Sara Miguel Lemos da Silva

A PROCURA DE SOMBRA ANTIGA

Trabalho de Projeto
Mestrado em Realização - Cinema e Televisão

JUNHO, 2024

esap Escola Superior Artística do Porto

Sara Miguel Lemos da Silva

A PROCURA DE SOMBRA ANTIGA

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Realização – Cinema e Televisão, realizada sob a orientação científica de Nelson Araújo e Luís Vieira Campos

Declaro que este Trabalho de Projeto é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

O candidato,

_____

Porto, ... de ..... de .....

Declaro que esta Dissertação / Relatório / Tese se encontra em condições de ser apreciada (o) pelo júri a designar.

O(A) orientador(a),

_____

Porto, ... de ..... de .....

AGRADECIMENTOS

À minha família pelo encorajamento para retomar este ciclo e pelo apoio de sempre.

À minha irmã por tudo e mais alguma coisa, especialmente pela nossa relação que se nutre de imensos sonhos e que nos unem até hoje.

Aos meus amigos e amigas pelos momentos de diversão e descontração tão essenciais ao longo deste processo.

Às crianças que são o meu propósito diário.

A toda a comunidade ESAP pelo apoio logístico e administrativo prestado ao longo do ano letivo.

RESUMO

A PROCURA DE SOMBRA ANTIGA

SARA MIGUEL LEMOS DA SILVA

PALAVRAS-CHAVE: documentário, urbanismo, Jardim de São Lázaro

RESUMO

O presente trabalho de projeto foi desenvolvido ao longo do 2º ano do Mestrado de Realização – Cinema e Televisão.

A memória do projeto de realização é complementada por uma investigação sobre urbanismo, tendo como principal referência o autor Guy Debord.

Este filme documental foi realizado no Jardim de São Lázaro, na cidade do Porto, onde permaneci durante alguns dias ao longo de cerca de quatro meses, de forma a obter um registo abrangente sobre a vida quotidiana deste espaço.

O filme final reflete o meu olhar pessoal sobre este espaço da cidade.

OBJETIVOS DO TRABALHO DE PROJETO

O objetivo principal deste trabalho de projeto inserido no segundo ano do Mestrado em Realização - Cinema e Televisão está relacionado com a minha proposta inicial que revelava uma vontade em documentar a vida quotidiana de um espaço comum da cidade do Porto.

O fato de escolher documentar um espaço urbano é propositado, pois considero um grande desafio enquanto cineasta este olhar para dentro, e realizar um filme na cidade à qual recorro quotidianamente desde sempre.

As praças da cidade do Porto foram os locais selecionados por mim para dar sequência ao meu objetivo.

Os períodos de rodagem encontram-se como uma via fundamental para o aprofundamento do conhecimento que se tem sobre estes espaços através do registo audiovisual.

A par da realização do documentário demonstra-se da maior importância, uma investigação sobre o tema do urbanismo.

Esta investigação reflete um aprofundamento sobre o contexto histórico em que as cidades são construídas e problemáticas associadas.

Neste contexto do urbanismo e da vida quotidiana, encontro o Internacional Situacionismo e conceitos como psicogeografia e deriva, que são os seus principais pressupostos e que me elucidam sobre a necessidade de transformação de paradigmas.

A proposta formulada pelos Situacionistas visa deformar o espaço urbano rumo a uma participação ativa por parte de qualquer cidadão.

A análise de filmografias que direta ou indiretamente se encontram associadas ao urbanismo e à vida quotidiana, também se revelam como algo importante no contexto deste projeto, sobretudo pelo conhecimento de outras abordagens criativas desenvolvidas pelos seus autores.

A realização deste documentário também se desenvolve sob a premissa de uma rigorosa seleção do material registado até à sua finalização que deverá refletir um olhar pessoal sobre uma praça da cidade do Porto.

Por último, este documentário surge como um meio de redescoberta da cidade do Porto.

Índice

Introdução 9
1. Urbanismo 11
1.1. Introdução ao tema do urbanismo 11
1.2. Espaço urbano 12
1.3. Internacional Situacionismo (IS) 15
1.4. Definição de Psicogeografia 17
1.5. Génese e definição de Deriva 18
2. Metodologia 21
2.1. Documentário como forma de explorar um espaço real 21
2.2. Documentário e ética 24
2.3. Considerações éticas no documentário "A procura de sombra antiga" 25
3. Análise de filmes 27
3.1. Douro, Faina, Fluvial (1931) de Manoel de Oliveira 28
3.2. Pintor e a cidade (1956) de Manoel de Oliveira 30
3.3. Nada para ver aqui (2022) de Nicolas Bouchez 31
3.4. Praça da Sé (1976) de Nilce Tranjan 32
3.5. Olho na Rua (2022) de Jonathas de Andrade 34
4. Jardim de São Lázaro - características físicas e históricas 35
5. Memória 39
5.1. Pré-produção 39
5.2. Rodagem 41
5.3. Montagem 42
5.4. Som 43
5.5. Colorgrading 44
5.6. Equipa técnica e artística 45
5.7. Equipamento técnico 46
Conclusão 47
Bibliografia 48
Anexos 50
I. Plano de trabalho 50
II. Tabelas de visualização do material registado 51
III. Colorgrading 66

Introdução

O filme "A procura de sombra antiga" cumpre-se num olhar pessoal sobre um espaço comum da cidade do Porto, neste caso, o Jardim de São Lázaro.

O tempo de permanência em exercício de operação de câmara torna-se revelador das ações humanas que acompanham o dia-a-dia desta pequena área geográfica da cidade.

A experiência terrena e concreta revela-se, simultaneamente, surpreendente para o olhar atento através da lente, um olhar de contemplação e que se une à própria experiência de quem habita o Jardim de São Lázaro.

A palavra "contemplar"[1] deriva do latim "contemplum", "templum" que significa "área para observar" e o prefixo "com" que remete para intensificação.

O ato de contemplar torna-se a ideia chave e o fio condutor desta abordagem documental.

O título deste filme, "A procura de sombra antiga", é o mesmo título de uma fotografia de Fernando Lemos, exposta no Centro de Arte Moderna Calouste Gulbenkian. Esta fotografia localiza-se num jardim onde se podem ver pessoas à sombra de uma árvore frondosa. Encontrei esta fotografia durante o meu processo de criação do documentário no jardim de São Lázaro, e entendo-a de forma sugestiva, porque reúne as características mais evidentes de São Lázaro, a sua intemporalidade e as múltiplas árvores existentes que produzem uma sombra agradável para quem habita o espaço.

A par do projeto documental realizado, investiguei sobre o tema do urbanismo, tendo como principal referência o autor Guy Debord e o movimento Internacional Situacionista por ele fundado na década de 50 do século XX, e que rapidamente se difundiu por vários países europeus conquistando novos aliados, que seriam ativistas, artistas e pensadores da época, interessados neste pensamento revolucionário em que se pretendia questionar a ideologia funcionalista e pragmática implementada no plano urbanístico das cidades. Os situacionistas pretendiam transformar o espaço urbano num meio de participação ativa por parte de todos os habitantes.

É ainda no seguimento desta investigação que encontro dois conceitos que desconhecia, a psicogeografia e a deriva, e que são os principais pressupostos do pensamento Situacionista.

[1] https://eldessaullo.com/reconstruindo-palavras-1-contemplar-2/

O conhecimento deste pensamento e as experiências por eles realizadas fortaleceu a forma como concebi este projeto, pois também eu me presto a uma redescoberta da cidade.

1. Urbanismo

1.1. Introdução ao tema do urbanismo

Nesta investigação procuram-se as problemáticas associadas ao urbanismo, tendo como base a obra "Sociedade do espetáculo" (1967) de Guy Debord e o livro "Internacional Situacionismo – Apologia da deriva" (2003).

O movimento Internacional Situacionismo, cujo fundador é Guy Debord e os métodos desenvolvidos por este grupo de pensadores, artistas e ativistas, evidenciam a importância de se desenvolver um pensamento alternativo sobre o modo como o urbanismo e a arquitetura podem entrar em contato com as reais necessidades dos indivíduos, rumo a uma participação ativa.

Neste capítulo será apresentado o contexto histórico em que se começou a construir cidades enquanto "espetáculos estáticos" (Debord, 2003) e como esta problemática se pode transformar a partir de procedimentos que funcionam conjuntamente, a psicogeografia e as derivas.

A economia política, o amor e o urbanismo são os meios que seriam precisos dominar para resolver um problema que é antes de tudo de ordem ética. Nada pode obrigar que a vida não seja absolutamente apaixonante. Nós sabemos como fazer.

(Jacques, 2003, p.13)

1.2. Espaço urbano

Nesta investigação acerca do urbanismo fico a entender de que forma se encontram organizado o território.

Durante o período do pós-guerra e com a crescente necessidade de se reconstruirem as cidades europeias destruídas, onde de incluem os centros urbanos, as instituições oficiais de arquitetos ligados ao urbanismo e à arquitetura viram aqui uma oportunidade de colocar em prática um plano de reconstrução meramente funcionalista em grande escala, e com isto levar à sua efetiva prática a "Carta de Atenas", cujo principal defensor e percursor era Le Courbusier. A crítica ao racionalismo e funcionalismo da arquitetura nas cidades começa também nesta altura a ser a tónica dos debates desenvolvidos nos CIAMs (Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna), revelando-se ao longo dos tempos outras vozes contra a "Carta de Atenas", uma vez que não contemplava o habitante e o Homem real nos interesses urbanísticos.

Alguns grupos de arquitetos ligados aos CIAMs, em que se destacam, os TEAMx, não se reviam no excesso de funcionalismos modernos. Seriam eles, "contra a generalidade, a impessoalidade simbolizadas pelo "Modelor" Corbusiano e pela ideia de Tabula Rasa" (Jacques, 2003, p. 27).

Em relação a esta última citação, o conceito de "Modelador" encontra-se relacionado com a ideia de Homem ideal, sem considerar a individualidade de todo o ser humano.

No livro "Sociedade do espetáculo" de Guy Debord, encontro uma crítica mais exaustiva e incisiva sobre o urbanismo e que considero importante detalhar neste capítulo, pois trás à luz a ideia de *espetáculo* à qual se encontra fixada a sociedade atual.

No livro "Esculpindo o Espaço – O cinema de Frederick Wiseman", Pedro Florêncio (2019), diz o seguinte: "A escolha desta última palavra, para Debord, não é por isso inocente: *espectar* suporta na sua raiz etimológica a força improdutiva da passividade percetiva e da ação política ou social."[2].

A produção capitalista surge na base ideológica em que se operam as decisões sobre o urbanismo. Como resultado, obtém-se um espaço homogéneo para a circulação de mercadorias fabricadas em série, em detrimento da produção artesanal.

Esta uniformização resulta, igualmente, na dissolução da autonomia dos lugares, cujos poderes atuam em prol de benefícios económicos, em detrimento das necessidades dos cidadãos.

E é desta forma que o sistema capitalista atua sobre o plano urbanístico: "Tornando-se cada vez mais idêntico a si mesmo, e aproximando-se o máximo possível da monotonia imóvel, o espaço livre da mercadoria é a cada instante modificado e reconstruído" (Debord, 2003, p. 131).

A construção de vias rápidas veio agilizar o trânsito de mercadorias, mas, contudo, agravou o distanciamento humano, revestindo esta nova realidade na sua máxima de espetacularidade. Do mesmo modo que a velocidade, na otimização do tempo, aproximou geograficamente os lugares, por outro lado, modificou a realidade dos espaços autónomos, tornando-os todos idênticos.

O turismo torna-se numa realidade mercantil, uma mercadoria humana com o objetivo de consumo em espaços banalizados.

O cidadão torna-se ausente das decisões tomadas sobre o urbanismo, sendo "a tomada do meio ambiente natural e humano pelo capitalismo que, ao desenvolver-se em sua lógica de dominação absoluta, refaz a totalidade do espaço como *seu próprio cenário*" (Debord, 2003, p. 131- 132).

As cidades tornam-se um meio para a implementação das forças de separação.

A separação por classes sociais, por exemplo, que é factual e evidente no plano do urbanismo.

Em suma, a perda de qualidade de vida nas cidades onde o "esforço de todos os poderes estabelecidos desde as experiências da Revolução francesa, para

[2] FLORÊNCIO, Pedro, 2019 - *Esculpindo o espaço – o cinema de Frederick Wiseman*. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus, p. 263

aperfeiçoar os meios de manter a ordem na rua, culmina finalmente na supressão da rua" (Debord, 2003, p. 132).

A imagem adquire, por meio do isolamento do individuo, o seu poderio, e os meios de comunicação de massas, tornam-se uma via eficaz de controlo.

A extensiva construção de blocos habitacionais a que o autor chama de nova arquitetura, agora destinada aos pobres, surge no território no processo de industrialização dos países atrasados, com o objetivo de facilitar o crescimento do poder material das pessoas, e o urbanismo absorve estas novas formas de construção que se torna real e factual no meio urbano, segregando ainda mais a população por classes sociais.

O meio urbano surge como um meio ao consumo, e a perda de realidade concreta, pode-se mesmo estender noutras problemáticas, como a construção das autoestradas, que se traduz ainda mais numa dispersão do espaço, enfatizando-se mais uma vez, uma visão abstrata sobre o espaço, o qual atravessamos, sem entrarmos em comunicação direta com as localidades.

É ainda sobre esta realidade que se constroem mais uma e outra possibilidade como meio ao consumo massificado, como são exemplo, os supermercados.

O autor Guy Debord compara o urbanismo a um organismo que se consome a si próprio, citando: "Mas a organização técnica do consumo não é outra coisa senão o arquétipo da dissolução geral que conduziu a cidade a consumir-se a si própria" (2003, p. 135)

É sobre esta realidade abstrata que o campo deixa de ser campo e a cidade deixa de ser cidade, ambos se encontram tão equivalentes pelos modos de vida, e condição de separação e isolamento, e assim se "reconstrói um pseudocampo, no qual estão perdidas tanto as relações naturais do antigo campo como as relações sociais diretas da cidade histórica, diretamente postas em questão" (Debord, 2003, p. 136).

A sociedade moderna afirma-se na centralização do poder estatal, e consequentemente, o aumento da burocratização moderna, modelo que domina em quase todas as esferas sociais.

Em relação às críticas formuladas pelo autor Guy Debord, vejo-as como um campo aberto à reflexão, como se tratassem de um mote para pensar mais a fundo sobre a forma como me posiciono em relação ao urbanismo e à vida quotidiana.

1.3. Internacional Situacionismo (IS)

O Internacional Situacionismo (IS) é um movimento, cujo pensamento incide sobre o urbanismo e arquitetura, formado por um grupo de pensadores, artistas e ativistas, na década de 50 do século passado, sendo o fundador Guy Debord.

Este grupo marginal, visto desta forma, por não se encontrar ligado às instituições oficiais do urbanismo e arquitetura, não se revê enquanto doutrina para um novo urbanismo, mas antes, como a formulação de um Urbanismo Unitário (UU), que se pode interpretar como uma crítica ao urbanismo moderno que opera como ideologia de cidade enquanto "espetáculos urbanos estáticos" (Jacques, 2003). O Urbanismo Unitário revê-se numa composição integral do ambiente.

O urbanismo unitário não aceita a cristalização das cidades no tempo, reconhece as construções existentes, como meio de desenvolvimento de experiências lúdicas e também de novas formulações da realidade urbana.

Entre as principais ideias inovadoras desenvolvidas pelos situacionistas, descobre-se o conceito de psicogeografia, que é um método de mapear os comportamentos afetivos que surgem do contacto do individuo com o meio geográfico.

A psicogeografia utiliza as ferramentas convencionais, como, mapas geográficos e fotografias aéreas, mas não se especializa nestes procedimentos, procurando e acrescentado o real vivido, através de novos procedimentos e práticas, como as derivas, que resultam do contacto direto com as diversas ambiências, e que contribuem para o estudo psicogeográfico rumo à formulação de novas conclusões sobre o meio urbano.

Este grupo fundado por iniciativa de Guy Debord, um jovem revolucionário, que não se conformava com as instituições e não se pode classificar como artista ou ativista é, inicialmente, influenciado pelos movimentos Dadá e surrealismo.

Debord, após romper com o grupo de letristas Isidore Isou, junta-se a um grupo de amigos para fundar em 1952 a Internacional Letrista, que demonstra os primeiros sinais de uma crítica que vai além da arte, abrangendo a vida quotidiana e o urbanismo, em que já se prenunciava todo o pensamento urbano situacionista.

O nome do grupo advém de uma ideia central: a construção de situações que podem ser comparáveis a "ambiências momentâneas da vida e a sua transformação em uma qualidade passional superior. Devemos elaborar uma intervenção ordenada sobre os fatores complexos dos dois grandes componentes que interagem continuadamente: o cenário material da vida e os comportamentos que ele provoca e que o alteram" (Jacques, 2003, p. 21).

No ano de 1957 a Internacional Situacionista foi oficialmente fundada por Debord, e o grupo foi-se alastrando e reunindo aderentes por vários países, como Itália, França, Inglaterra, Alemanha, Bélgica, Holanda, Dinamarca e Argélia.

A revista IS foi publicada periodicamente entre 1958 e 1969, cujas questões que inicialmente diziam respeito à arte, rapidamente passaram para uma crítica ao urbanismo com teor politico.

Os situacionistas encontram-se no extremo oposto da cultura espetacular e da não participação na vida pública, condição que conduz, inevitavelmente, ao empobrecimento da vida quotidiana e dos desejos dos indivíduos. Neste sentido, os situacionistas envolvem-se com os problemas das cidades, considerando a sua totalidade, a arquitetura, a vida quotidiana, a criação artística, com vista à deformação do urbanismo, com o intuito claro de induzir o individuo à participação ativa, principalmente na cultura. Para os situacionistas é no meio urbano que se encontram as melhores condições para o desenvolvimento de uma verdadeira revolução, sendo a própria sociedade a mudar a arquitetura e o urbanismo, contrariando a opinião dos arquitetos modernos que pensavam o inverso.

Se é possível enquadrar uma teoria situacionista, esta relaciona-se com observação e experiência das condições urbanas existentes.

Na base do pensamento situacionista, está a construção de situações premeditadas, utilizando o cenário urbano para o efeito, com a intenção de criação de algo novo.

É importante salientar que não houve um modelo situacionista do espaço urbano, existe no entanto, uma forma de apreensão e uso do espaço urbano situacionista, e é neste sentido que converge esta teoria, na transferência de poder para os habitantes que passariam de espetadores a construtores.

1.4. Definição de Psicogeografia

O pensamento funcionalista ignora a função psicológica da ambiência.

A psicogeografia surge enquanto método no seguimento de uma proposta formulada por Guy Debord sobre um novo modo de vivenciar o meio urbano.

Como escrito anteriormente, a ideia principal da psicogeografia é a de incluir o individuo na própria geografia dos espaços e constatar os comportamentos afetivos no contato com o meio geográfico.

De uma forma breve, psicogeografia, pode ser definida como um "estudo dos efeitos exatos do meio geográfico, conscientemente planeado ou não, que agem diretamente sobre o comportamento afetivo dos indivíduos" (Jacques, 2003, p. 22) ou sobre quaisquer sensações humanas que possam suscitar.

Com este estudo psicogeográfico do espaço urbano pretende-se mapear os comportamentos afetivos através do seu procedimento prático, a deriva, que se caracteriza pela simples ação de andar sem rumo.

Desta forma, busca-se cartografar e alcançar o conhecimento sobre as diferentes ambiências psíquicas provocadas através do simples caminhar pela cidade.

O exemplo mais conhecido de uma representação gráfica da psicogeografia é o mapa "The Naked City" de Guy Debord.

Este mapa psicogeográfico contém recortes de vários espaços urbanos retirados do mapa da cidade de Paris a preto e branco e dispostos de forma aparentemente aleatória. Os recortes representam unidades de ambiências e não correspondem ao seu posicionamento vulgar no mapa da cidade. Entre os recortes existem setas que indicam a ligação afetiva entre estes espaços/ambiências, que resultam da experiência da deriva.

Um outro exemplo de mapa psicogeográfico é assinado por Madeleine Scudéry, este cumpre-se numa "metáfora de uma viagem no espaço geográfico imaginário que traçaria diversas possibilidades de histórias de amor e romances variados. Os nomes dos lugares estavam relacionados a diferentes sentimentos e marcavam momentos significativos e emocionantes." (Jacques, 2003, p. 24).

Os mapas psicogeográficos são elaborados através de experiências subjetivas realizadas através de derivas reais, e apesar do aspeto aparentemente primitivo, eles contemplam os mais diversos "sentimentos, psicológicos ou intuitivos, e que muitas vezes caracterizam muito mais um determinado espaço do que os simples aspetos meramente físicos, formais, topográficos ou geográficos" (Jacques, 2003).

1.5. Génese e definição de Deriva

A ideia sobre ato de caminhar sem rumo pelas ruas tem a sua génese no século XIX, durante o período de industrialização e crescimento das cidades.

É neste contexto, e com a crescente necessidade de integração e descoberta da malha urbana, que surgem autores como Edgar Allan Poe que cria o conto "The Man in the Crowd" (1840). Este conto descreve um homem que se encontra sentado num café a observar as pessoas que transitam na cidade e vai descrevendo a aparência de algumas delas, até ao momento em que desperta a sua curiosidade por um homem específico e decide atravessar a cidade perseguido a trajetória deste homem. Através desta caminhada pela cidade de Londres são desvendadas novas paisagens desconhecidas para a personagem que persegue os passos do homem, atravessado pelo fumo das chaminés das fábricas, becos e ruas largas. A sua curiosidade pelo homem é aguçada a todo o momento através deste ato invulgar de caminhar sem destino, abrindo-se à descoberta de novos territórios na cidade de Londres.

O conceito de "Flâneur" é criado, mais tarde, por Charles Baudelaire que se inspira no conto de Edgar Allan Poe. O "Flâneur" é citado pela primeira vez na obra de Baudelaire, "Les Fleurs du Mal" (1857) para descrever um homem solitário que deambula pela multidão da cidade de Paris, alimentando-se do que vê. É nesta altura que surge uma nova paisagem urbana, resultado das transformações provocadas pela Revolução Industrial em que se verifica uma migração massiva da população que se desloca das regiões rurais para os centros urbanos. Esta alteração da paisagem resulta também da crescente necessidade de se construírem novas habitações para recém-chegada massa populacional.

Perante a recente paisagem urbana, torna-se determinante a curiosidade de atravessar, percorrer e descobrir a cidade de novas formas.

Por consequência do conceito de "Flâneur" de Baudelaire, surge ainda, um outro autor, Walter Benjamin com um trabalho não concluído, intitulado "The Arcades Project", realizado entre 1927 e 1940. Este estudo inspira-se no conceito de "Flâneur" e associa-se a uma reflexão sobre "as arcadas de Paris, construídas no início de Oitocentos, galerias comerciais cobertas de vidro, símbolos de luxo e modernização que a industrialização permitiu materializar e que foram entrando em declínio com a implementação do plano Haussamann e a destruição da malha urbana existente." (Duarte e André, 2019, p. 13)

Benjamin, recém-chegado a Paris nos anos 30 do século XX, debate-se com a decadência em que encontravam estes lugares e cria uma versão próxima do

Flâneur de Baudelaire, de um homem que deambula pelas ruas da cidade para encontrar o que perdeu, permanecendo em confronto entre o passado e o presente, sendo, simultaneamente, autor e construtor da própria paisagem urbana.

Em Maio de 1924 realiza-se uma caminhada por André Breton, Louis Aragon, Roger Vitrac e Max Morice, que selecionam uma área rural em França lançando-se numa digressão sem rumo durante alguns dias, tendo apenas definido Blois como ponto de partida e Romorantin como ponto de chegada. A esta caminhada está associada a perda de noção de onde se encontram, conduzindo-os a uma viagem interna sobre camadas do pensamento e do subconsciente desconhecidas, tomando contacto com medos profundos e, simultaneamente, a descoberta dos mistérios do território.

É esta caminhada que impulsiona a criação do movimento Surrealista.

Após esta primeira experiência, seguiram-se outras caminhadas por zonas menos nobres e lugares dos arredores da cidade de Paris que permitiam o contacto com realidades escondidas através de experiências sensoriais ao ritmo da caminhada. Estas experiências determinam a criação de mapas que possibilitavam cartografar as sensações apreendidas, representando-as através de manchas brancas (áreas que promovem o bem estar e estímulos sensoriais positivos), manchas cinzentas (áreas que oscilam entre sensações agradáveis e menos agradáveis) e manchas pretas (áreas onde não é agradável caminhar).

A deriva Situacionista e a psicogeografia operam sobre estas premissas, mas pretendem superar estas experiências.

Em primeiro lugar acho importante salientar que a deriva situacionista é diferente da definição de passeio ou de viagem, uma vez que se realiza com regras estabelecidas.

O meio urbano torna-se um espaço aberto à experiência da deriva, e passo a citar os seus pressupostos pelas palavras de Debord e Fillon no texto "Résumé" (1954): "As grandes cidades são favoráveis à distração que chamamos de deriva. A deriva é uma técnica do andar sem rumo. Ela se mistura à influência do cenário. Todas as casas são belas. A arquitetura deve-se tornar apaixonante. Nós não saberíamos considerar tipos de construção menores" (Jacques, 2003, p. 17).

As derivas poderão ser realizadas por uma pessoa, mas o ideal será reunirem-se pequenos grupos de duas ou três pessoas. As suas observações serão posteriormente confrontadas rumo a novas conclusões.

O espaço para a deriva abrange toda a cidade e subúrbios, mas também se poderá realizar num só bairro.

A deriva poderá servir-se de vários suportes, como mapas tradicionais, fotografias aéreas, ou outros mapas psicogeograficos. Os dados levantados pela ecologia, também poderão ser úteis, uma vez que estes descrevem micro climas e a ação de centros de atração.

As condições meteorológicas serão impeditivas apenas no caso de chuvas abundantes.

A deriva situacionista não se efetua segundo um plano prévio, é um caminho que se vai construindo, a partir das solicitações do terreno e em contacto com as pessoas que nele se inserem.

Os praticantes da deriva são chamados a um local em data e hora agendados previamente e o seu desenrolar é imprevisível. Não é linear, existem encontros e desencontros e até a opção por percorrer lugares proibidos ou menos aconselháveis.

Diferentemente dos mapas tradicionais, os mapas psicogeográficos realizados a partir da experiência da deriva em que há uma observação mais detalhada do espaço, servem como um complemento significativo e mais apurado do que ocorre nas cidades, inclusive as reais distâncias entre lugares.

Como consequência, a deriva e os mapas psicogeográficos, podem mesmo influenciar a forma como a arquitetura e o urbanismo são desenhados e construídos para os seus habitantes.

2. Metodologia

2.1. Documentário como forma de explorar um espaço real

O projeto documental que idealizei sobre um espaço comum na cidade do Porto, de onde sou natural, colocou-me num exercício de operação de câmara que se foi desdobrando por dias e alturas específicas do dia, ao longo de quatro meses, de forma a obter um registo abrangente e aprofundado sobre o local selecionado, o Jardim de São Lázaro.

A questão de imprevisibilidade torna-se imperativo de um instigante processo de rodagem até alcançar o resultado artístico que pretendo.

Por outro lado, o conhecimento prévio dos horários estabelecidos pelo Município, que determinam a abertura e fecho do Jardim ou os períodos e dias de manutenção servem de guia e agendamento para um calendário de rodagem.

O que me cativou no jardim de São Lázaro, entre os principais motivos, foi a sua misteriosa atmosfera que contém uma densa vegetação, com árvores antigas e frondosas, a fonte central com bancos dispostos ao redor onde muita gente permanece, as inúmeras estátuas com bustos de personalidades da cidade, a existência de flores de várias origens, cujo crescimento demarcam a passagem das estações do ano, e ainda, a existência de um coreto e o gradeamento que rodeia o espaço que comprovam o antigo em contraste com o ambiente da rua em volta onde há muitos restaurante e estabelecimentos modernos. Estes foram os fatores iniciais que me conduziram à realização deste documentário em São Lázaro.

Nas primeiras rodagens posicionei-me estrategicamente nos locais de passagem e aguardei a travessia de pessoas, o momento de abertura, os bancos dispostos no jardim, as pessoas que se encontram sentadas, a densa vegetação ou as estátuas. No entanto, este modo de atuar vai-se alterando, pois, à medida que permaneço no jardim, o acontecimento de outras situações não previstas, abrem o meu campo de visão sobre o espaço e comecei a registar livremente de todos os ângulos.

A minha estratégia estende-se numa sequência de dias não consecutivos e em alturas específicas do dia, desde o inverno até ao início da Primavera.

O que determina o meu processo é também a visualização e organização do material registado, pois é nestes períodos, sem estímulos externos e com menos dispersão, que sou capaz de visualizar situações que ocorrem nas imagens que não me são possíveis ver durante a filmagem.

Durante esta fase sou conduzida por questões que aguçam a minha curiosidade em procurar o que Fernão Pessoa Ramos refere no artigo "O que é o documentário"[3], de uma "circunstância" (Ramos, s.d., p. 7) que é o "conjunto de ações e situações que cercam e dão forma ao momento em que a câmara capta o que lhe é exterior" (Ramos, s.d., p. 8).

O que ocorre numa tarde chuvosa? Ou num dia de sábado soalheiro? O amanhecer ou o anoitecer? Como se procede a manutenção do jardim? Como pretendo filmar cada uma das pessoas, ou os grupos, que aqui permanecem?

Desta forma torna-se possível uma circunstância que amplia possibilidades, e avanço sem uma planificação. O que obtenho como material registado são situações e ações que não podia produzir através do imaginário.

O que me move pelo espaço são também impulsos de mudança de enquadramento e que não são determinados por questões prévias, mas que compõem a circunstância à qual me encontro envolvida.

O registo audiovisual que se foi realizando ao longo de quatro meses em dias e alturas específicas do dia pautado por uma estratégia em que deambulo pelo espaço realizando enquadramentos fixos que têm a duração média de 1 ou 2 minutos de espera, dependendo da ação, possibilitou-me verificar outros significados sobre a vida quotidiana que dificilmente sou capaz de constatar a olho nu.

O tempo torna-se um forte aliado desta experiência de exploração de um espaço real. O tempo de permanência durante a rodagem, o tempo de visualização das imagens obtidas, o tempo de reflexão sobre as minhas opções de montagem.

A especificidade da imagem documental que se procura encontra-se no grau de intensidade que é revelada no momento da tomada através da presença da câmara e que se lança ao olhar do espetador.

O exemplo citado pelo autor Fernão Pessoa Ramos clarifica esta última questão, quando refere o ponto de vista de André Bazin "sobre a intensidade de uma imagem borrada e completamente fora de foco, tomada em uma jangada em alto mar, que esta representava não a imagem de um tubarão (que precariamente distinguia-se na tela) mas a imagem do perigo" (Ramos, s.d., p. 11).

[3] RAMOS, Fernão Pessoa, "O que é o documentário", s.d., UNICAMP

Este exemplo torna claro que o espetador é colocado através desta imagem no preciso momento em que ela foi registada pela câmara, sendo capaz de adentrar na dimensão da própria circunstancia, o que ultrapassa a própria questão figurativa.

A montagem também se constitui como uma etapa de grande importância no processo, e dou como exemplo os filmes de Fredrick Wiseman, que adota um rigoroso método de seleção e montagem do material registado.

Nesta teoria de Fernão Pessoa Ramos, e em relação à filmografia de Wiseman, o que se salienta é a capacidade do realizador captar a "vida, o mundo, em seu transcorrer, no pingar do seu presente, conforme surge para o sujeito que sustenta a câmara" (Ramos, s.d., p. 9-10).

A filmografia de Dziga Vertov, em especial "O Homem da câmara de filmar" (1929), também surge como uma referência para esta abordagem à vida do quotidiano, através de um conceito definido por Vertov que refere a "vida de improviso" (Ramos, s.d. p. 10), sendo esta a sua marca, e que enaltece a ideia de imprevisibilidade. Indissociável deste conceito, encontra-se o método de Vertov denominado de "cine-olho" e que associa o empenho em captar a vida no seu transcorrer imprevisto, ao trabalho minucioso de montagem.

O documentário "A procura de sombra antiga" teria diversas vias e formas de abordagem temática, e eu escolhi seguir as pistas mais sugestivas e com as quais me deparei durante o meu processo de pesquisa de campo durante os períodos de rodagem.

2.2. Documentário e ética

Um documentário constrói-se sob princípios éticos que nascem da consciência pessoal do autor/a. Por este motivo, talvez não seja possível catalogar uma ética do documentário, que se encontra também relacionado com questões intrínsecas a cada filme realizado, como o assunto ou o ponto de vista.

Neste seguimento, e visto desta forma, a ética no documentário, não estará ilustrado num código de ética, como acontece no jornalismo ou noutras profissões, ainda que este possa ser transposto.

As questões de natureza ética em cinema estão sobretudo ligadas à relação de confiança que se estabelece entre o realizador e a equipa do filme com os atores sociais que o integram, mas também na mediação que se estabelece com o espetador.

As autorizações, por exemplo, representam uma formalidade que pode ou não ter importância para se estabelecer uma relação de confiança entre realizador e sujeito, sendo necessário ponderar caso a caso.

As questões de natureza ética em cinema, especialmente em documentário, funcionam como uma bússola que opera sobre todas as fases de concretização do filme, desde a fase de contactos iniciais até à tomada de decisões sobre enquadramentos ou mesmo na montagem onde se poderá assumir ou retirar os momentos registados.

O ponto de vista mostra-se determinante dentro das decisões que se vão deslaçando, sobre ângulos, movimentos de câmara, enquadramentos ou no momento de ligar ou desligar a câmara.

2.3. Considerações éticas no documentário "A procura de sombra antiga"

A leitura de artigos sobre o tema da ética pela opinião de especialistas da área do cinema, tornou-me mais consciente sobre o meu próprio processo de trabalho, e desta forma, tentei ser o mais rigorosa possível na tomada de decisões de natureza ética, por perceber a influência que estas possuíam para o resultado do filme e na relação que estabeleço com o Jardim de São Lázaro e as pessoas que o frequentam.

Quando decidi realizar um documentário sobre um espaço comum da cidade do Porto, considerei imediatamente o impacto que a presença da câmara poderia ter naqueles que frequentavam o espaço. Não sendo minha intenção que esta presença com uma câmara se tornasse invasiva, formulei previamente, com a colaboração administrativa do gabinete de mestrados da ESAP, um documento com todas as informações sobre o projeto, onde as pessoas pudessem assinar, caso autorizassem o registo, durante uma conversa estabelecida previamente.

Este documento parecia suficiente à partida, no entanto, assim que comecei a filmar na rua, percebi que uma abordagem deste género assustava algumas pessoas, por este motivo, deveria acautelar-me de outro modo nas rodagens seguintes.

Ao longo do processo de rodagem no jardim de São Lázaro, percebi que o facto de permanecer sozinha na maioria das vezes revelou-se como uma vantagem, pois a minha presença com uma câmara, deambulando pelo jardim, não intimidava as pessoas presentes e estas não modificavam a sua forma de estar pela presença da câmara, e por este motivo não vi necessidade de as abordar.

Sendo que é desde o início do registo um imperativo a não revelação de identidades não autorizadas, esta condição revela-se como parte integrante das opções de realização.

Durante o registo coloquei-me com uma grande margem de distanciamento daqueles que se encontravam no jardim, a fim de não comprometer o momento em que as pessoas estavam.

Com isto quero ainda dizer que o outro tem destaque neste documentário, enquanto mediador desta descoberta, pois é através das ações do quotidiano e das relações humanas que se estabelecem no Jardim que se mostra a realidade do espaço para mim, no momento do registo.

A própria escolha do tema que envolve a cidade à qual recorro quotidianamente desde sempre e que se encontra num momento histórico controverso, e que está relacionado com a atual conjuntura que tem implicações na forma como os habitantes da cidade do Porto se sentem negligenciados em temas como a habitação, excesso de turismo, uma cidade que já não se considera de quem lá vive, coloca-me numa necessidade de redescoberta do espaço público, como fizeram os Situacionistas nas suas derivas.

3. Análise de filmes

Os filmes selecionados colocam-me numa análise, em retrospetiva, sobre o modo como a vida decorria na cidade do Porto em momentos passados. O cineasta Manoel de Oliveira através das obras "O pintor e a cidade" e "Douro, Faina, Fluvial", revela-se como uma das referências deste trabalho, não só pelo motivo já citado, mas também pelo contraste cinematográfico entre as duas obras.

Quando transfiro esta temática para outros países, encontro diferentes abordagens ao espaço urbano, como "Olho na Rua" de Jonathas de Andrade, que decorre na cidade do Recife e "Praça da Sé" de Nilce Tranjan que decorre em São Paulo nos anos 70.

Nesta variedade de abordagens cinematográficas encontro também a curta-metragem intitulada "Nada para ver aqui" de Nicolas Bouchez realizada no ano de 2022, que decorre numa localidade periférica à cidade de Lisboa, próxima ao Aeroporto, e que segundo a crítica esta obra pode mesmo ser considerada uma moderna sinfonia de uma cidade.

A visualização de outras filmografias, que direta ou indiretamente abordam a vida do quotidiano e das cidades, auxiliam-me no sentido em que fico a conhecer o que outros autores realizaram sobre o tema em questão, mas também o reconhecimento de outros tratamentos cinematográficos e narrativos.

3.1. Douro, Faina, Fluvial (1931) de Manoel de Oliveira

Neste documentário realizado por Manoel de Oliveira tenho contato com uma vida da zona da Ribeira do Porto como nunca tinha assistido antes. Este filme inicia e encerra um ciclo, desde a expectante chegada dos barcos de mercadorias à Ribeira, até ao final de um dia de trabalho desta comunidade.

Esta vida da Ribeira já não existe mais, mas neste filme compreendo que a Ribeira fosse, neste momento histórico, o motor que abastecia toda a comunidade local.

Neste retrato da vida real da população desta região, vejo marcas muito profundas da precariedade económica e das condições de vida, mas por outro lado, vejo a expressão autêntica da interajuda enraizada no espirito da comunidade.

Numa breve pesquisa sobre o filme encontro uma entrevista a José Manuel Costa em que descubro o enquadramento histórico desta obra de Manoel de Oliveira.

Segundo Oliveira uma das influências do filme é a obra "Berlim, sinfonia de uma cidade" (1927) de Walter Ruttmann e, por isso, vai de encontro a uma tradição de sinfonias urbanas realizadas no período dos anos 20 e 30 do século XX.

O crítico José Manuel Costa descreve estas sinfonias que eram realizadas na altura do cinema mudo como um tipo de cinema de vanguarda em que se procurava através da montagem a sugestão musical que não era possível escutar, colocando o espetador num papel ativo onde pudesse imaginar o som.

O filme "Douro, faina, fluvial" passa por diversos momentos ao longo dos anos. Este filme que foi filmado pelo próprio Manoel de Oliveira entre 1929 e 1931 nasce de uma produção pessoal. Aquando da sua apresentação pública em 1931 a generalidade do público não soube entender o mérito desta obra, ao contrário dos críticos presentes.

Em 1934, e como aconteceu com outros filmes mudos desta altura, foi encomendada uma banda sonora, neste caso ao Maestro Luís de Freitas Branco.

A música do Maestro continha influências folclóricas, o que desagradava Manoel de Oliveira, pois segundo o autor não ia de encontro ao espirito da obra original.

Em 1992, a cinemateca portuguesa, realiza um restauro no negativo original, em que se podia ver os enquadramentos tal como tinham sido filmados por Oliveira, outrora cortados derivado à tecnologia que não permitia ver a totalidade do enquadramento quando se juntava a banda sonora.

O realizador decidiu nesta altura fazer uma nova montagem do filme e fez uma nova encomenda de banda sonora ao músico Emanuel Nunes. Esta música contraria a tendência musical dos filmes de vanguarda desta época, uma vez que é mais

contida e inovadora no sentido em que contrapõe os momentos de maior intensidade do filme, ou seja, os silêncios da música surgem quando a imagens ou o ritmo da montagem exaltam movimentos ou ações com maior expressividade.

3.2. Pintor e a cidade (1956) de Manoel de Oliveira

Neste filme realizado por Manoel de Oliveira na cidade do Porto, nos anos 50, verifico, numa primeira leitura, a expressão da identidade cinematográfica do autor.

Numa primeira análise, questiono-me sobre a personagem central do filme, um aguarelista que deambula pela cidade, colocando-se em pontos determinados por si com o intuito de pintar fragmentos da paisagem da cidade.

A narrativa inicia-se no atelier do pintor que reúne o material de pintura necessário para a sua jornada pelas ruas do Porto, e encerra pela noite, cumprindo desta forma a duração de um dia pelas ruas da cidade. Uma estrutura semelhante à do seu filme "Douro, Faina, Fluvial".

Durante esta viagem pela cidade do Porto, as várias camadas da cidade, surgem como desconstrução das várias realidades existentes que coabitam entre si.

Uma das ideias do filme parece cumprir-se através da analogia que se estabelece entre a pintura e quadros cinematográficos. Nesta aproximação poderá relacionar-se estas duas formas artísticas, o que contribui, segundo o meu ponto de vista, para a interpretação do filme enquanto obra de arte.

Como contraponto a "Douro, Faina, Fluvial", percebe-se um distanciamento das suas influências e a sua intenção enquanto autor de compor uma forma singular de narrar a vida do quotidiano.

3.3. Nada para ver aqui (2022) de Nicolas Bouchez

Esta curta-metragem documental premiada no festival de Berlim, transmitida no programa Cinemax na RTP2, foi alvo da minha atenção pela sua originalidade.

Um documentário observacional que decorre numa cidade do distrito de Lisboa, próxima ao aeroporto.

O filme que tem como pano de fundo uma zona urbana onde predomina uma paisagem constituída por blocos habitacionais, apresenta-se como um mosaico do fluxo da vida quotidiana, jogando com as linhas retas dos edifícios, rasgos de fumo pela travessia de aviões, sons inusitados e movimentos de pessoas silenciadas e desconfiadas.

Este documentário é surpreendente do meu ponto de vista, porque se realiza numa localidade onde aparentemente não existe nada de lúdico, e o realizador é capaz de deformar esta ideia, introduzindo diversas sensações ao cenário urbano.

Nesta curta-metragem, e através do que é apresentado nas imagens, associando-se à montagem, sonoplastia, e uma composição musical alusiva a uma brincadeira, introduz-se uma camada caricatural quando, simultaneamente, se ouvem crianças que comunicam com a rua através do intercomunicador do prédio e os parques públicos são frequentados por pessoas idosas, ou na passagem constante de aviões no horizonte desta paisagem.

O filme encontra-se repleto de momentos contrastantes, com o movimento sobre o estático, a luz e a sombra, o céu e a terra, o humano e a tecnologia, o som cheio sobre a paisagem desabitada.

O facto é que nada se passa aqui, e esta condição associada à geografia do local encontra-se em evidência em diversas situações, como por exemplo, quando se ouve uma notícia sobre um eclipse lunar que não será avistado em Portugal, ou na presença de pessoas que olham para ações comuns do dia-a-dia, como a subida de uma grua.

Termino esta análise com a citação do crítico Miguel Rico, escrita no seu artigo do site comunidade cultura e arte: "O que Bouchez me parece sugerir é documentar e registar uma e só uma experiência, mais singular e individual do que qualquer outra, a do próprio espectador"[4].

[4] "Nada para ver aqui", de Nicolas Bouchez: uma contemporânea e colorida "sinfonia de cidade" em destaque no Leiria Film Festival

3.4. Praça da Sé (1976) de Nilce Tranjan

Este documentário decorre na praça da Sé em São Paulo.

Uma praça antiga em São Paulo, construída durante o período colonial que sofreu alterações ao longo do tempo, com as construções da atual Catedral Metropolitana de São Paulo, demolição de edifícios ao redor e alteração do sistema viário, a praça da Sé ganha a forma atual nos anos 70.

O filme inicia-se com uma escuta em voz-off de um testemunho sobre o passado na praça em contraste com o momento presente desta época, uma visão entre o antigo e o moderno. O momento de abertura das lojas do comércio local serve de mote para a abertura do filme, logo de seguida revelam-se os letreiros dos autocarros que indicam diferentes destinos e que transitam para dentro e para fora da praça.

A narrativa enaltece os contrastes, entre o que se vê e o que se ouve, por um lado ouve-se a voz eufórica de um comerciante que usa trocadilhos de palavras e por outro as imagens revelam o perfil sério de transeuntes nos seus percursos do dia-a-dia.

A praça da Sé é palco das histórias de vida de uma multidão de gente que procuram este lugar por motivos diferentes. Uma das vozes que ganha destaque é a de um homem que diz: - "Porquê? Precisava de trabalhar", esta voz representa não só a experiência individual como a do coletivo que se defronta com uma vida marcada pela sobrevivência.

A população aglomera-se na praça em torno de manifestações sociais e culturais, tais como, demonstrações de produtos inovadores, músicos, vendedores da lotaria, engraxadores, bancas de fruta.

Em destaque surge a voz de alguém que diz: "Aqui no Brasil a gente tem de trabalhar como pode, defender como pode, sem prejudicar os outros".

A praça parece nesta altura um lugar seguro para todos, transita-se sem os cuidados que são relatados sobre a vida de São Paulo hoje em dia.

O filme encerra com um homem voltado para a fachada da catedral de braços abertos, um momento solene, e logo de seguida, em contraponto, o momento de transição para uma nova era, com a demolição do edifício Mendes Caldeira que era a morada de diversos negócios, a primeira demolição realizada com explosivos no Brasil.

Este documentário representa o fluxo, a vida que se desenvolve em torno de uma praça que abraça toda a população, o ruído visual dos letreiros e o trânsito de diversos veículos.

Um documentário que é filmado em circulação pela praça, e editado ao ritmo frenético com que se vive neste lugar, rostos e olhares em primeiro plano conferem intimidade a todo este retrato da vida comum de tanta gente. Um retrato total da praça da Sé, no qual, gradualmente, se vai revelando a identidade deste lugar que é tomado pela diversidade de usos, através de curtos e simbólicos testemunhos e fragmentos dos diversos movimentos e acontecimentos que aqui ocorrem.

3.5. Olho na Rua (2022) de Jonathas de Andrade

No verão de 2023, no decorrer da programação do cinema ao ar livre do Cinema Batalha, assisti ao mais recente filme de Jonathas de Andrade, que foi apresentado na Praça da Batalha em formato de filme-concerto.

A temática do documentário está relacionada com a vida dos sem-abrigo da cidade do Recife (Brasil). Este filme contou com a participação de mais de 100 pessoas que vivem nesta condição de vulnerabilidade diariamente. O filme está dividido em oito atos, tendo como base a filosofia do teatro do oprimido que se cumpre na democratização e acesso ao exercício teatral, por parte de qualquer pessoa tornando-se assim agente de transformação social.

O realizador dirigiu os participantes para uma série de exercícios teatrais que remetem para a vida quotidiana, como, o olhar num espelho, a organização de uma festa, sequências de protesto onde todos eles têm voz para expor problemáticas sociais, entre outras sequências, registadas durante o transcorrer natural das suas vidas, como o banho na fonte. Os participantes ou não-atores, durante a prática do exercício teatral, estão também a comunicar e a mediar ideias diretamente para o espetador do filme.

Este filme pela forma como é encenado, colocando os seus participantes num exercício ativo, surge como uma forte referência para mim, porque revela um olhar muito pessoal do autor no modo como retratou esta comunidade.

O filme é enriquecido pela ideia de coletividade em contraponto com momentos de individualidade, e segundo o autor foi criterioso no momento da montagem quando escolhia cada um destes momentos.

4. Jardim de São Lázaro - características físicas e históricas

O Jardim de São Lázaro localiza-se na atual União de freguesias de Cedofeita, Santo Ildefonso, Sé, Miragaia, São Nicolau e Vitória. No entanto, outrora, este espaço agora ocupado pelo jardim de São Lázaro, chamava-se Campo de Arrabalde de São Lázaro.

O estudo de Mestrado em Geografia realizado no Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho da autoria de Ana Cristina Pinto Moreira revela a evolução desta área da cidade desde o século XIV até ao século XIX, período em que se inaugura este jardim por decreto do rei D. Pedro IV., precisamente, a 4 de Abril de 1834, no dia de aniversário de Dona Maria II.

Durante o primeiro quartel do século XVI, no Campo de Arrabalde de São Lázaro localizava-se o Hospital dos Lázaros da Santa Casa da Misericórdia, este hospital acolhia os doentes com lepra, cujo Santo Padreiro era São Lázaro.

Este mesmo edifício, no século XVII, deu lugar ao recolhimento das Órfãs, denominado de Real Recolhimento das meninas órfãs de Nossa Senhora da Esperança.

Como citado pela autora desta pesquisa, Ana Cristina Moreira: "Nesta altura, São Lázaro caracterizava-se por ser um polo de instituições de carácter religioso-assistencial e artesanal, estando a sul do campo o Recolhimento da Órfãs, a norte pequenas oficinas de oleiros que se dedicavam ao fabrico de louça de barro preto usado sobretudo pelos mais pobres, e a oriente uma pequena capela privada dedicada a São Dionísio, ou capela de Todos-os-Santos"[5].

O século XVII ficou marcado pela construção de edifícios de carácter religioso e é nesta altura que se edifica o Convento de Santo António dos Capuchos, a nordeste da muralha fernandina. Ainda segundo a autora, conclui-se que a existência de um aqueduto subterrâneo nesta área do Campo de São Lázaro terá motivado o desenvolvimento desta região periférica da cidade onde se construiu o Hospital do Lázaro e o Convento.

É neste espaço do Campo de Arrabalde que se realizavam feiras, como a Feira Anual de São Lázaro deste 1720 e a feira de porcos.

[5] MOREIRA, Ana Cristina Pinto, 2021, "Usos e apropriações de jardins: o caso do Jardim de São Lázaro, Porto", Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho, p. 54

O século XVIII ficou marcado pelo rápido crescimento do espaço urbano no Porto, transformando uma cidade anárquica numa nova configuração do espaço mais moderno e com elementos de maior vanguardismo.

A iniciativa de construção do Jardim de São Lázaro surge como consequência do crescimento urbano que se manifesta nesta época, desejo de embelezar o Campo de Arrabalde de São Lazaro, e pela necessidade de criação de espaços de lazer citadinos, de forma a controlar os problemas que emergiam nas cidades

Neste período a cidade do Porto é influenciada pelo gosto inglês fruto das negociações que se estabeleciam, e o jardim de São Lázaro, sem exceção, enaltece "um gosto romântico, e pitoresco, que representava o progresso da indústria e que, simultaneamente, invocava tempos passados" (Moreira, 2021, p. 47).

Nos anos 30 do século XIX, e derivado às influências da cultura francesa e inglesa, introduz-se a moda de passeio e exibição pública no Porto com a construção do Jardim de São Lázaro, o primeiro da cidade.

A construção do jardim foi também uma forma de homenagear as mulheres, evidentemente pertencentes ao reino, pelos sofrimentos passados durante a guerra que cercou a cidade do Porto, entre 1832 e 1833.

Este jardim é da autoria do pintor e desenhador João Baptista Ribeiro e do primeiro jardineiro municipal do Porto, João José Rodrigues.

Nesta altura as suas características mais evidentes correspondem a um "traçado geométrico e canteiros de formato regular distribuídos em torno de um componente esférico central formado por uma taça de água" (Moreira, 2021, p. 58).

Como acontece nos dias de hoje, o jardim continha quatro portões e gradeamento em ferro sob pilares de pedra. O jardim era pouco extenso e inspirado no estilo rococó e nas praças londrinas, continha por isso uma fonte de mármore colorida que pertencia à sacristia da Igreja de São Domingos.

Este espaço não cativou de imediato os portuenses, apenas mais tarde com a apresentação do concerto semanal que aqui decorria levou a que o jardim atingisse maior reputação, agregando-se novidades para a altura, como a iluminação a gás e a construção da Real Biblioteca Pública do Porto em 1942.

Nesta altura, emerge o gosto pelo passeio público na classe burguesa que se fazia notar pela "cultura das aparências" (Moreira, 2021, p. 59) e que exigia novos estilos de vida, por isso a nova moda fazia-se capaz de cumprir as expectativas da burguesia, abolindo-se por toda a parte as feiras, que nunca deixaram de existir, no

seguimento do embelezamento de largos e praças da cidade capazes de a colocar ao nível de outras cidades europeias.

Segundo o regulamento estipulado pelo Município do Porto nesta altura, o jardim tinha um horário de Inverno (de 1 de Outubro até 30 de Abril) e outro de Verão (de 1 de Maio até 30 de Setembro). No Verão os portões abriam ao nascer do sol e encerrava 3 horas após as Ave Maria e no Inverno abria às 7h e encerrava 1 hora após a Ave Maria. O encerramento era assinalado por 3 toques, ao primeiro toque fechavam os portões que davam acesso às ruas 23 de Julho e 29 de Setembro, ao segundo toque fechava o portão da rua da Murta e ao terceiro fechava o ultimo portão voltado para a rua de S. Lázaro.

O regulamento imponha a sua circulação que se fazia limitada para alguns grupos sociais, como os mendigos de ambos os géneros, as crianças não acompanhadas até aos 10 anos ou a entrada a cavalo por parte de todas as classes sociais. O não cumprimento das regras tinha associado o pagamento de uma multa de 2$400rs.

A época do Romantismo é também marcada pela expressão da musicalidade e o Jardim de São Lázaro em dias de concertos ficava povoado pelos novos aristocratas acompanhados pelas suas mulheres legítimas que exibiam caras indumentárias.

Nesta altura, também os pais acompanhavam as raparigas solteiras ao concerto que acontecia no Jardim de São Lázaro aos domingos à tarde, após a missa. Assim o jardim tornava-se um local de encontros, onde nasceram muitos casamentos mas também alguns desgostos amorosos, caso os pais das raparigas não alinhassem com os seus interesses amorosos. O próprio recolhimento das Órfãs (hoje Colégio de Nossa Senhora da Esperança) que pertencia à Santa Casa da Misericórdia, mandou colocar nas janelas persianas fixas na meia vidraça inferior para que não se pudesse ver o que ocorria no interior. O recolhimento também passou a funcionar como Casa de Correção para raparigas cujas escolhas amorosas não se alinhassem com o gosto da família.

No jardim nasceram muitos casamentos entre os negociantes brasileiros que por aqui passavam para conversas de negócios e as jovens do recolhimento das órfãs.

O jardineiro de São Lázaro foi João José Gomes, que assina em 18 de Setembro de 1837 o seu contrato como jardineiro municipal, ganhava trezentos mil reis anuais e era o principal responsável pela "plantação de flores da época, a reposição das flores roubadas ou secas, a vigia do jardim durante o dia e a noite, a limpeza e a rega do jardim" (Moreira, 2021, p. 61).

Após este período de auge do Jardim de São Lázaro, este entra em decadência derivado à construção dos jardins do Palácio de Cristal e do Passeio Alegre durante

a segunda metade do seculo XIX. Estes eram mais extensos e a novidade da cidade. É desta forma, e com o surgimento de outras opções de lazer e de paisagem, que o jardim de São Lázaro começa a perder afluência de visitantes e a tornar-se pequeno para as exigências da burguesia.

As características de irregularidade do jardim são do alemão Émile David que em 1869 assina a autoria da recente intervenção do jardim de São Lázaro que permanece até hoje.

O nome jardim de São Lázaro foi-se mantendo por consequência da existência do hospital dos lázaros, no entanto, o nome oficial é Jardim Marques de Oliveira, pintor portuense.

Atualmente, este espaço é uma área verde gerida pela Divisão Municipal de Estrutura Verde da Câmara Municipal do Porto, e como é o mais antigo da cidade faz parte da tipologia de manutenção de "Jardins emblemáticos".

5. Memória

5.1. Pré-produção

A minha proposta inicial de trabalho de projeto de Mestrado revelava a intenção de realizar um documentário sobre um espaço comum da cidade do Porto. Nesta sequência decidi que iria realizar o filme em quatro praças da cidade, que seriam as que me eram mais familiares, e que se encontram dentro de um raio de percursos que efetuo quotidianamente. A praça da Batalha, a praça da República, a praça do Marquês e a praça de São Lázaro.

O meu conhecimento sobre a vida que ocorre em praças era diminuto e fugaz, por isso decidi realizar uma répérage nas quatro praças que indiquei de forma a obter um conhecimento mais aprofundado. Após um primeiro registo que teve a duração de dois dias e uma manhã ainda no início do mês de Dezembro, realizei uma montagem juntando fragmentos das quatro praças.

O momento de viragem deste projeto ficou determinada pela sugestão do professor Luís Vieira Campos após visualização deste primeiro exercício, em que reforçou a necessidade de foco, questionando qual destas praças escolheria para realizar um documentário.

A sugestão do professor foi determinante, à qual acedi de imediato, porque também começava a nutrir a vontade de me fixar em apenas uma praça.

Em meados do mês de Dezembro decidi escolher o Jardim de São Lázaro, porque considero o espaço distinto, apesar de reconhecer que em algumas alturas do dia é um pouco sombrio e pouco habitado.

Nesta fase inicial do processo de trabalho, as minhas tarefas também estavam relacionadas com a requisição, recolha e entrega do material solicitado à ESAP para a concretização das rodagens, acrescentando-se as questões legais relacionadas com pedidos de autorização.

Antecipando a necessidade de colaboração em pós-produção, efetuei um pedido ao Departamento de Cinema e Audiovisual da ESAP, no sentido de se divulgar uma informação pelos alunos/as de cinema da Licenciatura a solicitar apoio ao projeto. Neste sentido, fui imediatamente contactada pelo estudante do 1º ano da licenciatura Vladyzlav Prokhorenko, que ficou responsável pelo *colorgrading*.

Nos dois primeiros dias de rodagem do mês de Dezembro também precisei de apoio em assistência de câmara, e para este efeito contactei a aluna Venância Matos do 3º ano da licenciatura da ESAP que se prestou a colaborar.

Mais tarde, entendi que a leveza e portabilidade do equipamento permitia-me realizar a rodagem sem assistência de câmara.

Durante este período efetuei as requisições com algum tempo de antecedência, para evitar que os equipamentos estivessem a ser usados nas datas que pretendia. Ainda assim, e tendo em conta a natureza do meu projeto, estas datas seriam flexíveis.

Ainda nesta fase, conheci um dos seguranças da Biblioteca Municipal, o senhor José Ribeiro, que me informou sobre os horários de funcionamento do jardim e períodos de manutenção.

O pedido de autorização para filmar no Jardim de São Lazaro é uma condição obrigatória determinada pelo Município, à qual acedi com facilidade após indicação do Professor Luís Vieira Campos para contactar a Filmaporto, entidade responsável pelo tratamento de todas as questões legais relacionadas com a produção de filmes na cidade do Porto.

5.2. Rodagem

A rodagem do documentário desenvolveu-se ao longo de quatro meses, desde o Inverno até ao início da Primavera.

Iniciei o registo em Dezembro de 2023 e finalizei em Abril de 2024 ao longo de onze dias não consecutivos. Determinei datas específicas ao fim de semana ou à semana, dependendo do motivo que me levaria a deslocar até ao local.

O horário, por vezes, também foi determinante, pois pretendia registar tarefas do dia-a-dia que acontecem no jardim de São lázaro em horários previamente agendados pelo município, tais como, a manutenção, ou a abertura e fecho dos portões.

O estado meteorológico também foi um fator que determinou o seguimento da rodagem, porque desta forma passei a incluir dias de sol, chuva ou nebulosos, o que tem impacto na afluência de pessoas ou luminosidade do jardim.

Neste projeto a matéria-prima é o próprio jardim e todos os fatores que dizem respeito à sua configuração e ações que aqui decorrem.

Por fim, durante a rodagem estimei cerca de 1 ou 2 minutos para cada enquadramento fixo e, desta forma, mantive-me em movimento constante pelo espaço.

5.3. Montagem

A fase de montagem do filme inicia-se ainda durante a rodagem, pois é nos intervalos entre dias de rodagem que organizo o material registado por pastas e faço uma visualização pormenorizada.

Uma rotina de visualização das imagens auxiliou-me no sentido em que pude direcionar as filmagens, tendo em conta distâncias focais, enquadramentos, e ângulos sobre o espaço que estivessem em falta.

As tabelas que fui realizando e que se encontram nos anexos, descrevem as ações e o áudio e são acompanhadas por uma classificação de uma, duas ou três estrelas, que é o método usado por Frederick Wiseman. Tive conhecimento deste método numa masterclass dirigida pela documentarista Leonor Areal no festival Caminhos do Cinema Português, "Dar forma à matéria", em Novembro de 2023.

Neste método, uma estrela refere-se ao material que não se irá usar, duas estrelas o que poderá ser usado caso seja necessário, e três estrelas o que se irá usar.

Em muitos casos dei três estrelas a enquadramentos que acreditava estarem bem realizados, mas nem sempre usei na montagem final.

Em meados do mês de Fevereiro comecei a editar o filme, organizando em primeiro lugar pequenas sequências que nomeei como "Tarde de chuva", "tarde de sol", "final de tarde", "noite" ou "Plantar e regar o jardim".

O alinhamento da narrativa desde o início da Primavera que coincide com o dia de manutenção, até ao Inverno, surge posteriormente, por entender que desta forma sou capaz de reunir a totalidade dos dias de rodagem segundo uma ordem lógica.

Entendo esta sequência como uma analogia ao próprio ciclo da vida.

Durante esta fase fui eliminando o excesso de imagens e coloquei mais tempo para cada plano selecionado por entender que o Jardim de São Lázaro sendo um lugar de estar coincide com o seu ritmo habitual.

O ritmo da montagem também se foi construindo ao longo de toda esta fase, evidenciando um olhar contemplativo.

5.4. Som

O som foi registado no momento da rodagem através de um microfone *wide* que ligava diretamente à câmara.

Posteriormente, fiz uma pesquisa de sons no site freesounds, onde encontrei uma recolha de centenas de áudios captados pela Digitópia da Casa da Música em vários espaços da cidade do Porto.

Durante a fase edição adicionei alguns destes sons à narrativa e que não coincidem com o que de facto registei no áudio original, mas que acrescentam novos significados às diversas ambiências do Jardim de São Lázaro.

Ainda numa fase posterior, fiz uma recolha de sons pela cidade em espaços diversos, como o Parque da Cidade, Palácio de Cristal ou Praça da Batalha e acrescentei alguns destes sons à narrativa.

A minha ideia sonora vai de encontro à construção de uma vida social diversa e que se encontra circunscrita a esta pequena área da cidade. Tecnicamente, o que está fora de campo é escutado através de sons e palavras que remetem para situações que não estão visíveis no enquadramento.

5.5. Colorgrading

O colorgrading foi realizado pelo aluno do primeiro ano da Licenciatura, Vladyslav Prok.

Inicialmente indiquei a referência do filme "Nada para ver aqui" como via de orientação. E mais tarde, dirigi pormenorizadamente a correção de cor, mantendo os tons naturais e acrescentando mais alguns detalhes, como vinhetas em dois planos. A temperatura de cor corresponde ao ambiente climatérico de cada momento do filme.

5.6. Equipa técnica e artística

Sara Lemos – Realização, produção, operação de câmara, montagem e edição de som

Venância Matos – Assistente de câmara

Vladyzlav Prokhorenko – Colorgrading

5.7. Equipamento técnico

Sony 7 alpha II

Kit de lentes fixas (14mm, 24mm, 35mm, 50mm, 85mm)

Micro de câmara *wide*

Micro de câmara unidirecional

Tripé

Gravador DR40

Cartões de memória SD

Conclusão

Em relação à investigação realizada a questão que se coloca por último está relacionada com a importância nos dias de hoje sobre o pensamento desenvolvido na década de 50 do século passado pelos situacionistas.

A conclusão a que se chega é a seguinte: "O resgate dessas ideias situacionistas possa ser útil para alimentar o ainda tímido, e nada apaixonante debate urbano contemporâneo" (Jacques, 2003*, p. 15)* conforme citado no texto introdutório do livro "Internacional Situacionismo – apologia da deriva".

As ideias dos situacionistas podem ainda hoje inspirar novos projetos e formas de apreensão do espaço urbano.

O documentário realizado reflete uma experiência de criação que se foi construindo de forma natural, ou seja, desde os primeiros dias de registo, passando pelos períodos de visualização das filmagens, até à etapa de montagem e pós-produção, verifico que as ideias para o filme se foram modificando e foi desta forma que fui acrescentado camadas e novos significados a esta narrativa.

Este jardim é amplamente visitado por toda a população, o que se revela como um motivo de grande contentamento para mim enquanto realizadora deste documentário, pois considero que a maior riqueza de quem vive e se desenvolve numa região urbana é a possibilidade de contacto com a diversidade e pluralidade.

É desta forma que me situo e analiso a minha própria experiência cultural na cidade no momento presente e o documentário em São Lázaro reflete este sentimento.

Em São Lázaro encontrei um espaço com muita beleza natural e distinto do ponto de vista da sua configuração em relação a outras praças ou jardins da cidade. Aqui tive a possibilidade de filmar livremente sem ser interrogada, constatando apenas os olhares curiosos que se dirigiam na direção da câmara.

Bibliografia

Livros:

JACQUES, Paola Berenstein (coordenação), 2003 – *Internacional Situacionista, apologia da deriva. Escritos situacionistas sobre a cidade.*
Rio de Janeiro: Casa da palavra

DEBORD, Guy, 2003 – *A Sociedade do espetáculo*
Brasil: Projeto Periferia

FLORÊNCIO, Pedro, 2019 - *Esculpindo o espaço – o cinema de Frederick Wiseman*.
Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus

Teses:

RAMOS, Fernão Pessoa, "O que é o documentário", s.d., UNICAMP

DUARTE, Carla e ANDRÉ, Paula, 2019, "Deixar-se Perder na Cidade – Teorias Urbanas a Partir do Século XIX", Instituto Universitário de Lisboa

MOREIRA, Ana Cristina Pinto, 2021, "Usos e apropriações de jardins: o caso do Jardim de São Lázaro, Porto", Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho

Capítulos de livros:

THOMAS, Austin e WILMA, Jong, 2008 – "Documentary as critical and creative research – Myke Wayne" in *Rethinking Documentary, New perspectives, New practices.* England: Open University Press

CURTIS, David, 2021 – "To Discover and to Reveal – Artists' Documentary" in *Artist's Film*. London: Thames & Hudson

STALLABRASS, Julian, 2013 – "What a Documentary is, After All // 2005" in *Documentary.* London: Whitechapel Gallery

Artigos em revistas:

FERREIRA, Carlos Melo – "Ética, cinema e documentário. Poéticas de Pedro Costa"
Revista Digital de Cinema Documentário, n.07 (12.2009)

AREAL, Leonor – "Ética e anti-ética"
Revista Digital de Cinema Documentário, n.07 (12.2009)

ROCHA, Jeanete de Novais – "Honest truths"
Revista Digital de Cinema Documentário, n.07 (12.2009)

Webgrafia:

Comunidadeculturaearte
"Nada para ver aqui", de Nicolas Bouchez: uma contemporânea e colorida "sinfonia de cidade" em destaque no Leiria Film Festival

Outros textos:

"The Man of the Crowd" (1840) de Edgar Allan Poe

Entrevistas online:

Entrevista Jonathas de Andrade ÍDEM 2022

Douro, Faina Fluvial (1931) por José Manuel Costa

Anexos

I. Plano de trabalho

TAREFAS	NOV.	DEZ.	JAN.	FEV.	MAR.	ABRIL	MAIO	JUNHO
PESQUISA TEÓRICA / ESCRITA VISUALIZAÇÃO DE FILMES								
RÉPÉRAGE NAS PRAÇAS TESTES DE IMAGEM								
FILMAGEM								
VISUALIZAÇÃO DO MATERIAL REGISTADO								
EDIÇÃO								
COLOR GRADING, MISTURA DE ÁUDIO								
CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE O PROJETO TEÓRICO E FILME								

II. Tabelas de visualização do material registado

DIA 2.12.23 - JARDIM DE SÃO LÁZARO – Ext. Tarde

Nome do ficheiro	Ação	Áudio	Classificação
00040	Geral de dois homens sentados de costas num banco a conversar, movimentos do reenquadramento	Microfone desligado	*
00041	Geral de dois homens sentados de costas num banco a conversar	Ambiente	***
00042	Geral de casal de costas sentados no banco de jardim, take muito curto	Microfone desligado e depois liga	*
00043	Casal de costas sentados no banco + Homens sentados de costas voltadas	Ambiente	***
00044	Geral de um senhor de costas sentado voltado para a rua	Ambiente	***
00045	Caminho lateral de uma das entradas na praça	Ambiente	***
00046	Estátua sozinha	Ambiente	**
00047	Outro caminho lateral de uma das entradas na praça	Ambiente	***
00048	Outro caminho lateral de uma das entradas na praça, com a passagem de um homem	Ambiente	***
00049	Caminho com bancos e pessoas sentadas, só se vê pernas	Ambiente	*
00050	Outro caminho lateral de uma das entradas na praça, passagem de pessoas	Ambiente	***
00051	Banco e estátua, com a entrada de uma senhora que se senta	Ambiente	***
00052	Bancos sem gente,	Ambiente	*

	entre árvores, costas com costas, um pouco escuro		
00053	Bancos sem gente, entre árvores, costas com costas	Ambiente	***
00054	Rádio a tocar sozinho pousado na fonte	Ambiente, som contínuo de uma só estação	**
00055	Rádio a tocar - frontal, com a presença da Venância a mudar de estação, take muito curto	Ambiente, som do rádio, indicações minhas, take muito curto	*
00056	Rádio a tocar - frontal, com a presença da Venância a mudar de estação	Ambiente, som do rádio e mudança de estações	***
00057	Estátua do bambi e do menino, ajustes no enquadramento e diafragma	Microfone desligado	*
00058	Estátua do bambi e do menino, take muito curto	Microfone desligado	*
00059	Estátua do bambi e do menino, take muito curto	Microfone desligado	*
00060	Estátua do bambi e do menino	Ambiente, primeiro o microfone está desligado, mas é ligado a meio	***
00061	Vultos à noite no jardim	Ambiente	**
00062	Rádio a tocar – lateral, ajustes no enquadramento, take muito curto	Ambiente, som do rádio	*
00063	Rádio a tocar – lateral	Ambiente, som do rádio, estação de música	***
00064	Rádio a tocar – lateral, tom mais amarelo	Ambiente, som do rádio, relato de um jogo do Porto	***

DIA 3.12.23 - JARDIM DE SÃO LÁZARO – Ext. Manhã

Nome do ficheiro	Ação	Áudio	Classificação
00065	Geral do portão de entrada na praça, take de preparação	Faltava o microfone	*
00066	Geral do portão de entrada na praça, o senhor olha para a câmara	Ambiente	*
00067	Geral do portão de entrada na praça	Ambiente	***
00068	Bancos de jardim, sem gente	Ambiente	***
00069	Senhora a dar de comer às pombas e gaivotas	Ambiente	***
00070	Bancos de jardim, sem gente, separados pelo tronco de uma árvore	Ambiente	**
00071	Passagem de peões, parte lateral da praça, gradeamento, estabelecimentos fechados	Ambiente	***
00072	Movimento ascendente, árvore grande, solavancos	Ambiente	*
00073	Caminho lateral da praça sem gente, um pouco escuro	Ambiente	***
00074	Árvore grande, um pouco escuro	Ambiente	***
00075	Árvore pequena com flores brancas caídas por baixo, que se assemelha a uma praça, um pouco escuro	Ambiente	**
00076	Árvore pequena com flores brancas caídas por baixo, que se assemelha a uma praça	Ambiente	***

DIA 16.01.24 - JARDIM DE SÃO LÁZARO – Ext. Tarde

Nome do ficheiro	Ação	Áudio	Classificação
00000	Sobre-exposto, erro	Buzina de um carro	*
00001	Erro		*
00002	Erro		*
00003	Erro		*
00004	Entrada do jardim, pessoas a entrar e sair	Som da cidade	**
00005	Raízes das tulipas	Fonte	**
00006	Fonte e estátua	Fonte	***
00007	Vida ao redor da fonte	Fonte, criança ao longe	***
00008	Raízes das tulipas	Fonte e cidade	***
00009	Pessoa de costas no banco de jardim, pessoas a passar	Fonte e cidade	***
00010	Erro		
00011	Porta de entrada "São Lázaro" entre o gradeamento. Passagem de pessoas por fora	Cidade, pessoas	***
00012	Erro		*
00013	Reflexo das ondas da fonte no tronco da árvore (erro)		*
00014	Reflexo das ondas da fonte no tronco da árvore (a luz do sol desapareceu)	Pessoas a conversar, fonte	** **(som)**
00015	Senhor sentado de costas, camélias caídas no chão	Conversas de raparigas	***
00016	Muro lateral (de fora) do jardim	Som dos carros	**

DIA 17.01.24 - JARDIM DE SÃO LÁZARO - Ext. e Int. Tarde

Nome do ficheiro	Ação	Áudio	Classificação
00017	Dia de chuva - Vista de fora para dentro	Passos, carros, vozes das operadoras	*
00018	Dia de chuva - Vista de fora para dentro. Vista do passeio exterior – pessoas a passar com guarda-chuva aberto Erro - focagem	Carros, vozes das operadoras, toque ligeiro no micro	*
00019	Erro – pouco tempo		*

00020	Poças de água da chuva, reflexo do gradeamento e das árvores, pés a atravessar	Vozes e buzina	***
00021	Poças de água da chuva, reflexo do gradeamento e das árvores, pés a atravessar	Vozes, passos e motor de um carro	***
00022	Chuva a cair no lago central da fonte, reflexo de uma pessoa a atravessar	Chuva e gaivotas, buzina	***
00023	Mulher com o guarda-chuva, ao longe	Chuva a cair no guarda-chuva, cidade	***
00024	Vista do jardim (coreto) a partir do interior de um restaurante (com a janela fechada)	Música do espaço, talheres	***
00025	Vista do jardim (coreto) a partir do interior de um restaurante (com a janela aberta)	Cidade e música no interior (mesclado) (não se entende de onde vem a música)	***
00026	Vista do jardim (banco, caminho, árvores), atravessa um homem	Cidade e música no interior (mesclado) (não se entende de onde vem a música)	***
00027	Telemóvel a fotografar o jardim	Música Voz: "fica bem bonita daqui a imagem, da janela"	**
00028	Chuva a cair no gradeamento da varanda (descontextualizado)	Música Disparos da câmara fotográfica do telemóvel Cadeiras a arrastar	*
00029	Vista do interior (R/c) Vê-se o meu reflexo Pessoas a passar na rua	Conversas no interior Música	**

DIA 18.01.24 - JARDIM DE SÃO LÁZARO - Ext. Final de dia

Nome do ficheiro	Ação	Áudio	Classificação
00030	Primeiro plano – banco vazio Segundo plano – pessoas sentadas e carros a passar ao fundo	Cidade, assobio de pássaros	***
00031	Repetição do anterior (com menos tempo)	Repetição do anterior	**
00032	Primeiro plano – lago Segundo – pessoas em bancos e rua exterior	Conversas, cidade	*
00033	Shutter elevado – com arrastamento Caminho de saída/entrada lateral	Conversas, cidade	*
00034	Cimo de prédio em ruinas, gaivotas a voar	Cidade	***
00035	Cimo da igreja (cruz) Imensos ramos	Cidade, gaivotas	***
00036	Anoitecer, caminho lateral com vista para um dos portões. Cidade do lado de fora.	Vozes no início da equipa Cidade	**
00037	Gradeamento de perto, vista para a biblioteca (cartaz com foto de Eugénio de Andrade) Passagem de carros (Shutter elevado – com arrastamento)	Cidade Assobio de pássaro Avião	**

DIA 27.01.24 - JARDIM DE SÃO LÁZARO - Ext. Tarde

Nome do ficheiro	Ação	Áudio	Classificação
00038	Lago, Homem sentado a desenhar ao longe, passa rapaz da bicicleta em primeiro plano	Ambiente	***
00039	Lago, coreto ao longe, passa rapaz da bicicleta		***
00040	Estátua da mulher		***
00041	Lago com pormenor da estátua		**
00042	Homem sentado de contas vs homem deitado		**
00043	Caminho lateral com as crianças das bicicletas		**
00044	Portão de entrada, passa a criança da bicicleta		***
00045	Pessoas sentadas e outras a passar pelo meio do jardim		***
00046	Gradeamento, de fora para dentro, passa o rapaz da bicicleta		***
00047	Escadaria de um outro portão de entrada		***
00048	Reflexos das árvores no lago central e pessoas sentadas em volta		***
00049	Outro portão de entrada, passagem de pessoas		***
00050	Coreto		*
00051	Fachada da biblioteca de dentro do jardim		*
00052	Outro portão de entrada		**
00053	Passagem dos manifestantes		*
00054	Pessoas sentadas de frente para o gradeamento (geral)		*
00055	Próximo ao portão,		*

	senhores sentados em bancos		
00056	Estátua do arquiteto paisagista (menos luminosidade)		**
00057	Passagem de pessoas do lado exterior		***
00058	Igual ao anterior mas com troncos de árvores entre a câmara e o gradeamento		**
00059	Frequentador habitual, senhor que se senta voltado para a estrada		***
00060	Reflexo das ondas do lago na árvore		***
00061	Reflexo das árvores no lago (sem estátua)		***
00062	Erro		*
00063	Reflexos na água com a presença da estátua		***
00064	Homens sentados no banco à sombra		**
00065	Grafiti da gaivota		*
00066	Estátua vista do lado exterior, com gradeamento		*
00067	Estátua vista do lado exterior, geral		*
00068	Convívios ao redor do lago, ao longo e com arvores em frente		***
00069	Senhores sentados, metade luz, metade sombra		***
00070	Grupo de pessoas juntas, ao longe		**
00071	Caminho lateral com a passagem de pessoas ao final do dia		***
00072	Pormenor das árvores		***
00073	Pessoas sentadas ou a caminhar enquadradas pelas árvores		***

00074	Céu		**
00075	Vultos de um grupo de pessoas		***
00076	Escadaria de uma das estradas, final do dia		**
00077	Rapariga deitada à sombra da árvore, final do dia		**
00078	Outro corredor lateral, com os bancos voltados para a estrada. Pessoas sentadas		**
00079	Cimo da igreja, luz de final de tarde		**
00080	Cimo da igreja, luz de final de tarde		***
00081	Rasgo de luz de final de tarde		***
00082	Rapazes sentados de costas, final de tarde		**
00083	Rapaz sentado de costas a falar ao telemóvel, final de tarde		***
00084	Estatua vista do exterior		*
00085	Escadaria de outra entrada, de fora para dentro		**
00086	Crianças a brincar		**
00087	Senhores sentados, final do dia, quase sem sol		***
00088	Grupo de turistas		*
00089	Cães a correr		**
00090	Estrada		*
00091	Corredor lateral da rua só de peões		*

DIA 28.01.24 - JARDIM DE SÃO LÁZARO - Ext. Tarde

Nome do ficheiro	Ação	Áudio	Classificação
00092	Tronco de árvore em primeiro plano		**
00093	Tronco de árvore, e passagem de pessoas atrás		***
00094	Gaivota pousada no banco de jardim		*
00095	Lago e homem		**

	sentado ao fundo, dia sem contraste		
00096	Casal sentado de costas e rapariga do cachecol vermelho ao longe		***
00097	Lavatório		**
00098	Corredor lateral interno/externo		***
00099	Saída da rapariga de lenço vermelho		***
00100	Banco vazio em primeiro plano		**
00101	Pombas e gaivota, camélias caídas no chão		***
00102	Frequentador habitual, geral		***
00103	Frequentador habitual, mais próximo		***
00104	Cartaz do Eugénio de Andrade à sombra de uma árvore		***
00105	Gaivota no lago		**
00106	Estátua do arquiteto paisagístico na penumbra		**
00107	Casal de costas (próximo)		***
00108	Portão de entrada da rua pedonal (interno)		**

Dia 20.02.24 – JARDIM DE SÃO LÁZARO – Ext. Manhã e noite

Nome do ficheiro	Ação	Áudio	Classificação
00109	erro		
00110	Geral, lavrar o jardim	Cidade	***
00111	Pormenor, lavrar o jardim	Conversas entre eles	***
00112	Pormenor, terra, ajuste no diafragma	Cidade	**
00113	Pormenor lavrar a terra e depois pára	Cidade	***
00114	Carrinha com tulipas em primeiro plano e funcionária da câmara em	Cidade	***

	segundo plano		
00115	Pormenor lavrar a terra	Cidade, o ato de cavar a terra	***
00116	Funcionário da câmara a regar as tulipas (zona passeio de São Lázaro)	Cidade	***
00117	Geral - Carrinha com flores + funcionários a lavrar a terra Turista a fotografar as árvores	Cidade, vozes dos funcionários	*** **da 2ª parte**
00118	Turista a tirar uma selfie	Cidade e pássaros	***
00119	Funcionário a regar as tulipas em frente à zona pedonal	Cidade, vozes e pássaros	**
00120	Geral - Turistas a fotografar as árvores	A máquina de lavrar a terra	**
00121	Geral – funcionário da máquina	A máquina	**
00122	Caminho da entrada que intercepta a zona pedonal com o passeio de são lázaro – funcionário a regar	A máquina	***
00123	Pormenor do funcionário a lavrar a terra com a máquina	A máquina	**
00124	Pormenor da máquina a lavrar a terra – reenquadramento	A máquina	**
00125	Pormenor das túlipas dentro das caixas que estão pousadas na relva	A máquina	***
00126	Pormenor da pá a preparar a terra	A máquina	*
00127	Geral das túlipas amarelas já crescidas à volta da fonte	A máquina	***
00128	Geral da rega na zona do passeio de São lázaro, próximo da R. de D. João IV	A máquina	***

00129	Pormenor das túlipas amarelas	Pássaros	***
00130	Geral da rega em frente à rua Dom João IV	A máquina	***
00131	Geral das túlipas rosa e brancas em frente à zona pedonal	Pássaros	***
00132	Geral da rega em frente à avenida rodrigues de Freitas	Pássaros	***
00133	Geral cortar a terra em frente à entrada que intercepta o Passeio de São Lázaro e a Rua D. João IV	Cidade e pássaros	***
00134	Geral da rega em frente à Av. Rodrigues de Freitas	Cidade e pássaros	**
00135	Pormenor de descarregar as caixas com túlipas	Conversas entre entre eles e algum silêncio	***
00136	Geral da plantação das túlipas	Buzinas, eles estão em silêncio	*
00137	Pormenor da plantação das túlipas	Som da pá	***
00138	Noite, passeio pedonal, entre o gradeamento para fora onde estão pessoas a jantar na esplanada	Vozes das pessoas, Cirene	***
00139	Noite, passeio de são lázaro, do lado de dentro para fora	Carros e pássaros	***
00140	Noite, portão da rua dom João IV aberto		*
00141	Vigilante a fechar o portão da rua dom João IV	carros	*
00142	Estátua que está voltada para a rua dom João IV (diafragma mais fechado)	carros	**
00143	Estátua que está voltada para a rua dom João IV	carros	**

	(diafragma mais aberto)		
00144	Pormenor do portão fechado e pessoas que passam	Vozes e carros	*
00145	Portão que intercepta R. de Dom João IV e Passeio de S. Lázaro		*
00146	Portão que intercepta R. de Dom João IV e Passeio de S. Lázaro		*
00147	Erro		*
00148	Portão que intercepta o Passeio de São Lázaro e Zona pedonal		**
00149	Portão que intercepta a Zona Pedonal e a av. Rodrigues de Freitas		**
00150	Portão que intercepta a av. Rodrigues de Freitas e R. Dom João IV		**
00151	Portão que intercepta a R. Dom João IV e o passeio de São Lázaro		**

Dia 17.03.24 – JARDIM DE SÃO LÁZARO – Ext. Final de tarde e noite

Nome do ficheiro	Ação	Áudio	Classificação
00000	Geral, pessoa sentada em banco ao longe, carrinhas de farturas no lado exterior	Gerador	**
00001	Geral, pessoas sentadas e outras que atravessam. Homem a fumar	Gerador	***
00002	Vista da entrada de passeio pedonal, grupo de rapazes sentados na relva	Gerador	***

00003	Casal sentado no banco enquanto outras pessoas atravessam	Cidade e gerador	***
00004	Entrada avenida rodrigues de freitas, homem e criança a jogar à bola, pessoas a atravessar	Cidade e gerador	***
00005	Entrada do passeio de São Lázaro, senhor de bengala a sair	Cidade e gerador	***
00006	Reflexo das árvores no lago, take curto	Cidade e gerador	***
00007	De dentro para fora, coliseu do porto ao fundo (quase noite)	Cidade e gerador	***
00008	Troncos de árvores	Cidade e gerador	*
00009	Casal sentado no banco, estão quase em frente à câmara	Cidade e gerador	***
00010	Bancos vazios entrada do passeio de São Lázaro	Cidade e gerador	***
00011	Geral do jardim a anoitecer, a luz do candeeiro liga	Cidade e gerador	***
00012	Anoitecer, rapariga sentada levanta-se e sai	Cidade e gerador	**
00013	Anoitecer, Geral do lago, casal ao centro sentados a conversar	Cidade e gerador	***
00014	Take curto		*
00015	Entrada da zona pedonal, noite		**
00016	Árvore e estátua iluminada, no meio atravessam as pessoas do lado de fora - noite	Cidade e gerador	***
00017	Estátua feminina e luz amarela - noite	Cidade e gerador	*
00018	Bancos vazios - noite	Cidade e gerador	**
00019	Passagem de pessoas no passeio de são lázaro	Cidade e gerador	**
00020	Interior vazio	Cidade e gerador	**
00021	Interior vazio	Cidade e gerador	**

Dia 16.03.24 – CIDADE DO PORTO – Registo de som

Nome do ficheiro	Local	Áudio
240316_0433		teste
240316_0434		teste
240316_0435	Esplanada do parque da cidade	Crianças, bola de futebol, vozes de conversas, pratos e talheres
240316_0436	Esplanada do parque da cidade	Crianças, vozes de conversas, talheres. "Há muita gente pobre. Há muita gente pobre e que não quer fazer nenhum"
240316_0437	Esplanada do parque da cidade	Diversos barulhos de loiça
240316_0438	Parque da cidade	Crianças, bola, vento, avião
240316_0439	Parque da cidade	Local muito ventoso
240316_0440	Parque da cidade	Local entre as árvores
240316_0441	Parque da cidade	Local ventoso
240316_0442	Parque da cidade	Entrada Av. da Boavista
240316_0443	Parque da cidade	Entrada Av. da Boavista
240316_0444	Parque da cidade	Carro, crianças a falar, avião
240316_0445	Biblioteca Almeida Garrett	curto
240316_0446	Esplanada interior da Biblioteca Almeida Garrett	
240316_0447	Esplanada interior da Biblioteca Almeida Garrett	
240316_0448	Palácio de cristal	Paisagem
240316_0449	Palácio de cristal	Conversa ao telemóvel
240316_0450	Palácio de cristal	Fonte
240316_0451	Palácio de cristal	erro

Dia 24.03.24 – CIDADE DO PORTO – Registo de som

Nome do ficheiro	Local	Áudio
001	São Lázaro	erro
002	São Lázaro	carros
003	São Lázaro	motas
004	Esplanada da praça da batalha	Pessoas a conversar

III. Colorgrading

Original

Versão final