante - <i>Repérage</i>	5
Figura 7: Mirante - <i>Repérage</i>	6
Figura 8: <i>Ensaio Sobre a Neblina</i> (2018).....	27
Figura 9: <i>Ensaio Sobre a Neblina</i> (2018).....	27
Figura 10: <i>Ensaio Sobre a Neblina</i> (2018)	28
Figura 11: <i>Ensaio Sobre a Neblina</i> (2018)	28
Figura 12: Registo fotográfico – <i>Repérage</i>	29
Figura 13: Registo fotográfico – <i>Repérage</i>	29
Figura 14: Registo fotográfico – <i>Repérage</i>	30
Figura 15: Registo fotográfico – <i>Repérage</i>	30
Figura 16: Idalina Azevedo	31
Figura 17: José Gonçalves	32
Figura 18: Lúcia Carvalho	32
Figura 19: Eloy Monteiro.....	33
Figura 20: Eloy Monteiro (polaroid).....	34
Figura 21: Plano de paisagem – Rio Tâmega	35
Figura 22: Plano de paisagem – Rio Tâmega.....	35
Figura 23: Plano de paisagem – Rio Tâmega.....	36
Figura 24: Casa de Pascoaes (Mirante)	36
Figura 25: Casa de Pascoaes (Mirante)	36
Figura 26: Casa de Pascoaes (Mirante)	37
Figura 27: Plano de Paisagem – Serra do Marão	37
Figura 28: Plano de Paisagem – Serra do Marão.....	37
Figura 29: Plano de Paisagem – Serra do Marão.....	38
Figura 30: Plano de entrevista (Lúcia Carvalho).....	39
Figura 31: Plano de entrevista (Lúcia Carvalho)	39

Figura 32: Fotografia encontrada em casa de um familiar de Lúcia Carvalho, sobre as cheias de Amarante, autor desconhecido.	40
Figura 33: Plano da fotografia na água do Rio Tâmega	40
Figura 34: Plano da fotografia na água do rio Tâmega	41
Figura 35: Antiga casa da Avó de José Gonçalves	41
Figura 36: Plano da entrada da casa (atualmente)	42
Figura 37: Fotografia de infância de José Gonçalves, sob a água do Rio Tâmega.....	42
Figura 38: Plano de entrevista (José Gonçalves).....	43
Figura 39: Plano de entrevista (José Gonçalves).....	43
Figura 40: <i>Repérage</i> - Igreja de Vila Chã do Marão.....	44
Figura 41: <i>Repérage</i> - Idalina Azevedo na Igreja de Vila Chã do Marão.....	44
Figura 42: <i>Repérage</i> - Igreja de Vila Chã do Marão.....	45
Figura 43: Plano de Entrevista (Idalina Azevedo).....	45
Figura 44: Fotografia tirada quando Idalina Azevedo tinha três anos, na Igreja de Vila Chã do Marão (autor desconhecido)	46
Figura 45: Plano de corte experimental da fotografia no Rio Tâmega	46
Figura 46: Plano de corte experimental da fotografia no Rio Tâmega	47
Figura 47: Plano de corte experimental da fotografia no Rio Tâmega.....	47
Figura 48: Eloy Monteiro durante as gravações.....	48
Figura 49: Plano de Eloy Monteiro enquanto cita excertos do <i>Livro de Memórias</i> (1927) de Teixeira de Pascoaes	49
Figura 50: Rui Paiva durante as gravações da banda sonora	49
Figura 51: Joana Azevedo durante as gravações da banda sonora.....	50
Figura 52: Foto-livro (capa)	51
Figura 53: Foto-livro (primeira parte).....	51
Figura 54: Foto-livro (primeira parte)	52
Figura 55: Foto-livro (segunda parte)	52
Figura 56: Foto-livro (segunda parte).....	53
Figura 57: Fotografia do pilar de madeira presente no Mirante, onde se pode ler uma pequena parte do livro <i>Marânus</i> (1920) de Teixeira de Pascoaes escrita à mão pelo próprio.....	53
Figura 58: Cartaz do filme <i>Onde Habita a Memória</i> (2022) – primeira versão	54

Figura 59: Cartaz do filme <i>Onde Habita a Memória</i> (2022) – segunda versão	55
Figura 60: Montagem do filme <i>Onde Habita a Memória</i> (2022)	56

INTRODUÇÃO

A memória trata-se do principal ponto de partida para o desenvolvimento deste ensaio. Foi executada uma análise aprimorada acerca de todas as particularidades presentes neste conceito, capaz de abranger todo e qualquer resultado que tenha como raiz o ato de recordar - tendo em conta fins criativos, que sirvam meramente para materializar o que há de mais digno na memória, - através de um processo criativo ou até através da construção de uma identidade, regida por vivências retroativas, que, de alguma forma, tiveram um determinado impacto no presente. À parte de toda a concepção cognitiva desta temática, foi detetada uma relação direta com a memória e o espaço. Esta, traduz-se num efeito, por vezes inconsciente, que nos coloca perante um lugar, que, de alguma forma, faz parte do passado e, por sua vez, acaba por ser assimilado com a aparência de outrora. Essa apreensão pode ser encarada num contexto material, quando associada a características físicas do local e, imaterial, quando o tempo traz de volta as memórias de acontecimentos vividos naquele lugar.

Para além do estudo desta forma de abordar a memória, foi também elaborada uma análise de um livro que incorpora todas estas questões colocadas e trabalhadas de uma forma poética, ou seja, um livro que glorifica o que há de mais eminente na memória. Este, trata-se do *Livro de Memórias* (1927) de Teixeira de Pascoaes. Nesta obra literária, o autor retrata, nitidamente, parte das suas lembranças, onde as traduz em simples palavras que nos situam num local específico, repleto de personagens que da sua vida fizeram parte. Desde os sentidos mais físicos, como a recordação dos cheiros que o rodeavam, às sensações como as de nostalgia e repulsa, Teixeira de Pascoaes transporta-nos para dentro das suas memórias, quase como se fosse capaz de nos fazer acreditar que essas recordações são nossas também. Os locais que prevalecem neste livro, nascem dos cenários inerentes em Amarante, cidade onde nasceu.

Para além do ensaio, sobre aquilo que há de mais íntegro nas palavras de Pascoaes, e como extensão do mesmo, foi realizada uma curta-metragem documental intitulada de *Onde Habita a Memória* (2022). Este projeto tem como ponto de partida os principais lugares descritos no livro, onde são analisadas as lembranças da população da cidade amarantina, como forma de estabelecer uma espécie de comparação entre as memórias das mesmas, e as de um poeta que zelou, através do seu livro, pela

imortalidade do lugar onde vivem atualmente. O livro revela-se neste projeto documental, fragmentado através de excertos, que foram citados e trabalhados sob planos paisagísticos de espaços que fizeram parte da vida do autor: a casa onde nasceu, tendo como destaque o mirante (figura 1-7) – local onde escreveu grande parte das suas obras; ambientes rurais da cidade e da sua aldeia, a serra do Marão e as margens do rio Tâmega. Para além das situações descritas no parágrafo anterior, foi também decidido incluir e convidar pessoas amarantinas que pudessem partilhar as suas memórias pessoais, alusivas à cidade onde nasceram e vivem atualmente. Para esse efeito, foram seleccionados três habitantes de Amarante. Esta escolha partiu de uma introspeção pessoal alimentada pelo desejo de trazer para o filme vivências diferenciadas, alusiva à associação dessas pessoas a lugares. Tendo em conta a abordagem, esta foi trabalhada de uma forma poética, com o objetivo de ser estabelecida uma harmonia entre os relatos das pessoas seleccionadas, executados através de entrevistas informais – que partiram de questões abertas – e as citações do próprio livro. O local onde decorreram as rodagens, onde foram concretizadas as entrevistas, ficou ao critério de cada pessoa escolhida para fazer parte do projeto, sem qualquer tipo de influência por parte da realização, tendo em conta o lugar escolhido e assinalado da cidade, relativamente às memórias que decidiu partilhar. Neste ponto, o espaço adquire uma grande relevância, tendo em conta a importância da colocação da pessoa no lugar que mais conforto lhe fornece em relação às memórias que partilharam.

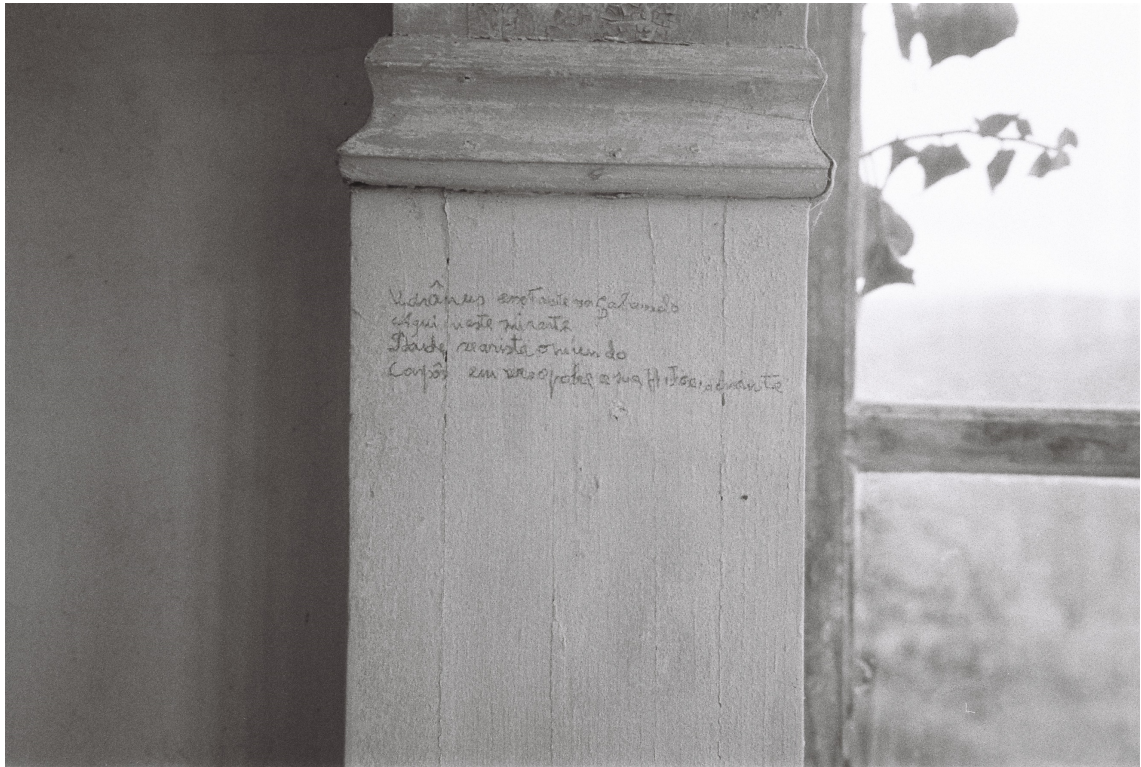


Figura 1: Mirante - *Repérage*



Figura 2: Mirante - *Repérage*



Figura 3: Mirante – *Repérage*



Figura 4: Mirante - *Repérage*



Figura 5: Mirante – *Repérage*



Figura 6: Mirante – *Repérage*



Figura 7: Mirante - *Repérage*

1 *Livro de Memórias* (1927) de Teixeira de Pascoaes

No *Livro de Memórias* (1927), a leitura é como se se tratasse de um conhecimento, em tempo real, da história de alguém que pretende estabelecer uma ligação corpórea com o seu passado, como se fosse uma nota para não se esquecer. No decorrer da leitura das palavras de Pascoaes, essa necessidade torna-se nitidamente presente na narrativa, acabando por colocar o leitor no tempo e no sítio que o poeta pretende. Baseia-se num contexto de nostalgia, que acaba por fazer pairar uma saudade de algo que não foi vivido por quem lê, e que, de certa forma, lhe permite emergir num sentimento que não é/foi seu. Existem inúmeros artigos científicos que fornecem uma análise aprimorada acerca das obras de Teixeira de Pascoaes, com o objetivo de tentar compreender o porquê deste poeta se reconhecer tanto com o seu passado e a saudade que sente pelo mesmo. Tal como mencionou Jorge Coutinho, na sua dissertação de doutoramento em filosofia, onde trabalhou sobre o pensamento do poeta:

“Em Teixeira de Pascoaes a saudade é também uma via de conhecimento. É pela via da saudade, primeiro vivida e depois

refletida, que ele chega a um certo conhecimento do mundo e da vida de que nos dá conta na obra escrita e que constitui o essencial do que ele próprio designa como o seu «pensamento poético» (HU, 129), o qual, justamente por resultar do seu pensar saudoso – que não propriamente por incidir sobre a saudade e suas implicações –, é também qualificado de «pensamento sentimental» (HU, 23). (...) O que de mais fundamental caracteriza a filosofia *pascoaesiana* do conhecimento é essa supervalorização da via poética que, para Pascoaes, é simultaneamente a via da saudade.” (Coutinho, 1994, p. 186)

Nas obras do poeta, é notório que existe uma necessidade constante de justificar os seus próprios sentimentos, através de uma delineação, quase cronológica, de acontecimentos que vivenciou durante a sua vida. Trata-se, assim, de um exercício que exerce sobre ele mesmo, acabando por auxiliar na fundamentação de uma nostalgia praticamente sentida na pele. No livro, que serviu de base para a realização deste projeto, Pascoaes emergiu no cenário da sua terra natal, Amarante, para transformar a mestria da saudade, numa descrição exata de um lugar, tornando-a em algo sensível ao toque. Os cenários que mais prevalecem no leito das suas palavras, baseiam-se na freguesia de Gatão, na serra do Marão e na cidade coberta pelo manto nostálgico da névoa. Elemento, este, que se encontra neste projeto, como uma ligação abstrata ao conceito de tempo e lugar, que convivem em total harmonia.

No *Livro de Memórias* (1927), o poeta interpreta-se a si mesmo como uma eterna criança que sempre procurou a magia das coisas mais banais, tornando-as em algo que, para ele, terão sempre um significado divino. À parte das coisas que, para Pascoaes, nunca serão efêmeras, dado o cheiro e outros sentidos palpáveis, estão as pessoas, que lhes dá o devido destaque, a todas elas, como uma criança que, em tenra idade, se lembra de ser gente. Recorda-os a todos como foram e naquilo que se tornaram quando partiram: “É frágil a lembrança das pessoas; mas a lembrança dum rochedo participa dessa matéria dura e resistente. (...) A aldeia da minha infância existe ainda. É pedra, terra, árvores e algumas criaturas que lhe deram uma expressão humana.” (Pascoaes, 1927, p. 45).

O espaço adquire uma dimensão quimérica como não antes vista, pois, os elementos que dele fazem parte, metamorfosearam-se nas gentes que lhes tocou, quase como se a morte das mesmas acabasse por dar vida a coisas que antes não eram possuidoras dela. Pascoaes vê-se a si mesmo como algo que serve para guardar pessoas quando estas não têm mais por onde passar e, que, através da sua memória, conseguem prosseguir com outra forma de vida:

“Em mim é que existes, como nos dias da minha infância, quando o Zé Coelho, o Baldaia, o Bigoila, andavam nos teus caminhos, e as meninas de Meios apareciam no adro, depois da missa; e a viscondessa aparecia nos montes de Tardinhade e era o fantasma da Loucura. Em mim é que tu vives, porque morreste.” (Pascoaes, 1927, p. 50)

Para Pascoaes não existe nada mais maligno que o esquecimento, daí o esforço para conseguir encaixar sempre alguém dentro dele, para que a morte não roube de si a lembrança que tem dessa pessoa e de muitas outras, cuja integridade se mantém inalterada. As pessoas continuam a viver da mesma forma em que partiram. Permanecem jovens e divinas, sem, em momento algum, estarem expostas às repercussões da passagem do tempo. É notória a luta constante entre o ato de recordar e esquecer, mas o poeta sai vencedor desta batalha, assim como todos os outros cujos caminhos se desviaram para um atalho dentro de si. É detentor de uma carga museológica, “neste fantástico Louvre da memória” (Pascoaes, 1927, p. 83), e faz de todas as suas recordações, obras-primas que se foram pintando as elas mesmas, no decorrer da sua vida.

2 Memória e Espaço

2.1 Singularidades da Memória: Mecanismos Orgânicos e Visuais

Muitos encaram a memória com mais veracidade do que ela realmente acarreta. No sentido em que, se não é fidedigno aquilo que sempre acreditamos ser, de que é feito o nosso passado? De que são feitas aquelas memórias de acontecimentos marcantes, que

juramos recordar até ao mais ínfimo pormenor? Por muito incontestável que uma memória possa parecer, a verdade é que ela não possui imunidade contra as vicissitudes da passagem do tempo. É possível que haja uma recordação mais ou menos exata perante um acontecimento, de forma superficial, mas raramente os detalhes são concretos, dado que se podem distorcer com o tempo.

Para que haja uma maior compreensão da memória, é possível dividi-la em dois parâmetros: memória implícita e memória consciente ou explícita, sendo que a esta está associada a memória semântica e episódica. As memórias implícitas estão associadas a hábitos que não carecem de algum pensamento e, normalmente, remetem para exercícios motores, como por exemplo aprender a andar de bicicleta. Relativamente às memórias explícitas, especificando as semânticas, estas baseiam-se, em factos históricos e/ou datas importantes, sendo que à memória episódica estão associadas as experiências pessoais. É neste último caso que, muitas das vezes, a memória não é tão fiável como julgamos ser.

As lembranças não estão confinadas numa só parte explícita do cérebro, dado que, na sua maioria, as sensações que sentimos em determinado episódio, são aspetos que ajudam a construir a memória como um todo. O lobo temporal medial é a parte do cérebro, capaz de reunir todos esses componentes sensoriais, para que seja possível o ato de reviver determinados momentos do nosso passado. Em relação às experiências pessoais, dentro da memória episódica, existem certas características capazes de fortalecer o vínculo em relação a uma recordação: a emoção, o lugar e a história. Em relação à emoção, esta está associada a um campo mais emotivo, que vai determinar a forma como encaramos certos acontecimentos a nível sensorial. O lugar trata-se, também, de um elemento que ajuda a memória a tornar-se mais nítida, dado que, sempre, ou quase sempre, nos lembramos do local em que nos situamos em determinado acontecimento do passado, dado que há células no nosso cérebro, mais especificamente no hipocampo, que reagem especificamente ao tempo e lugar. E, por último, a história. O cérebro presta mais atenção à informação em forma de narrativa.

Quanto mais associarmos determinadas coisas, de que nos queremos lembrar, a estruturas que já existem na nossa mente, o ato de recordar torna-se mais fácil, dado que nos sentimos familiarizados com uma narrativa já existente.²

Desde muito cedo que somos imersos em imagens que vêm de todos os lados. Seja nas ilustrações das primeiras histórias de livros infantis, que ouvíamos quando íamos dormir; seja nos desenhos animados que nos faziam despertar mais cedo do sono, enquanto crianças; sejam nas fotografias dos álbuns de família, que tanta nostalgia carregam dentro delas ou até nos vídeos guardados num arquivo pessoal, com o intuito de nos revermos mais tarde. Até aos dias de hoje, a imagem é algo que está cada vez mais inerente na vida humana. A relevância é tanta, que, sem nos apercebermos, a dada altura, acabamos por associar determinadas imagens a outras imagens e a outras, e a outras. Eventualmente, quase não temos consciência dos primórdios pensamentos que nos levaram a tal associação de imagens, como se já estivesse de tal forma impregnado em nós, que deixamos de ter consciência da extensão desta cadeia infinita, que é o mundo das imagens. Assim é que praticamente nos faz chegar à conclusão de que nós próprios somos uma imagem também: seja uma imagem daquilo que esperamos que os outros vejam em nós, como algo imaterial, ou uma meramente estética, que nos fornece a distinção carnal em relação aos demais. Inserindo nesta perspetiva, a temática da memória pode igualmente viver de imagens, mesmo que mentais. Todas as recordações que se atravessam em nós à velocidade do pensamento que as trouxe com ele, tratam-se de quadros que procuramos delinear, através de um exercício de composição mental.

Esta ação pode surgir por diversas motivações, mas, a que torna o exercício da construção da imagem da memória mais desafiante, é quando nos deparamos com um espaço que fez parte de nós – e nós parte dele – em tempos remotos. Neste contexto, esta prática cognitiva de construção de um cenário, que sofreu alguma mutação num determinado período, fornece-nos o louvor de eternizar esse mesmo lugar, que para nós existe ainda, com a composição que outrora possuiu. No entanto, é certo que estaremos sempre expostos à vulnerabilidade de uma memória. Noutra perspetiva, para além de um espaço, o exercício de construção de uma imagem, alusiva a uma determinada

² Informação apreendida através do primeiro episódio da série documental *Resumir a Mente* (2019-). Criada a partir de toda a pesquisa de Elizabeth A. Phelps enquanto neurocientista. Atualmente é professora de neurociência humana na Universidade de Harvard, no departamento de psicologia (<https://psychology.fas.harvard.edu/people/elizabeth-phelps-0>) – consultado a 17 de abril de 2022.

lembrança, pode partir de uma ação, e, neste caso, o objetivo passa a ser a delimitação dos passos que foram dados numa determinada circunstância, de forma que seja feita uma espécie de percurso cronológico, com diversas variantes. Nesta circunstância, o único paradoxo, que não deve ser encarado com conotação negativa, é o facto de por vezes estarmos à mercê da incerteza em relação a um determinado evento. E, mesmo que ninguém seja capaz de salvar uma memória da incerteza, esta não deve ser tida com menos prestígio, dado que neste contexto, na maioria das vezes, somos guiados pela percepção mental do tempo e não por uma cronologia meticulosamente demarcada. Todos os elementos são uma mais-valia na elaboração de uma composição mental de uma memória, até porque, muitas das vezes, um sentimento pode ser a base de uma recordação e, não é demais mencionar, que as sensações não têm tempo nem forma.

Ainda dentro desta temática, que nos transporta para a possível existência de uma imagem da memória, é a conotação vanguardista de um grande mote da humanidade, que se trata da necessidade incessante de imortalizar determinados acontecimentos, mencionado anteriormente, através da criação de álbuns de fotografia. Desta forma, é possível circunscrever os limites de uma lembrança num pedaço de papel. Essa carência, deve-se ao facto de a humanidade ser muito agarrada ao toque e à necessidade de sentir o tempo nas próprias mãos. Trata-se de um meio de compreensão do mundo que habita (e que nele habita), através da constante necessidade de pegar nas coisas, e de lhes sentir a textura. Seguindo este panorama sensorial, em relação à recordação da infância do indivíduo – através da fotografia –, é nesta fase em que este dá mais uso às mãos, através do contacto físico. Tocar é conhecer. Este, fornece-nos, igualmente, uma percepção lúcida do mundo e, como tal, a criança dá as mãos a quem lhe concebe proteção. É um gesto lúcido, de uma inevitabilidade perpétua de sentir. Enquanto crianças, vivemos muito nas mãos dos outros, na fase adulta, são as nossas mãos que nos vivenciam. Mesmo que na infância esta seja vista como um conceito um tanto abstrato e incoerente, por parte de quem, ainda, não tem em mãos a capacidade de recordar. Nesta situação, o ato de nos revemos em certas fotografias de infância, que das quais não temos quaisquer lembranças sobre elas, não pode desonrar o prestígio presente no ato de recordar, dado que haverá sempre alguém que nos faça sentir incluídos na sua própria memória.

2.2 A identidade nos Espaços Físicos e Imateriais

Se considerarmos o espaço como um aspeto relevante no desenvolvimento social, conseguimos ir de encontro à sua principal característica associada à evolução humana: um lugar não se define meramente pelos elementos, naturais ou artificiais, que nele estão inseridos, é composto também pelo facto de abrigar uma fração da sociedade. Por outras palavras, por um lado temos o conjunto material de objetos geográficos distribuídos por um determinado território e a forma como os mesmos se decompõem aos nossos olhos, trazendo-nos, assim, o conceito de paisagem, e, por outro, temos tudo o que transforma em vida esses mesmo elementos, que se baseia em qualquer sistema social inserido num determinado lugar. Tal como explica o geógrafo Milton Santos³, no seu livro *Espaço e Método* (1985), onde se debruça sobre esta temática:

“O movimento dialético entre forma e conteúdo, a que o espaço, soma dos dois, preside, é, igualmente, o movimento dialético do todo social, apreendido na e através da realidade geográfica. Cada localização é, pois, um momento do imenso movimento do mundo, apreendido em um ponto geográfico, um lugar. Por isso mesmo, cada lugar está sempre a mudar de significação, graças ao movimento social: a cada instante as frações da sociedade que lhe cabem não são as mesmas. Não confundir localização e lugar. O lugar pode ser o mesmo, as localizações mudam. E lugar é o objeto ou conjunto de objetos. A localização é uma porção de forças sociais que se exercem num lugar.” (Santos, 1985, p. 3)

Milton Santos, encara o lugar, como sendo este, detentor de um papel significativo no processo social produtivo, a cada momento que passa. No entanto não é detentor de autonomia, dado que é cada sujeito social que lhe “dá vida”, através dos elementos/objetos, por ele criados, que fazem parte estrutural de um determinado espaço. O geógrafo acrescenta: “Os objetos são tudo o que se cria fora do homem e se torna instrumento material da sua vida.” (Santos, 1999, p. 59). Considerando, assim, que

³ Milton Santos (1926 – 2001) foi um escritor e geógrafo brasileiro, conhecido pelas vastas publicações, maioritariamente, na área da geografia.

tudo o que a humanidade produziu (elementos sociais), assim como os elementos naturais, não passam de meros objetos (geográficos) sob a superfície do planeta.

Partindo da relação lógica entre a memória e o lugar, é notória a associação desses fatores à construção da identidade pessoal, dado que, inevitavelmente, uma determinada memória está associada a um espaço, mesmo que se baseie meramente numa imagem mental. Essa criação vai de encontro à forma como um determinado sujeito encara um certo lugar. Na sua maioria, as imagens produzidas pela mente, perante um espaço, são fundamentadas pelas fases de mais tenra idade do indivíduo, a infância. E, a partir desse fator, a sua individualidade, de grosso modo, se manifesta na construção mental da delimitação cronológica de um passado vivido, que, por sua vez, é associada aos lugares com que mais se relaciona e identifica. Esse exercício mental, é delineado por um elemento capaz de desconstruir toda, ou parte, da composição de um lugar: o tempo. É através desse fator que faz com que consigamos, por vezes, estar perante dois espaços ao mesmo tempo. Dado que é possível alguém estar diante de um espaço com características diferentes, daquelas que acabam por delimitar o espaço imaterial da sua própria memória. Por outro lado, a manifestação atual de um lugar, futuramente, poderá tornar-se imaterial, perante um outro sujeito social. Dentro desta temática, no livro *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos* (1987) de Ecléa Bosi⁴, a autora explica:

Há algo na disposição espacial que torna inteligível a nossa posição no mundo, a nossa relação com outros seres (...). Destruída a parte de um bairro onde dependiam lembranças da infância do seu morador, algo em si morre junto com as paredes ruínas, os jardins cimentados. Mas a tristeza do indivíduo não muda o curso das coisas: só o grupo pode resistir e recompor traços da sua vida passada. (Bosi, 1987, p. 370)

Este livro, fundamentado pela exaustiva pesquisa do que poderá ser a memória, na sua mais ampla aceção, que vai desde a memória pessoal até à memória social,

⁴ Écléa Bosi (1936 – 2017) conhecida pelo seu trabalho enquanto professora de psicologia na Universidade de São Paulo e escritora, neste caso tido como referência, o livro *Memória e Sociedade – Lembranças de Velhos* (1994).

familiar e grupal, partiu de um estudo realizado a partir de uma série de entrevistas que a autora fez a um grupo específico de pessoas, que têm em comum entre si a idade (superior a setenta anos) e um “espaço social dominante nas suas vidas” (Bosi, 1987, p. 37): a cidade de São Paulo. Ecléa Bosi não procurou a veracidade dos relatos que foram partilhados, dado que, o mais importante, se baseou naquilo que as pessoas escolheram partilhar, mediante tudo o que foi lembrado e perpetuado nas suas vidas. A autora procurou transmitir o que de mais genuíno e cru existe no ato recordar, ao partilhar as memórias de sujeitos que já muito viveram, e que se encontram, no presente, resignados nas dificuldades que os seus corpos apresentam. Dado que tudo o que foi transcrito, a partir das entrevistas, se baseou em tudo o que foi literalmente partilhado pelos narradores. É notória a necessidade da autora de se transportar para fora de si e pôr em prática a observação do mundo através de um outro sujeito, neste caso, através das pessoas que com as quais trabalhou. Tal como descreve no seu livro: “Nesta pesquisa fomos ao mesmo tempo sujeito e objeto. Sujeito enquanto indagávamos, procurávamos saber. Objeto quando ouvíamos, registávamos, sendo como que um instrumento de receber e transmitir a memória alguém, um meio de que esse alguém se valia para transmitir as suas lembranças.” (Bosi, 1994, p. 38).

A autora, num dos seus últimos capítulos, debruçou-se nos espaços da memória e, de que maneira é que os mesmos servem para auxiliar na construção da identidade pessoal. Como introdução à temática, Bosi começa por destacar o lugar do conceito de casa de infância, onde a interpreta como sendo “o centro geométrico do mundo, a cidade cresce a partir dela, em todas as direções.” (BOSI, 1994, p. 435). Em tenra idade, enquanto crianças, encaramos os lugares com uma maior dimensão, seja de forma espacial ou sentimental. Ganhamos fácil conexão com os sítios que nos fazem sentir em casa, seguros e com enormes possibilidades de diversão. Na fase adulta, os espaços vão-se tornando cada vez mais pequenos à medida que o desenvolvimento acontece. A autora questiona: “Para ver as coisas nas suas antigas proporções, como posso tornar-me de novo criança?” (Rosi, 1994, p. 435). Aliado ao conceito de casa, temos também os “objetos biográficos” que nela estão inseridos e que têm participação ativa nas lembranças de um determinado espaço, dado que se tratam de coisas que envelhecem com o seu “possuidor”:

Temos com a casa e com a paisagem que a rodeia a comunicação silenciosa que marca as nossas relações mais profundas. As coisas falam-nos, sim, e porquê exigir palavras de uma comunhão tão perfeita? Não só na nossa sociedade dividimos as coisas em objetos de consumo e relíquias de família. (...) A casa onde se desenvolve uma criança é povoada de coisas também preciosas, que não têm preço. Nas lembranças pode aflorar a saudade de um objeto perdido de valor inestimável que, se fosse encontrado, traria de volta alguma qualidade da infância ou da juventude que se perdeu com ele. (Rosi, 1994, p. 442)

3 A Memória, o Espaço e a Saudade

A memória faz parte da vida do indivíduo, de uma forma que, por vezes, chega a enquadrar-se integralmente na sua personalidade e na forma como este se coloca no mundo. Podem ser pessoas, espaços, cheiros ou até algo mais abstrato que parte puramente de uma sensação, muitas das vezes e, aparentemente, incompreendida. Normalmente está aliada a um tempo específico, como forma de ser convocada uma ligação com um passado outrora vivenciado. Há casos em que a data de acontecimentos não é pertinente e, nessas circunstâncias, a memória ganha uma força intemporal, capaz de colocar de parte a linha cronológica, dando primazia às sensações. Recordar, por vezes, faz-nos chorar uma saudade que não é nossa. Que não nos pertence. Pois faz parte de um tempo e esse nunca estará na nossa posse. A certa altura, lembrar torna-se numa ação/reação dolorosa, porque não sabemos a hora exata em que deixamos algo para trás, ou, ao contrário, que fizemos parte de uma massa que se fundiu no esquecimento. Essa sensação, parece distorcer a verticalidade da matéria de que são feitas as memórias, mas, por outro lado, colocando de parte a incerteza no fator que faz de nós seres intrínsecos à sobriedade da saudade, não há melhor forma de existir, que na memória de alguém. E isso possuirá sempre uma grandeza, que transcende a carne e a sua inevitável efemeridade.

Apesar de toda a complexidade da memória, esta pode ter determinações mais banais que se decompõem numa série de lembretes, que nos fazem manter o contacto com a realidade do quotidiano. É um ato de lembrar, que não está ligado a um passado,

mas sim a algo que terá de ser concretizado, eventualmente e, na maioria das vezes, num curto espaço temporal. Aliado ao tempo, inserido na prática da recordação, estará, por sua vez, o espaço. Este fator é, hipoteticamente, aquilo que fornece à memória uma configuração mais diretamente ligada à materialidade, tornando-a, por vezes, em algo vulnerável ao toque. O prestígio de um espaço fisicamente palpável, à parte da sua constante mutação ao longo dos tempos, são as diversas faces da história que determinadas pessoas possam ter sobre ele. Mesmo que este, no presente, já não possua características que o determinaram em tempos remotos, as pessoas irão sempre recordar-se de como era e das memórias que fizeram dele o que é atualmente. E, o ato de associar a memória ao espaço, é, precisamente, o que quebra a variação das formas expostas ao percurso temporal. Em 2013, em contexto do projeto *Geo-working papers*⁵, que se trata de uma publicação científica da Universidade do Minho, foi realizada uma série de investigação, por Ricardo Nogueira Martins, intitulada por *Narrativas de lugar e memória: a importância de crescer o espaço na identidade do sujeito*. Este artigo, baseia-se precisamente na temática da memória associada à identidade e ao lugar:

O tempo interfere com a noção de espaço no sentido em que memórias anteriores nos fornecem fortes valores sentimentais a lugares e espaços na atualidade. Neste processo, e retroativamente, espaço, lugares e paisagem têm um papel crucial no moldar da memória individual e, desta forma, na memória coletiva humana. Num só tempo, a sociedade vive o presente, mas também o passado, pelos resquícios memoriais de outrora e pelas projeções futuras baseadas, em parte, no repetir a experiência das ações passadas. Relembrando pequenos *frames* ocorridos num determinado espaço, a memória que prevalece, na maior parte dos casos, é regida pelo tempo mental, ao invés da perceção cronológica. (Martins, 2013, p. 5)

Dentro desta perspetiva, podemos chegar a um resultado que determina a existência de um triângulo amoroso entre a saudade, o espaço e a memória. Estes três elementos, embora não adquiram autossuficiência necessária para existirem

⁵ (<http://www.lasics.uminho.pt/ojs/index.php/geoworkingp/article/view/1850>) – consultado a 26 de agosto de 2022.

isoladamente, conseguem nutrir a magnitude necessária, que os torna indispensáveis, quando associados a esta temática. A saudade nunca existe por si só, como uma sensação isolada, fará sempre parte integrante de uma memória, que, por sua vez, se insere num espaço, mesmo que, por vezes, seja considerado imaterial. No entanto, o tempo, neste triângulo, torna-se em algo que coexiste com estes três elementos, sendo que se detém de uma robustez capaz de transfigurar a integridade dos mesmos. Com o passar do tempo, um espaço pode mudar e adquirir uma forma totalmente dissemelhante ao que foi no passado; uma saudade pode deixar de ser sentida e uma memória poderá ser esquecida. O tempo está no topo da cadeia alimentar das sensações.

4 A Materialização da Memória Enquanto Objeto Artístico

As diversas expressões artísticas têm, como base criativa, inúmeros motivos que levam à sua execução. Geralmente associadas às vivências de quem as cria, o desígnio é, na sua maioria, a materialização de algo teoricamente incorpóreo. Não obstante ao valor inerente numa obra de arte, de uma perspectiva subjetiva ou até objetiva, a maravilha da criação, à parte do próprio criador, é a possibilidade de nos ser permitido o toque ou a visão concreta de algo que não passava de um sentimento ou até de uma memória. Entenda-se, esta, como um meio de conceção da identidade pessoal e interpessoal, regido pelo exercício cognitivo que parte da perceção do mundo. Geralmente este fator está associado a uma necessidade de regressão ao momento em que determinadas coisas foram sentidas, para que, a integridade de algo outrora vivido, continue a ser vivenciado, mesmo que, a partir do momento da sua criação, adquira uma outra forma, por vezes, perceptível ao toque. Neste ponto, podemos chegar à conclusão de que uma memória pode ter uma constituição material e, mantendo esta perspectiva de apropriação, até daquilo que possui uma vasta integridade intelectual, encontramos a memória no que poderá haver de mais prosaico, como uma lista de compras. Não menosprezando a essência do banal, presente no quotidiano, tratando-se, este, base de uma construção possivelmente memorável num eventual futuro, o conceito de lembrança, associado à arte, pode fornecer ao criador, uma conotação expressamente autorrepresentativa.

Ao longo dos tempos, a autorrepresentação, foi uma prática executada por inúmeros artistas que, de alguma forma, e, em algum momento, encararam este exercício, como algo relevante para a sua ascensão enquanto artistas. Falando de

autorretratos assumidos, é certo mencionar que qualquer trabalho que um artista crie, trata-se de um autorretrato, mesmo que este não o mencione como tal. Esta perspectiva, parte do facto de que qualquer obra produzida, pode basear-se num ponto de vista e numa realidade perceptível, mesmo que, aos olhos do espectador, pareça discrepante. A necessidade de autorrepresentação parte, muitas das vezes, de uma tentativa de nos compreendermos a nós próprios, seja através de uma análise com uma conotação material, baseada na observação concreta do corpo, seja numa meramente mental, partindo daquilo que nos identifica como um ser individual - como se se tratasse de um lembrete, que tivesse o objetivo de estimular a memória de alguém que se refugia na arte, para não se esquecer. Deste ponto de vista, a memória torna-se inerente no ato de autorrepresentação, como se esta fosse parte da identidade do individuo, que tem como objetivo, estabelecer uma vinculação para o mundo, de dentro para fora. Nesta perspectiva, toda a obra artística que alguém tenha criado, pode fazer deste alguém detentor de uma carga museológica de memórias, dado que a ele estará associada uma perpetuação de lembranças, que acabaram por adquirir uma conceção artística. No entanto, nesta linha de pensamento, está apenas presente a introspeção artística do criador, o que acaba por deixar muito aquém a magnitude presente no ato de recordar.

A partir do momento em que alguém, exterior ao artista, se coloca perante uma obra que possa ter sido concebida a partir de uma memória, esta pode adquirir uma dimensão maior do que a distância que foi percorrida desde a lembrança até ao presente. Quando alguém está perante a memória de outra pessoa, pode dar origem a outras recordações, que não deixam de ser dignas de serem associadas a um tempo que será sempre seu. Neste modo de encarar esta realidade, a arte funciona, assim, como um meio de conservar certas lembranças, mesmo que estas dificilmente estejam à mercê de qualquer decomposição. Nas palavras de Joel Candau⁶, a arte funciona como “uma reconstrução continuamente atualizada do passado” (Candau, 2014. p. 9). No entanto, nem sempre o ato de preservar uma memória, de outra forma que não através de um ato meramente cognitivo, possa ser interpretado num contexto artístico. A criação de álbuns de fotografia, é, por exemplo, um testemunho dessa realidade e algo que nos faz manter

⁶ Joel Candau é professor de Antropologia da Universidade de Nice Sophia Antipolis e diretor do Laboratório de Antropologia e Sociologia Memória, Identidade e Cognição Social (Lasmic) (<https://www.editoracontexto.com.br/categoria/autores/jl/joel-candau>) – consultado a 12 de janeiro de 2022.

uma conexão palpável com um passado memorável. A memória pode encontrar-se no que há de mais vulgar e aparentemente desprovido de qualquer aceção artística, e é precisamente essa realidade que torna o ato de recordar, em algo acessível a todos.

4.1 *Para-me de Repente o Pensamento* (2014) de Jorge Pelicano⁷

Tal como o filme *Onde Habita a Memória, Pára-me de Repente o Pensamento* (2015) de Jorge Pelicano, trata-se de um projeto cinematográfico documental que, em parte, tem por base uma componente poética. Não baseada nas obras literárias de Teixeira de Pascoaes, mas sim de Ângelo de Lima (1872-1921). Este poeta e pintor, colaborador da emblemática revista *Orpheu*, viu a sua obra encarada com uma ausência de sobriedade, numa discrepante fundamentação de palavras de conteúdo fragmentado. Foi diagnosticado com esquizofrenia e, como tal, passou grande parte na sua vida em dois hospitais psiquiátricos: esteve internado quatro anos no Hospital Conde Ferreira (local onde se passa o filme documental *Para-me de Repente o Pensamento* (2015) de Jorge Pelicano) e, mais tarde, no Hospital de Rilhafoles (agora denominado de Hospital Miguel Bombarda), onde permaneceu vinte anos, até à data da sua morte, em 1921. *Um Poeta em Rilhafoles*, foi um artigo escrito em 1911 para a revista portuguesa semanal, intitulada por *Ilustração Portuguesa*, baseado em Ângelo de Lima. Albino Forjaz de Sampaio, autor do artigo, encarou o poeta como “um espírito que se embrenhou demais nas florestas do sonho e por lá ficou perdido” (Sampaio, 1911. p. 214) e como um “poeta e pintor, frequentador assíduo dos sítios concorridos por artistas e jornalistas e, por sinal, nada destituído de habilidade” (Sampaio, 1911. p. 214). *Pára-me de Repente o Pensamento*, para além de ser o título do filme em questão, é, em primeiro lugar, um poema de Ângelo de Lima:

Pára-me de repente o pensamento
Como se de repente refreado
Na doida correria, em que levado
Anda em busca da paz, do esquecimento...

⁷ Jorge Pelicano (1977 –) é, atualmente, realizador e produtor. (<https://www.caminhos.info/equipa/jorge-pelicano/>) – consultado a 26 de novembro de 2021.

Para surpresa, escrutador, atento,
Como para um cavalo alucinado
Junto do abismo que aos seus pés rasgado.
Para, e fica e demora-se um momento!

Para e fica na doida correria...
Para à beira do abismo, e se demora
E mergulha na noite, escura e fria

Um olhar de aço que essa noite explora,
Mas a espora da dor seu flanco estria
E ele galga e prossegue sob a espora.

Este poema acarreta uma lucidez atroz das suas condições psíquicas que impedem o ato de assimilar a sua própria realidade, perante os pensamentos que não consegue travar. Assim acontece no Centro Hospitalar Conde Ferreira. Este documentário, para além de nos fornecer a realidade lancinante presente na vida dos utentes que naquele hospital vivem, também nos consegue transportar para um meio mais bucólico e poético. É notória a forma como os pacientes arranjam palavras e formas de representar todos os seus problemas do foro psíquico e, na sua maioria, estão cientes do que os levou ao Centro Hospitalar Conde Ferreira. A poucos minutos do início do filme *Para-me de Repente o Pensamento* (2015) de Jorge Pelicano, é-nos revelado que, pessoas externas ligadas à representação, irão encenar uma peça de teatro, baseada no centro hospitalar. Os próprios utentes fizeram parte do elenco, tendo em conta as personagens necessárias para concretizarem a peça. Ângelo de Lima é uma das personagens retratadas, que foi interpretado pelo ator convidado, Miguel Borges⁸ que teve em mãos a interpretação do poema que deu nome ao documentário. Este, durante o filme, teve a necessidade de interagir com todos os pacientes e todo o meio que representa o Centro Hospitalar Conde Ferreira, para que, no final, conseguisse construir a sua própria

⁸ Miguel Borges (1966 –) é, atualmente um ator português (<https://artistasunidos.pt/filmes/>) – consultado a 3 de fevereiro de 2022.

personagem. Contudo, é notório que a poesia é ela mesma, uma forma de documentar a realidade.

4.2 *Hilda Hilst Pede Contacto* (2018) de Gabriela Greeb⁹

Este filme, baseia-se na história de vida e nas obras literárias da escritora, poetisa e dramaturga brasileira Hilda Hilst (1930-2004), considerada como uma das maiores escritoras da língua portuguesa do século XX. Esta obra cinematográfica, apesar de se tratar de um documentário, é composto também por partes ficcionais, imprescindíveis em toda a integridade do filme. Essa ficção racional, é interpretada pela atriz Luciana Domschke, que veste a pele de Hilda e se move através das suas palavras. Este documentário, parte da revelação de uma série de arquivos pessoais inéditos, de som e imagem, da escritora. A voz de Hilda Hilst (1930-2004), faz-se ouvir através de gravações realizadas entre 1974 e 1979, em que, nas quais, é notória a necessidade constante de estabelecer uma ligação corpórea com algo que transcende a banal compreensão do mundo carnal. Essa imposição, acaba por se tornar no fio condutor do filme, que faz acompanhar o espectador pela permanente busca, de alguma réstia de vida, naquilo que já não vive. Estes planos de cariz ficcional, guiados pela voz de Hilda, são apresentados em conjunto com entrevistas e conversas entre pessoas, que das quais a escritora fez parte das suas vidas. No documentário, a poesia torna-se num meio para chegar ao “além”, de tal forma que, a dado momento, se torna impercetível distinguir o que é uma gravação ou uma citação de algum poema. Com este estilo literário tão humanamente empregue como forma de expressão, aparece neste projeto como um meio de chegar mais rápido a um lugar, como se de um atalho se tratasse. Inspirada pelo que poderá haver de mais belo no conceito de morte, Hilda Hilst escreve:

Se eu soubesse
Teu nome verdadeiro
Te tornaria/ Húmida, ténue
E então descansarias.

⁹ Gabriela Greed (1966 –) é uma realizadora brasileira, realizando até à data várias curtas-metragens e uma longa-metragem, empregada, esta, como estudo de referência da poesia em contexto do documentário.

Se sussurrares
Teu nome secreto
Nos meus caminhos
Entre a vida e o sono
Te prometo, morte,
A vida de um poeta. A minha:
Palavras vivas, fogo, fonte.
Se me tocares,
Amantíssima, branda
Como fui tocada pelos homens
Ao invés de Morte
Te chamo Poesia
Fogo, Fonte, Palavra viva
Sorte.

A escritora é, de certa forma, como que ressuscitada, através desta longa-metragem, por Gabriela Greeb. Querendo ou não Hilda Hilst estabelecer algum tipo de contacto com a vida, após a sua morte, encontrando-se agora no lado oposto do caminho que traçou, a realizadora desenterrou as gravações de áudio, concretizadas entre 1974 e 1978, onde a poetisa pretendeu, através destas, estabelecer comunicação com os mortos. Desta forma, Geeb conseguiu perpetuar a relevância do som e da imagem, como se se manifestassem autonomamente, sem necessitarem da presença de um ou do outro. Desta forma, foi notória a intenção de levar Hilda a dirigir-se aos vivos, através do mundo dos mortos, invertendo, assim, os papéis, por intermédio de uma posição sinestésica perante os sentidos.

5 *Onde Habita a Memória* (2022)

Este capítulo, será, exclusivamente, dedicado à realização do filme documental *Onde Habita a Memória* (2022). Desta forma, irei começar por abordar aspetos fundamentais, descrevendo o que, para mim, foi realizar este projeto. Será tida em conta uma narrativa mais poética e experimental e, de outro modo, também estará descrita a parte técnica nas fases de pré-produção, produção e pós-produção.

5.1 Metodologia de Realização

A memória faz parte da vida do indivíduo, de uma forma que, por vezes, chega a enquadrar-se integralmente na sua personalidade e na forma como este se coloca no mundo. Podem ser pessoas, espaços, cheiros ou até algo mais abstrato que parte puramente de uma sensação, muitas das vezes incompreendida. Normalmente está aliada a um tempo específico, como forma de ser convocada uma ligação com um passado outrora vivenciado. Há casos em que a data de acontecimentos não é pertinente e, nessas circunstâncias, a memória ganha uma força intemporal, capaz de colocar de parte a linha cronológica, dando primazia às sensações. Neste projeto, um dos fatores que será trabalhado, parte, predominantemente, da associação de lembranças a espaços. No *Livro de Memórias* (1927) de Teixeira de Pascoaes, obra fulcral deste projeto, essa associação é algo que prevalece nas palavras do autor, dado que nos consegue colocar num tempo e num espaço, tendo em conta o detalhe com que este descreve as suas memórias. Numa leitura, para quem conhece Amarante, sendo este o local mais presente nas palavras do autor, familiariza-se automaticamente, em termos espaciais e até emocionais, com esta obra literária. Para quem não conhece, irá identificar-se de uma forma menos direta, no que toca ao espaço. No entanto, eventualmente, à medida em que a leitura é feita, irão surgir esboços de saudade que darão origem a um corpo nostálgico de memórias surgidas através dos relatos presentes na obra.

Existem diversos fatores descritos neste livro, automaticamente associados a esta cidade, que serão trabalhados no projeto. Uns dos maiores exemplos, trata-se da atmosfera visual presente na neblina, que abraça as margens do rio Tâmega. São elementos que decompõem em sensações, a terra que recebeu o poeta que nos trouxe a memória de um lugar, onde a água mata a sede, de uma saudade que não teve tempo de desaguar. Não obstante à romantização exclusiva das memórias de Pascoaes, este projeto, terá, essencialmente, o propósito de ser determinada a diferença que existe entre as lembranças de um poeta e as de alguém que não se identifica como tal. Desta forma, este projeto dará voz a outras pessoas, que também terão as suas memórias para serem apreendidas. Na curta-metragem *Onde Habita a Memória* (2022), haverão duas posições distintas que irão conviver harmoniosamente uma com a outra. A perspetiva dos intervenientes, que darão a sua contribuição na partilha de recordações, oriundas de

tempos remotos, e a de alguém que se torna num leitor que, por sua vez, emerge nas palavras do poeta, através da *voice over*. Dentro desta perspectiva, esta personagem será trabalhada num contexto contemplativo, de forma que esta se consiga metamorfosear nos planos paisagísticos, imersos na neblina característica da cidade de Amarante, que servirão de cenário dos excertos selecionados do livro. As restantes vozes que se farão ouvir, terão como objetivo a colocação do espectador dentro de todas as memórias que serão partilhadas, que, por sua vez, o farão levar a algum lugar, mesmo que não se insira literalmente no espaço que estará a ser representado no filme.

5.1.1 A Entrevista Enquanto Mecanismo da Lembrança

Os intervenientes darão a sua contribuição, nesta parte do projeto, pois, através dos seus relatos, serão analisadas as várias formas de expressão perante a memória que têm de um espaço em comum e a forma como se identificam com o mesmo, relacionando-os com *o Livro de Memórias* (1927). O conceito de lugar trata-se de uma realidade corpórea que busca a colocação do sujeito num tempo e num espaço. O lugar da memória é onde este se encontra, pois, algo tão imaterial, não pode estar confinado num espaço físico. Neste ensaio, o lugar adquire relevância, dado que é aquilo que existe em comum entre os intervenientes deste projeto e Teixeira de Pascoaes: não se cruzam no tempo, mas sim no espaço (Amarante). Como forma de dar absoluta liberdade aos intervenientes, tendo em conta as suas próprias memórias que narraram, o lugar que retrataram, através das suas palavras, ficou ao critério de cada um. Assim, não houve o risco de serem confinados a um espaço que nada, ou quase nada, lhes transmitia. Os relatos seguiram o método de entrevista não estruturada¹⁰, dado que o mais relevante seriam as lembranças partilhadas e não o seguimento de uma ordem metodicamente preparada e com objetivos delineados. Assim sendo, a entrevista adquiriu a configuração de um diálogo, que fez dos intervenientes, autênticos contadores de histórias. A seleção dos mesmos, partiu, igualmente, de um pensamento espontâneo em relação a certos lugares da cidade de Amarante e à associação de determinadas pessoas a esses mesmos espaços. Desta forma, a memória serviu igualmente de base para este processo, que

¹⁰ É uma forma de trabalhar o conceito de entrevista, de uma forma espontânea, dando total liberdade à pessoa que está a ser entrevistada, em relação ao conteúdo que quer partilhar.

acabou por dar voz a determinados lugares. É integralmente desconhecida a veracidade dos relatos partilhados, no entanto, por vezes a memória não é feita de factos, mas sim de sentimentos que o nosso cérebro decidiu conservar. Neste ponto de vista, o mais relevante na partilha de lembranças associadas a determinados lugares, foram as narrativas que as pessoas escolheram partilhar e perpetuar na história das suas vidas. A memória e a realidade, são fatores que, muitas das vezes não se cruzam. Quem procura lembranças, não pode exigir que a verdade esteja na base das mesmas. Dado que, no presente, o que perdura são as emoções sentidas quando algo é recordado, e não no passado em que tudo foi vivenciado.

5.1.2 O Nevoeiro, a Nostalgia e a *Voz-off*

O nevoeiro e a nostalgia, podem-se associar a dois fatores presentes numa paisagem submersa no fenómeno atmosférico em questão: o movimento e a estagnação. Quando estamos perante um lugar, que tem como característica visual a atmosfera da neblina, esses elementos estão forçosamente presentes. O movimento encontra-se na condensação da água e, a estagnação, na inércia da paisagem que se mantém fiel ao horizonte. Desta forma, o espaço e a memória refletem-se nesta ordem de acontecimentos, quando ambos os fatores fazem parte integrante um do outro. O lugar, relaciona-se com o movimento presente na vulnerabilidade da mutação, que sofre com o tempo, no entanto, a lembrança que surgiu a partir desse espaço, mantém-se a mesma. A neblina é a *voz-off* da paisagem.

No cinema, a *voz-off* pode adquirir diferentes objetivos, tendo em conta aquilo que a estiver a acompanhar, ou, numa perspetiva contrária, caso seja ela o único elemento presente na obra, ou em parte dela. Um plano de uma determinada paisagem, obtém diferentes significados, caso esteja acompanhada pelo som ambiente da mesma ou por uma *voz-off*. Neste último caso, a interpretação do espectador irá depender das palavras que estiverem a ser expressas. No que é que uma paisagem se torna quando alguém fala por ela? A voz pode levar ao surgimento de diversas formas de interpretação da narrativa, dado que é possível que, a partir dela, possam ser associadas outras imagens, para além daquela que faz parte do plano. Essa consequência, deve-se ao facto de a voz agir como o principal elemento sonoro, que, por vezes, também se coloca acima

de uma mera interpretação visual em relação a uma paisagem. A voz habita a imagem. E, em relação à natureza objetiva, no decorrer da palavra, esta pode surgir enquanto legenda da imagem, citando algo que esteja a acontecer, ou seja, surge como suporte interpretativo dos elementos visuais ou, noutro caso, pode levar o espectador para outro espaço que não o que está a ser apresentado.

A imagem e o som são componentes que possuem emancipação, como se fossem duas linhas distintas, em que alguém pode escolher cruzá-las, ou mantê-las independentes uma da outra. Por vezes, a voz acaba por fazer o papel do espectador quando confrontado com uma imagem, facilitando-lhe a interpretação que possa ter sobre ela: “Em todo o caso, a narração em *off* surge sempre no cinema como um dispositivo narrativo disruptivo porque instaura, personificando, um subnível diegético que concorre na edificação do significado fílmico.” (Knechtel¹¹, 2014, p. 193) Desta forma, estamos perante um jogo de poder hierárquico que nos faz questionar se é a voz que liga o espectador à imagem ou se é a imagem que leva a voz ao espectador.

Neste projeto documental, a voz adquiriu uma função muito importante, dado que se concentrou unicamente num elemento: a memória. Não teve como objetivo a descrição precisa de algum acontecimento ou elemento que estava presente na imagem, mas sim das lembranças, tanto do poeta, como das pessoas entrevistadas.

5.2 Pré-produção

Na fase de pré-produção, os primeiros passos partiram de uma análise meticolosa da obra literária de Teixeira de Pascoaes, que serviu de mote para este trabalho. Nesta etapa, foram apurados todos os excertos, considerados indispensáveis para a construção de uma integridade, que fará deste projeto, um espaço para recordar. Nesta análise, foram evidenciados alguns lugares, (que farão parte dos planos paisagísticos), presentes no *Livro de Memórias* (1927), que se transformaram em pontos de partida, para o desenrolar de toda a restante narrativa. Aqui, a memória não só participou na conceção e exploração de elementos teóricos, mas, contribuiu igualmente, para a parte prática de quase todo o trabalho envolvido na pré-produção.

¹¹ Maria do Rosário Knechtel é Mestre em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo, Doutora em Sociologia da Educação pela Universidade Federal de Santa Maria. Autora de diversos artigos e pesquisas nas áreas da sociologia e educação.

Como forma de dar continuidade a um projeto que tem vindo a ser desenvolvido por mim desde 2018, intitulado por *Ensaio Sobre a Neblina* (2018) (figura 8-11), a seleção dos planos paisagísticos foi de encontro a todos os registos fotográficos nele presentes. Para além de terem entre si a semelhança de terem sido captados em Amarante, mais concretamente nas margens do rio Tâmega, existe também um elemento que serviu de ponto de ligação de ambos os projetos, a neblina. Elemento este que, por sua vez, também é parte integrante da atmosfera recreativa na obra de Pascoaes.



Figura 8: *Ensaio Sobre a Neblina* (2018)

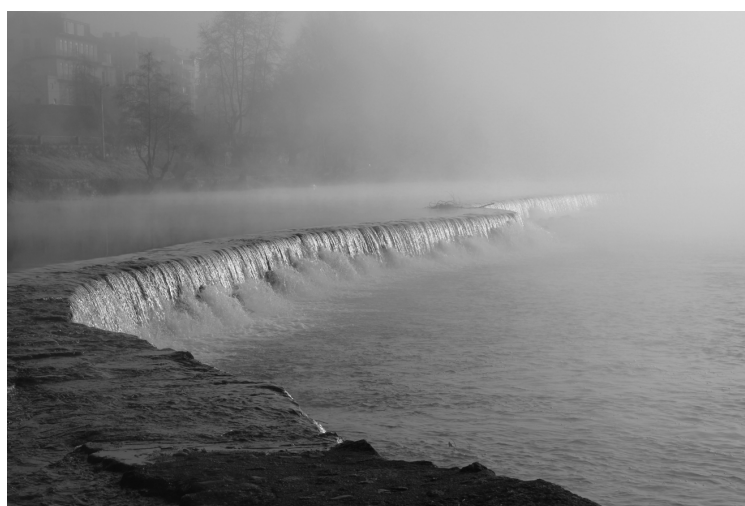


Figura 9: *Ensaio Sobre a Neblina* (2018)



Figura 10: *Ensaio Sobre a Neblina* (2018)



Figura 11: *Ensaio Sobre a Neblina* (2018)



Figura 12: Registo fotográfico – *Repérage*



Figura 13: Registo fotográfico – *Repérage*



Figura 14: Registo fotográfico – *Repérage*



Figura 15: Registo fotográfico – *Repérage*

Perante os lugares até então destacados, tendo em conta as memórias de Teixeira de Pascoaes, presentes nos excertos selecionados do seu livro, foi necessário partir para uma outra etapa do projeto: a escolha dos intervenientes (figura 16-18), que irão partilhar as suas lembranças fundamentadas nos lugares que irão recordar. A escolha dos mesmos, partiu da associação de pessoas a determinados lugares e/ou de lembranças das mesmas que as colocavam num tempo e num espaço. Como tal, o ato de lembrar também teve o seu papel nesta fase do projeto. Os intervenientes têm, entre si, vivências diferenciadas e em nada se associam uns aos outros, (para além do facto de terem nascido em Amarante), ou seja, este projeto será o único vínculo que terão entre

eles. O papel destas pessoas partiu, meramente, da partilha das suas memórias inseridas em determinados espaços da cidade.

O local escolhido para as rodagens, em que foram concretizadas as entrevistas, ficou ao critério de cada pessoa elegida para fazer parte do projeto, tendo em conta o seu sítio mais privilegiado da cidade. Neste ponto, o espaço adquire um papel fundamental, tendo em conta a importância da colocação da pessoa no lugar, que a ele se encontram associadas as próprias lembranças. Desta forma, cada interveniente teve a liberdade de escolher o sítio em que mais se sentir confortável, de forma que não haja qualquer tipo de influência, por parte de quem estiver a guiar a entrevista, em relação ao conteúdo evidenciado. Seguindo esse princípio, era pretendido que todos os depoimentos, aparecessem no projeto de uma forma não tão convencional, tendo em conta o conceito mais abrangente de entrevista no documentário. Esse fator foi ultrapassado mediante um registo mais poético e experimental, indo de encontro ao próprio ato de recordar, que, por vezes, não passa de uma experiência sensorial (no presente), tendo em conta determinado acontecimento no passado. Para além dos planos de entrevista e da captação sonora da mesma, serão realizadas diversas filmagens de planos de corte, que irão de encontro à temática das memórias partilhadas.



Figura 16: Idalina Azevedo

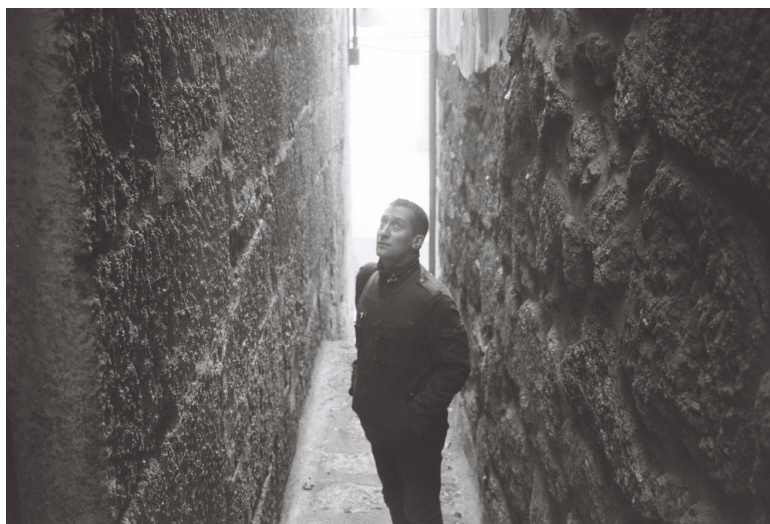


Figura 17: José Gonçalves



Figura 18: Lúcia Carvalho

No seguimento da escolha dos espaços, por parte dos intervenientes, foi necessário inserir-me neles, para que, de alguma forma, me sentisse parte deles também. Foi uma tarefa árdua, pois, apesar de conhecer a maior parte dos lugares, jamais tinha olhado para eles como um espaço querido e um sítio para recordar. Para facilitar o trabalho, eu, enquanto realizadora de *Onde Habita a Memória* (2022), escolhi passar algum tempo nos locais a fotografá-los, para que, quando olhasse para os registos, fosse possível recordar o que senti quando lá estive presente. A câmara utilizada¹² no registo fotográfico em *repérage* (figura 12-15), também surgiu como um ponto pertinente, dado

¹² Canon Prima Zoom Shot AiAf (35mm).

que se trata de um objeto da minha infância, que com o qual foram realizados diversos álbuns de família, que tantas memórias guardam. Esta prática, não só surgiu como um exercício para me familiarizar com os locais escolhidos pelos intervenientes, mas também, para a seleção dos planos que serão trabalhados nas filmagens das entrevistas. Por último, a etapa que sessou a fase de pré-produção, partiu da escolha da pessoa que deu voz aos planos paisagísticos dos lugares por mim selecionados, através do *Livro de Memórias* (1927) de Teixeira de Pascoaes. Neste exercício, estarão presentes diversos excertos da obra, que se farão ouvir em *voz-off*, interpretados pelo ator Eloy Moneiro (figura 19 e 20), e acompanhados pelo clima nostálgico da neblina, que estará presente na paisagem dos lugares evidenciados.



Figura 19: Eloy Monteiro



Figura 20: Eloy Monteiro (polaroid)

5.3 Produção

Nesta etapa, o primeiro passo foi a realização dos planos paisagísticos dos lugares destacados a partir do livro. Sendo estes: o centro histórico da cidade de Amarante, mais propriamente, nas margens do rio Tâmega; o mirante, local situado na casa de Pascoaes, onde o poeta escreveu grande parte das suas obras literárias e a Serra do Marão (figura21-29). Estes espaços, foram trabalhados de modo que entre eles houvesse uma ligação direta, apesar de se tratarem de lugares sem qualquer semelhança coerente. Essa conexão foi determinada através de dois pontos: a *voz-off* e o elemento da neblina, que está presente em todos os locais. Esta condição atmosférica trata-se de algo presente no decorrer da leitura do *Livro de Memórias* (1927), o que, de certa forma, fez com que fosse um elemento visual imprescindível no projeto. De uma forma mais conceitual, a neblina pode ser encarada como algo que transborda nostalgia, tal como as palavras de Pascoaes:

“Mas da névoa emergiam vultos e figuras, vindas de além de mim, dum outro espaço onde as coisas se continuam na sua forma divina e originária. Convivia com fantasmas nascidos da minha tristeza, essa manhã de

nevoeiro. Falavam-me. As suas vozes tinham baixos-relevos de silêncio e alturas vagas de luar.” (Pascoaes, 1927, p. 62)



Figura 21: Plano de paisagem – Rio Tâmega



Figura 22: Plano de paisagem – Rio Tâmega



Figura 23: Plano de paisagem – Rio Tâmega



Figura 24: Casa de Pascoaes (Mirante)



Figura 25: Casa de Pascoaes (Mirante)



Figura 26: Casa de Pascoaes (Mirante)

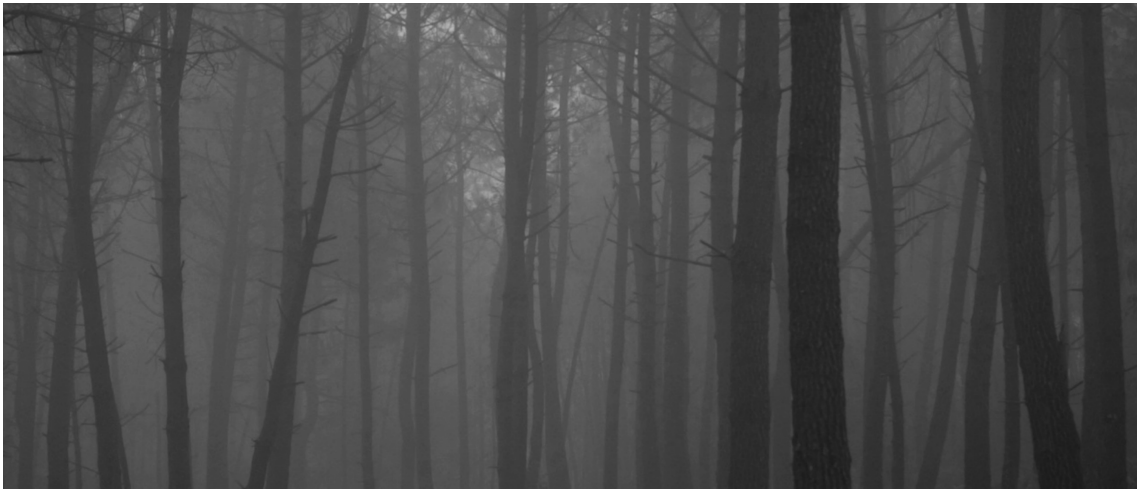


Figura 27: Plano de Paisagem – Serra do Marão



Figura 28: Plano de Paisagem – Serra do Marão



Figura 29: Plano de Paisagem – Serra do Marão

Quando todos os espaços tinham sido explorados filmicamente, foi importante dirigir o foco para a parte sonora e captar todos os sons de ambiente, dos lugares destacados. Neste exercício existem três elementos sonoros que prevalecem perante os restantes: o som dos pássaros, da água e do sino da torre da Igreja de S. Gonçalo. Como tal, foram captados, maioritariamente, durante o período da manhã, altura do dia em que a neblina mais se destaca na paisagem. Os áudios não diferem muito entre si, tendo em conta todos os elementos que os decompõem, o que acaba, também, por ser um ponto de conexão entre os diferentes lugares.

Em seguimento desta etapa, o foco passou a ser as entrevistas. A primeira pessoa a ser entrevistada foi a Sra. Lúcia Carvalho (figura 30-31). Toda a entrevista foi gravada numa viagem de carro, fazendo o percurso por uma estrada que acompanha uma das margens do rio Tâmega. Sendo esta uma professora de história e, conseqüentemente, alguém que se interessa pelo passado de uma forma mais disciplinada perante a memória, as suas lembranças foram bastante nítidas e descritivas, mencionando, até, alguns eventos históricos que aconteceram na cidade de Amarante, durante a sua juventude. Desta forma, este componente (o rio) foi tido com grande peso nas memórias partilhadas, tanto através de um conteúdo mais emocional como historicamente datado, no que toca às principais tragédias que marcaram a cidade de Amarante, como as cheias e as mortes por afogamento, que ocorreram aos longo dos anos, onde menciona que “o rio dava, mas o rio também tirava”. Elevando a memória a um patamar mais visual e teoricamente palpável, Lúcia Carvalho quis enaltecer uma fotografia (figura 32) em específico, como forma de reforçar o seu testemunho. Essa fotografia foi encontrada em

casa de um familiar seu e nela está retratada uma das principais ruas de Amarante, repleta de pessoas quase submersas na água do rio que preencheu grande parte da cidade. Contudo, todo o material aqui partilhado, foi reunido numa narrativa tanto experimental como documental, de forma a ir de encontro ao conceito do ato de recordar. Assim sendo, foram realizados alguns planos dessa fotografia em concreto, debaixo de água no rio Tâmega (figura 33-34), para, assim, enaltecer a ligação das memórias que Lúcia Carvalho partilhou e o rio, sendo este o protagonista delas mesmas. A intenção de trazer um cenário mais experimental, vai de encontro ao objetivo de criar uma ligação entre o documentário e a ficção, contornando, assim, a ideia mais padronizada relativamente ao conceito de entrevista.



Figura 30: Plano de entrevista (Lúcia Carvalho)



Figura 31: Plano de entrevista (Lúcia Carvalho)



Figura 32: Fotografia encontrada em casa de um familiar de Lúcia Carvalho, sobre as cheias de Amarante, autor desconhecido.



Figura 33: Plano da fotografia na água do Rio Tâmega

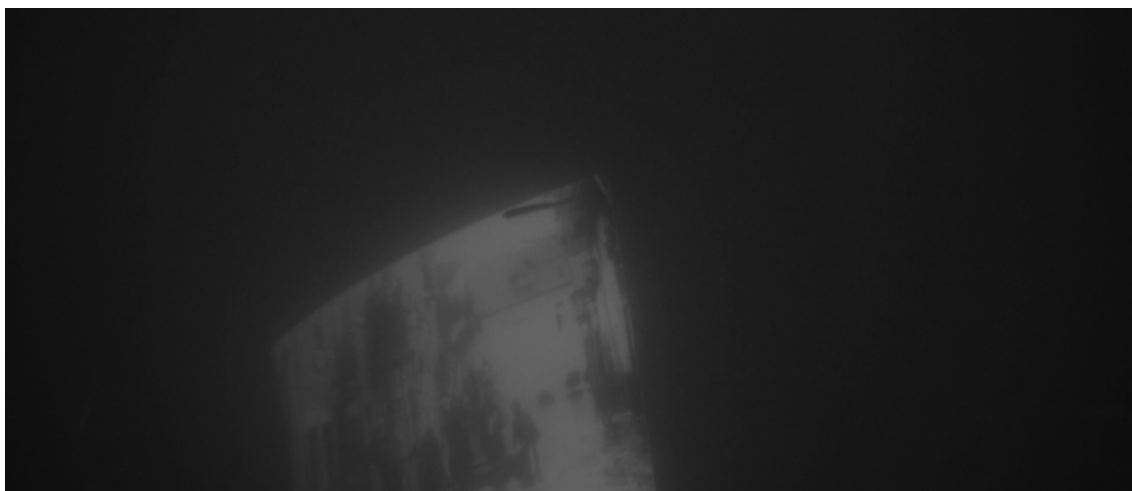


Figura 34: Plano da fotografia na água do rio Tâmega

A seguinte entrevista realizada foi a José Gonçalves. A antiga casa da sua avó (figura 35), agora em ruínas, foi o lugar onde escolheu gravar a sua entrevista. As memórias que de lá partilhou, foram bastante integras e sólidas, dos tempos em que a sua avó ainda fazia parte da sua vida e dos tempos em que já tinha falecido. No entanto, a recordação que este interveniente quis destacar, ironicamente, tem mais por base o ato de esquecer, do que propriamente lembrar. Tal é evidenciado nas suas palavras, quando nos retrata tudo aquilo que do qual se recorda do dia em que a sua avó morreu, sendo esta a única memória que tem sobre ela.



Figura 35: Antiga casa da Avó de José Gonçalves

José Gonçalves, apesar de mencionar que essa única recordação tem uma conotação negativa, por nela estar presente um falecimento, pretende encará-la de uma forma mais positiva e favorável ao facto de se tratar de uma memória da sua avó. A gravação da entrevista foi realizada na parte traseira da casa (figura 36), onde foi tida como destaque, uma fotografia da sua infância, nesse mesmo local (figura 37).



Figura 36: Plano da entrada da casa (atualmente)



Figura 37: Fotografia de infância de José Gonçalves, sob a água do Rio Tâmega



Figura 38: Plano de entrevista (José Gonçalves)



Figura 39: Plano de entrevista (José Gonçalves)

A última entrevista realizada, foi a da Sra. Idalina Azevedo (figura 43). O lugar que elegeu para gravar o seu relato, trata-se da Igreja de Vila Chã do Marão (figura 40-42), local esse que serviu de cenário da sua memória mais querida, durante a sua infância. Resumindo, no dia da primeira comunhão da sua irmã mais velha, ficando em casa com o seu pai, pelo facto de, alegadamente, na altura, ser muito nova para frequentar esse tipo de eventos, decidiu cortar, à sua medida, um vestido da irmã, de que gostava muito. Mais tarde, nesse mesmo dia, foi-lhe dito que iria poder tirar uma fotografia (figura 44) na Igreja e, como tal, usou, para o efeito, o vestido da sua irmã, que tinha cortado. Relatou que a sua inocência a levou a posicionar-se para ser fotografada, da melhor maneira que conseguia para, assim, “tirar um retrato aos anjos”. Em seguimento da intenção de criar uma narrativa mais experimental, no que se refere à entrevista, foram também realizadas

algumas filmagens da fotografia que esta interveniente quis partilhar, implantada num cenário teoricamente ficcional e trabalhado (figura 45-47).



Figura 40: *Repérage* - Igreja de Vila Chã do Marão



Figura 41: *Repérage* - Idalina Azevedo na Igreja de Vila Chã do Marão



Figura 42: *Repérage* - Igreja de Vila Chã do Marão



Figura 43: Plano de Entrevista (Idalina Azevedo)



Figura 44: Fotografia tirada quando Idalina Azevedo tinha três anos, na Igreja de Vila Chã do Marão (autor desconhecido)



Figura 45: Plano de corte experimental da fotografia no Rio Tâmega



Figura 46: Plano de corte experimental da fotografia no Rio Tâmega



Figura 47: Plano de corte experimental da fotografia no Rio Tâmega

Desta forma, criando uma ligação das fotografias que os intervenientes, quiseram trazer para o projeto, com as águas do rio, para além do objetivo de escapar ao conceito mais convencional de entrevista, através desses planos de corte, acabou por se gerar uma conexão entre as três pessoas escolhidas e as palavras de Pascoaes. Essa analogia, parte do facto de todos os planos de paisagem, que têm como extensão os excertos do livro, têm também, entre si, um elemento muito destacado neste projeto: o rio Tâmega.

A etapa seguinte, na fase de produção, baseou-se na gravação da *voz-off*. No decorrer deste exercício de gravação sonora, foi decidido que seria relevante captar a

imagem do intérprete a citar as palavras do poeta. E, conseqüentemente, utilizar essas filmagens no próprio filme. Sob um cenário negro e uma forte luz direcionada (figura 48 e 49), Eloy Monteiro interpretou os excertos do *Livro de Memórias* (1927).



Figura 48: Eloy Monteiro durante as gravações

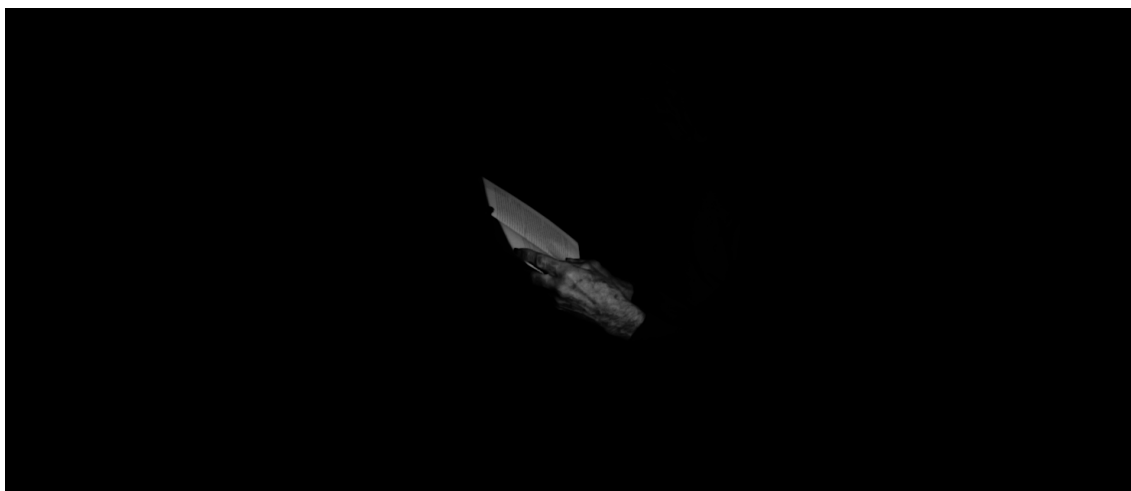


Figura 49: Plano de Eloy Monteiro enquanto cita excertos do *Livro de Memórias* (1927) de Teixeira de Pascoaes

Também, em estúdio, foi gravada a música que serviu de banda sonora para o filme: a *Vocalise* de Rachmaninov, interpretada pela violinista Joana Azevedo (figura 51) e gravada pelo músico e produtor Rui Paiva (figura 50).



Figura 50: Rui Paiva durante as gravações da banda sonora

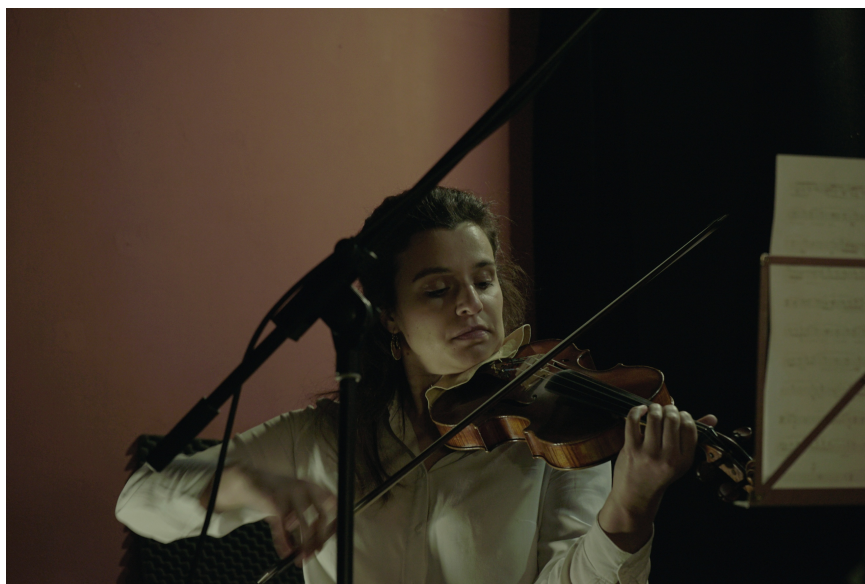


Figura 51: Joana Azevedo durante as gravações da banda sonora

A fase de produção, foi também dedicada à elaboração de todo o conteúdo gráfico em relação ao projeto, como o cartaz do filme (figura 58 e 59) e o foto-livro (figura 52-55). Relativamente ao cartaz, por mim elaborado, foram feitas duas versões baseadas em fotografias registadas em *repérage*. Atendendo a todo o conteúdo fotográfico obtido durante essa primeira fase, foi sentida uma necessidade de criar algo a partir desse material. Foi então que surgiu a ideia de realizar um fotolivro, exclusivamente dedicado às fotografias registadas na fase de pré-produção. Este, encontra-se dividido em duas fases, sendo elas *Ensaio Sobre a Neblina* e *Anatomia da Saudade*. A primeira fase baseia-se numa seleção de fotografias registadas com uma câmara analógica, de diversos cenários da cidade de Amarante, submersa numa camada de neblina. Elemento este, também presente no foto-livro através de uma seleção feita a partir de excertos do *Livro de Memórias* (1927) de Teixeira de Pascoaes. A segunda parte, é somente dedicada a todos os registos fotográficos captados no Mirante, local onde o poeta escreveu grande parte das suas obras, situado na sua própria casa em Amarante, mais concretamente na freguesia de Gatão. Uma das principais fotografias destacadas, tem como elemento principal um pilar de madeira que contém um excerto do livro *Marânus* (1920) de Teixeira de Pascoaes, escrito pelo próprio poeta, marcado na cal que resistiu ao tempo (figura 57).

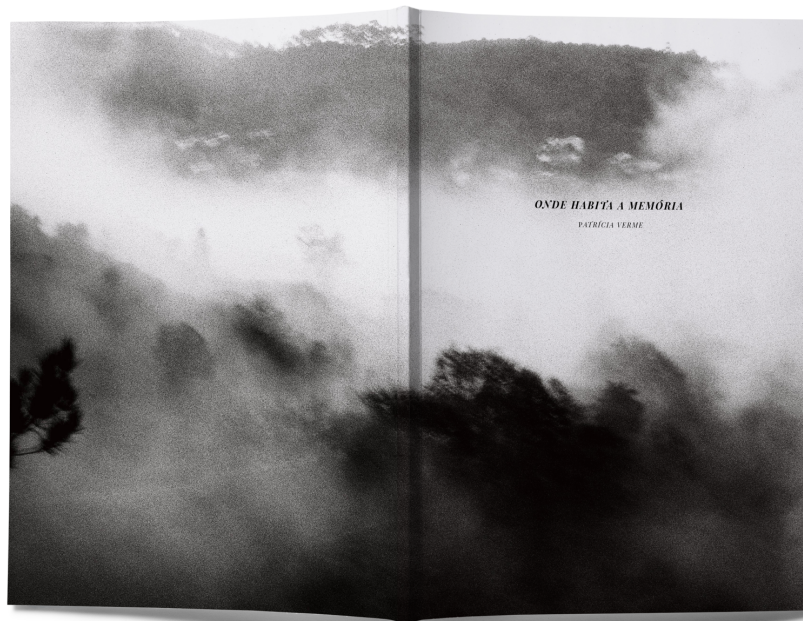


Figura 52: Foto-livro (capa)

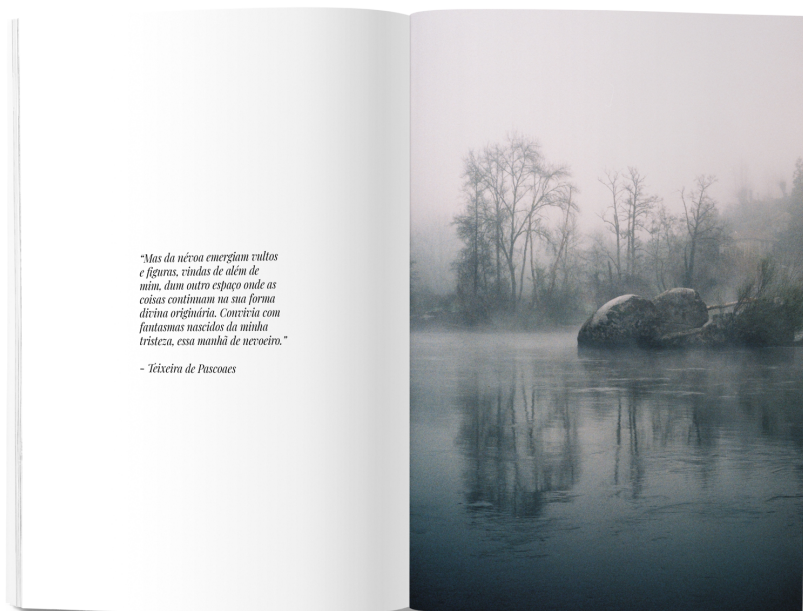


Figura 53: Foto-livro (primeira parte)



Figura 54: Foto-livro (primeira parte)



Figura 55: Foto-livro (segunda parte)

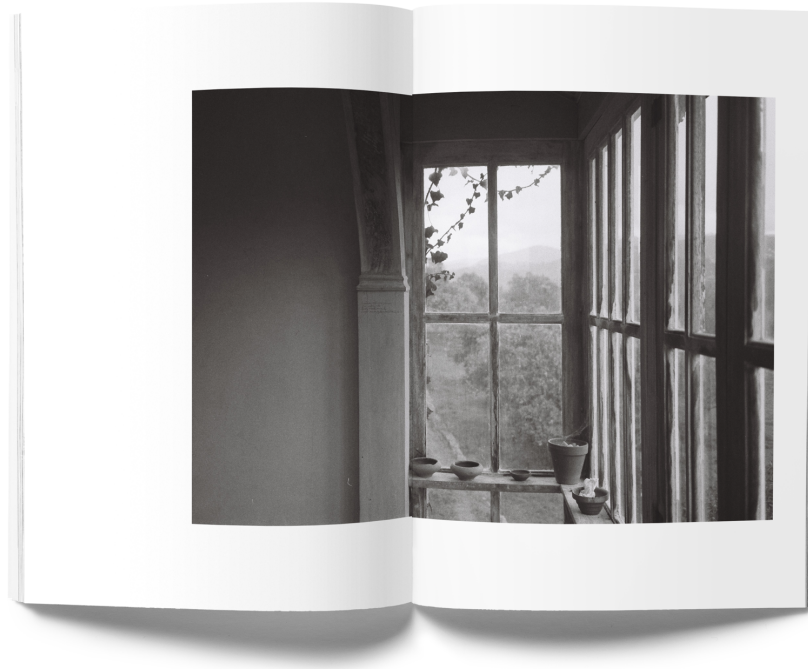


Figura 56: Foto-livro (segunda parte)

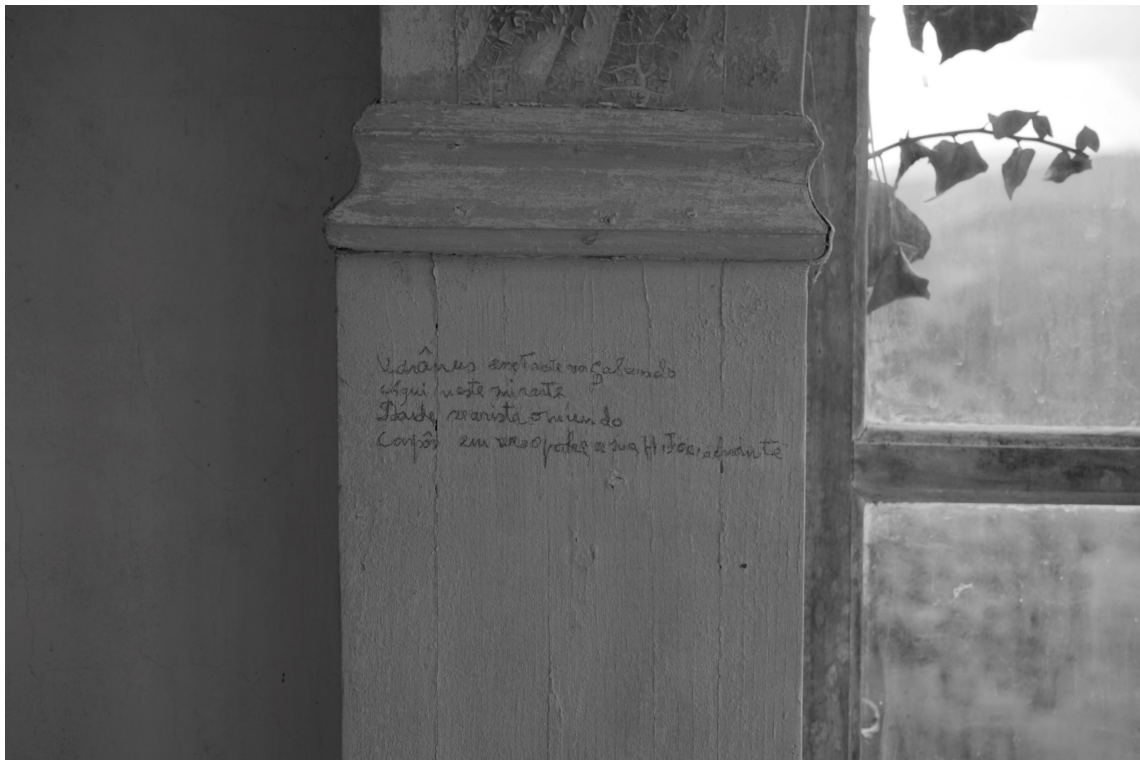


Figura 57: Fotografia do pilar de madeira presente no Mirante, onde se pode ler uma pequena parte do livro Marânus (1920) de Teixeira de Pascoaes escrita à mão pelo próprio

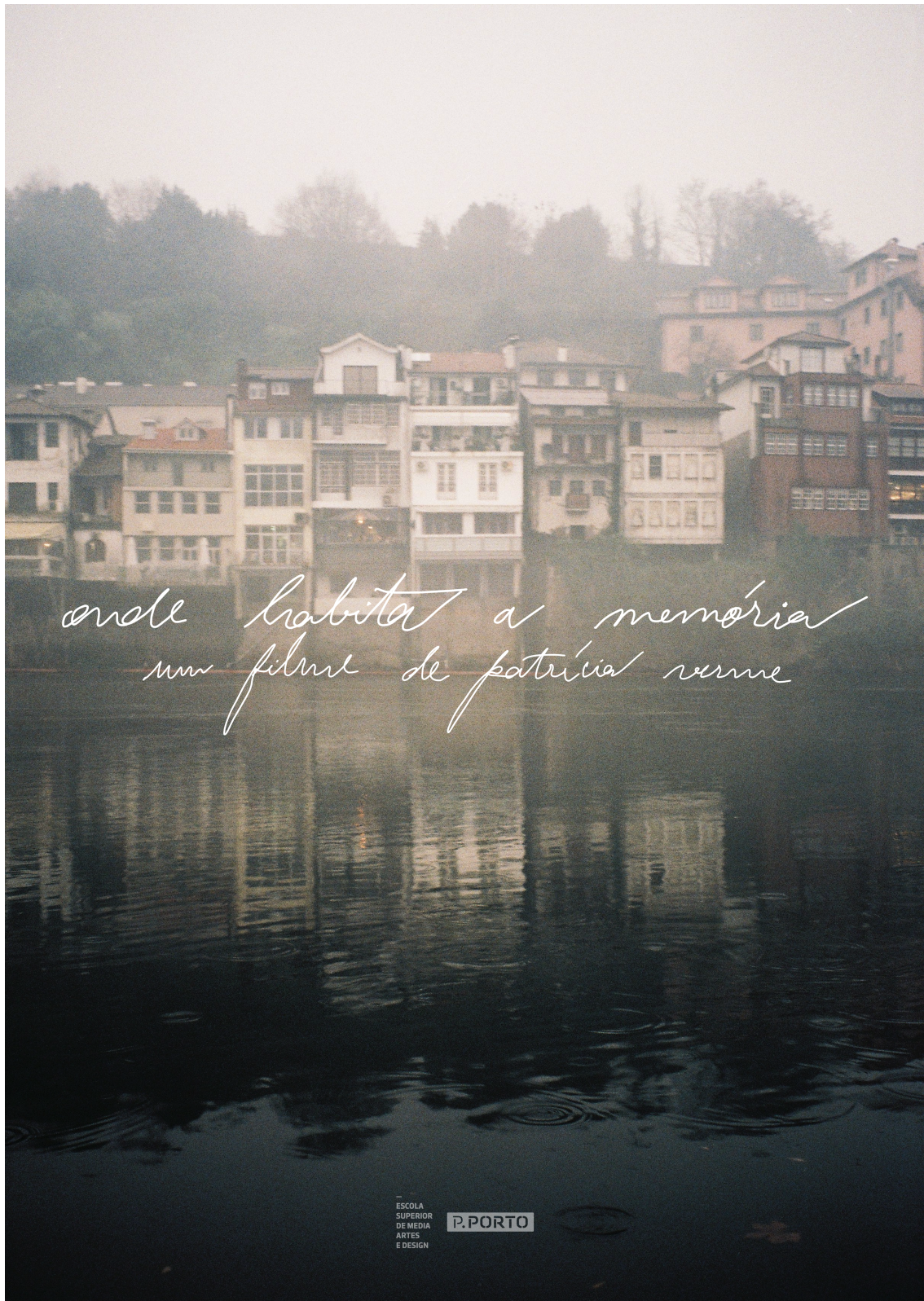


Figura 58: Cartaz do filme *Onde Habita a Memória* (2022) – primeira versão



Figura 59: Cartaz do filme *Onde Habita a Memória* (2022) – segunda versão

5.4 Pós-produção

A pós-produção, ou seja, a última etapa do projeto, foi dedicada à montagem do documentário *Onde Habita a Memória* (2022). Neste exercício, foi necessária a visualização integral de todas as filmagens, dos planos pré-definidos, tendo em conta os planos paisagísticos, das entrevistas e das citações do *Livro de Memórias* (1927) de Teixeira de Pascoaes, interpretadas por Eloy Monteiro. A linha de tempo é o conceito base da montagem que, atualmente, está muito presente, por exemplo, nas redes sociais, que se baseiam na partilha de eventos, mediante uma ordem cronológica. Na montagem, esta conceção é vista mais como uma evolução dramatúrgica. Para o montador, a parte mais importante do seu trabalho, parte da análise minuciosa de todo o conteúdo filmado e, como tal, tem de ser uma tarefa executada quase como se de um exercício religioso se tratasse. Mesmo que estejamos perante uma imensidão de horas de filmagem, é imprescindível fazer uma revisão por todo o material, para que assim seja concretizada uma boa montagem do filme. O local/ambiente onde é executada esta seleção de imagens, tem, também, de ser levado em conta, apelando assim para uma melhor concentração. Seguindo este critério, o montador trata-se de um intermediário entre o realizador e as imagens que o mesmo criou e, como tal, é fundamental que haja uma boa comunicação entre ambos. Neste caso específico, tanto a realização como a montagem da curta-metragem, foram elaboradas por mim.

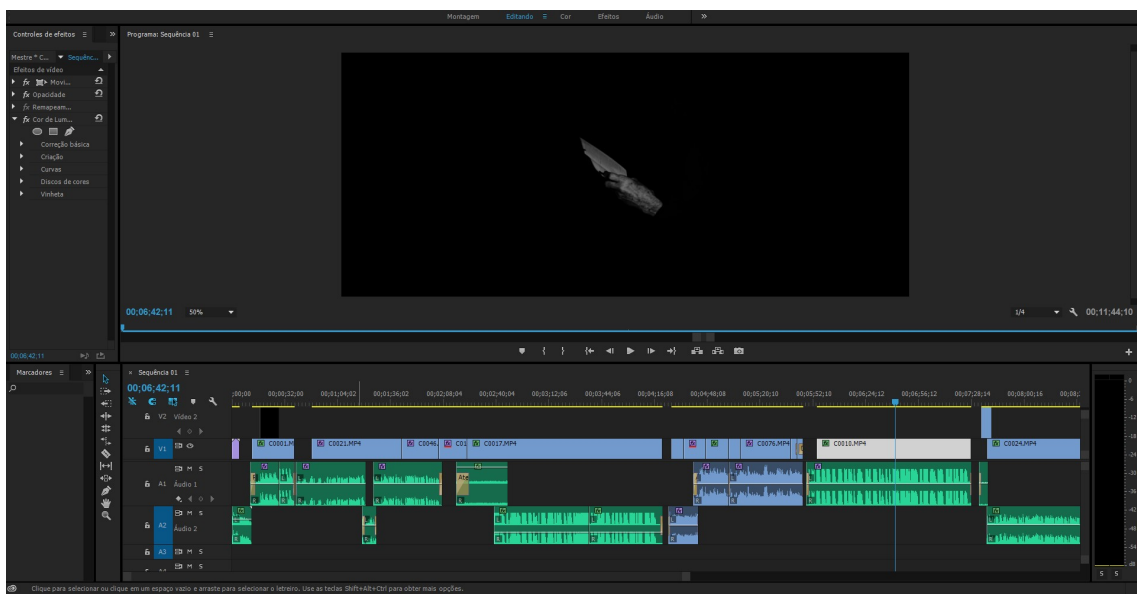


Figura 60: Montagem do filme *Onde Habita a Memória* (2022)

Nesta etapa, o projeto sofreu algumas alterações, mediante a proposta inicial apresentada. Essas mudanças, surgiram, devido à necessidade de criar um ritmo fílmico que não estivesse inserido na concepção documental, tendo em conta uma perspectiva mais académica, em relação à entrevista no documentário. Desta forma, tendo em conta todos os planos de corte gravados, foi possível fazer com que as entrevistas sejam trabalhadas, na montagem, de uma forma mais experimental e sensorial.

CONCLUSÃO

Perante uma temática tão complexa como a da memória, torna-se, de certa forma, uma tarefa árdua, o ato de delinear uma conclusão acerca da mesma. Não obstante a todos os conhecimentos científicos adquiridos e as experiências vivenciadas no decorrer da realização deste projeto, mas sim pelo facto de ser um tema que estará perpetuamente presente na humanidade e, como tal, todos os dias serão uma aprendizagem perante a memória. No entanto, existem alguns pontos que carecem de alguma evidência.

O espaço existe antes de ser concebida uma memória sobre ele, no entanto, só é considerado como tal quando alguém toma conhecimento da sua existência, fazendo parte dele, mesmo que por um curto período. Ou seja, construir a identidade de um espaço é recordá-lo, mesmo que este já não tenha as mesmas características presentes na nossa recordação. No entanto, o mesmo lugar pode ter múltiplas identidades, dado que um conjunto de pessoas que conhece um certo espaço, tem diferentes memórias acerca do mesmo e, cada uma delas, é uma forma diferente de traçar a sua individualidade. Associada à ligação da memória com o espaço, encontra-se a saudade, que faz com que todos estes elementos coexistam entre si, como se de um triângulo amoroso se tratasse. À saudade está congruente o conceito da memória que, por sua vez, esta vai inserir-se num espaço. No entanto estes três componentes vão ligar-se ao mesmo ponto: o tempo. Este, tem a mestria de conseguir interferir em cada elemento, o que faz com que a percepção dos restantes, como um todo, mude também. Quando delineado um determinado percurso cronológico, uma saudade pode deixar de ser sentida, um espaço pode sofrer alterações na sua composição espacial e uma memória poderá tornar-se vulnerável ao esquecimento. Apesar de toda esta romantização de algo tão mutável, não se deve depositar total convicção na memória, dado que se pode fragmentar e isso impossibilita da junção das peças de forma coerente. Trata-se do ato de julgar uma memória como uma verdade absoluta, quando na realidade as coisas aconteceram de um modo diferente. No entanto, quem recorda não procura saber, mas sim sentir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barthes, R. (1980). *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Bosi, E. (1994). *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Carvalho, S. A. (2017). *Teixeira de Pascoaes Vol. III: Pensamento e Missão*. Lisboa: Edições Colibri.
- Coutinho, J. (1994). *O Pensamento de Teixeira de Pascoaes*. Dissertação de Doutoramento de Filosofia, Faculdade de Filosofia de Braga, Braga.
- Martins, R. N. (2013). *Narrativas de lugar e memória: a importância de crescer o espaço na identidade do sujeito*. Núcleo de Investigação em Geografia e Planeamento, Universidade do Minho, Guimarães.
- Moreira, S. (2016). *Hompesch Chez Moi: O documentário como registo contra o esquecimento*. [Tese de Mestrado]
- Moreira de Sá, M. G. (1992). *A Estética da Saudade em Teixeira de Pascoaes*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- Nichols, B. (2010). *Introdução ao Documentário*. São Paulo: Papyrus Editora.
- Nora, P. (2009). *Memória: Da Liberdade à Tirania*. *Musas Revista Brasileira de Museus e Museologia*, 4, 6 – 10.
- Pascoaes, T. (1911). *Marânus*. Porto: Magalhães e Moniz Lda.
- Pascoaes, T. (1927). *Livro de Memórias*. Coimbra: Atlântida Editora.
- Pascoaes, T. (1912). *O Espírito Lusitano ou o Saudosismo*. Porto: Renascença Portuguesa.
- Rea, P. W., & Irving, D. K. (2010). *Producing and Directing the Short Film and Video*. Elsevier.
- Tarkovsky, A. (1994). *Time Within Time: The Diaries 1970 - 1986*. Londres, Inglaterra: Faber and Faber.

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

Flaherty, R. (1922). *Nanook of the North*. [Filme]. Estados Unidos da América.

Greeb, G. (Director). (2018). *Hilda Hilst Pedo Contacto*. [Filme]. Brasil.

Pelicano, P. (Director). (2014). *Para-me de Repente o Pensamento*. [Filme]. Portugal.

Maloof, J., & Siskel, C. (2013). *Finding Vivian Maier*. [Filme]. Estados Unidos da América.

Miranda, C. (Director). (2018). *24 Memórias Por Segundo*. [Filme]. Portugal.

ANEXOS

ANEXO A – FICHA TÉCNICA

Realização: Patrícia Azevedo

Produção: Patrícia Azevedo

Direção de fotografia: Patrícia Azevedo

Direção de som: Patrícia Azevedo

Edição de som: Simão Costa

Pós-produção/montagem: Patrícia Azevedo

ANEXO B – LISTAGEM DE EQUIPAMENTO

Câmara: Sony a7II

Objetiva: fe 28-70mm f3.5-5.6 oss

Tripé de câmara

Gravador de som: Zoom H1n

Microfone: Rode Lavalier Go

ANEXO C – CEDÊNCIA DE DIREITOS DE IMAGEM

**ESCOLA
SUPERIOR
DE MEDIA
ARTES
E DESIGN**
POLITÉCNICO
DO PORTO

Declaração de Cedência de Direitos de Imagem

Eu, Idalina Ferreira Machado Azevedo, com o número de identificação 10202620, concedo a cedência de direitos de imagem, no âmbito do Projeto *Onde Habita a Memória* (2022), realizado no âmbito do Mestrado em Comunicação Audiovisual – Especialização em Fotografia e Cinema Documental, pelo Departamento de Artes da Imagem (DAI) da Escola Superior de Media Artes e Design (ESMAD), do Instituto Politécnico do Porto (IPP). Concedo os direitos de edição, comercialização e todos os direitos conexos com a obra em causa, autorizando, designadamente, quer a exibição do trabalho em exposições, sites institucionais, em todo e qualquer meio de comunicação existente, agora ou no futuro concebidos.

Vila do Conde, 8 de setembro de 2022

Assinatura conforme Cartão de Cidadão

Idalina Ferreira Machado Azevedo

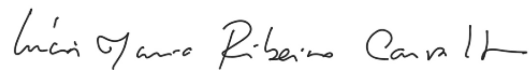
**ESCOLA
SUPERIOR
DE MEDIA
ARTES
E DESIGN**
POLITÉCNICO
DO PORTO

Declaração de Cedência de Direitos de Imagem

Eu, Lúcia Maria Ribeiro Carvalho, com o número de identificação 05948465, concedo a cedência de direitos de imagem, no âmbito do Projeto *Onde Habita a Memória* (2022), realizado no âmbito do Mestrado em Comunicação Audiovisual – Especialização em Fotografia e Cinema Documental, pelo Departamento de Artes da Imagem (DAI) da Escola Superior de Media Artes e Design (ESMAD), do Instituto Politécnico do Porto (IPP). Concedo os direitos de edição, comercialização e todos os direitos conexos com a obra em causa, autorizando, designadamente, quer a exibição do trabalho em exposições, sites institucionais, em todo e qualquer meio de comunicação existente, agora ou no futuro concebidos.

Vila do Conde, 8 de setembro de 2022

Assinatura conforme Cartão de Cidadão



**ESCOLA
SUPERIOR
DE MEDIA
ARTES
E DESIGN**
POLITÉCNICO
DO PORTO

Declaração de Cedência de Direitos de Imagem

Eu, José Luís Coelho Lopes Gonçalves, com o número de identificação 12647003, concedo a cedência de direitos de imagem, no âmbito do Projeto *Onde Habita a Memória* (2022), realizado no âmbito do Mestrado em Comunicação Audiovisual – Especialização em Fotografia e Cinema Documental, pelo Departamento de Artes da Imagem (DAI) da Escola Superior de Media Artes e Design (ESMAD), do Instituto Politécnico do Porto (IPP). Concedo os direitos de edição, comercialização e todos os direitos conexos com a obra em causa, autorizando, designadamente, quer a exibição do trabalho em exposições, sites institucionais, em todo e qualquer meio de comunicação existente, agora ou no futuro concebidos.

Vila do Conde, 8 de setembro de 2022

Assinatura conforme Cartão de Cidadão

José Luís Coelho Lopes Gonçalves