

Hernâni dos Santos

QUANDO OS HOMENS CAÍREM

Trabalho de Projeto
Mestrado em Realização – Cinema e Televisão

JULHO, 2020

Hernâni dos Santos

QUANDO OS HOMENS CAÍREM

Trabalho de Projeto apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Realização de Cinema e Televisão, realizado 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

Aos meus orientadores, o professor Nelson Araújo e professor Luís Vieira Campos por se certificarem que eu estava a ir no caminho certo. Que com os seus conhecimentos e experiência me aconselhavam sobre o que fazer e não fazer.

À minha namorada, Joana Inês Pinto, pelo apoio e inspiração que me ofereceu e continua a oferecer todos os dias.

Mas sobretudo aos meus pais, Palmira e Mário Santos por me ensinarem a ser e a estar.

Um grande obrigado a todos.

Quando os Homens Caírem

Hernâni dos Santos

PALAVRAS-CHAVE: Gentrificação; Despejos; Turismo; Governo; Capitalismo.

RESUMO

A gentrificação na cidade do Porto é o foco deste projeto, que é abordado através de um filme realizado com o objetivo de dar a conhecer mais do tema com histórias reais, relatado em primeira pessoa. Inicialmente fará sentido uma primeira contextualização teórica do assunto, recorrendo a estudos realizados por sociólogos e investigadores da área de estudos urbanos como Ruth Glass, Sharon Zukin, Rowland Atkinson, Van Weesep, Maureen Kennedy, Paul Leonard, entre outros. Com base nestes estudos, será definido o conceito de gentrificação que está em constante mutação desde a sua criação oficial em 1964. Serão apresentadas as vantagens e desvantagens deste fenómeno social que está altamente ligado ao anticapitalismo. Falar-se-á de algumas soluções que poderão influenciar positivamente o embate contra a gentrificação, nomeadamente dez passos a tomar por parte das comunidades. Faremos uma comparação importante com a teoria da deriva, criada por Guy Debord, e qual a sua importância quando se fala no aumento da descaracterização das cidades. Dar-se-á ainda uma contextualização da gentrificação e dos seus efeitos em Portugal, tanto em Lisboa como no Porto, e na Europa, usando casos de comparação que tentam recuperar-se dos danos que tinham sido causados. Será discutida uma das grandes consequências do fenómeno, que é o despejo, o que provoca e auxilia a descaracterização e eliminação da cultura tradicional nos locais que sofrem com um aumento do turismo. Por último na componente teórica, abordar-se-á o tema da pandemia causada pelo vírus Covid-19, que removeu qualquer turista das cidades portuguesas, deixando os negócios dependentes em risco de falência.

Segue-se uma abordagem ao cinema que inspirou a realização deste filme. Foi feita uma análise a seis filmes que ajudaram a construir o filme "Quando os Homens Caírem", fosse na temática como na vertente artística. Filmes como *Pára-me de repente o pensamento* (2015), de Jorge Pelicano; *O Tasqueiro* (2012), de Aki Kaurismäki; *Os Cães que Ladram aos Pássaros* (2019), de Leonor Teles; entre outros, ajudaram com algumas das suas semelhanças e mesmo com as suas diferenças na estruturação do projeto, e é isso mesmo que será escrutinado.

Como último aspeto, será descrito ponto a ponto como foi feito o filme, desde a sua idealização na pré-produção, passando pela produção com as gravações e terminando na pós-produção, abordando sempre em pormenor as dificuldades de cada fase do projeto.

OBJETIVOS DO TRABALHO DE PROJETO

1. Propor uma linguagem que usa o visual para verbalizar emoções;
2. Alertar para um fenómeno social crescente;
3. Retratar uma perda de identidade cultural;
4. Consciencializar a população para as consequências do aumento do turismo;
5. Construir uma correlação entre o passado e o presente da gentrificação;
6. Dar a conhecer a realidade dos despejos através de histórias;
7. Utilizar a banda sonora para acentuar a mensagem a ser passada;
8. Colocar o espectador dentro do fenómeno da gentrificação;
9. Apresentar um tema relevante e contemporâneo sobre a sociedade.

ÍNDICE

Introdução	8
A Gentrificação	10
Introdução ao fenómeno	10
Negativo ou Positivo?.....	12
A teoria da deriva.....	14
A pergunta mais importante	15
Um Portugal gentrificado.....	17
Evolução na Europa	20
A grande consequência	22
Tempos nunca antes vistos.....	26
O Cinema com que se cruza	28
1. Os Últimos dias do Tua (2016), de Jorge Pelicano	28
2. The Last Black Man in San Francisco (2019), de Joe Talbot	30
3. Centro Histórico (2012)	31
4. Os Cães que Ladram aos Pássaros (2019), de Leonor Teles.....	33
5. Aquarius (2016), Kleber Mendonça Filho.....	34
6. Para-me de repente o pensamento (2015), Jorge Pelicano	35
Memória	36
1. PRÉ-PRODUÇÃO – o processo das dúvidas	36
2. PRODUÇÃO – o pormenor da exaustão.....	39
3. PÓS-PRODUÇÃO – tempos de adaptação	50
Conclusão	53
Reflexões Finais	55
BIBLIOGRAFIA.....	57
ANEXO A)	59
ANEXO B)	61
ANEXO C)	65
ANEXO D).....	66
ANEXO E)	67
ANEXO F).....	68
ANEXO G).....	69

Introdução

A relação paternal que alguém tem com a cidade ou local onde cresceu, onde se desenvolveu como pessoa, pode ser consciente ou não, mas está lá. Ela existe agarrada às memórias que foram construídas, às pessoas que se conheceu, aos momentos e relações que foram passando. Essa relação de aproximação a algo que não responde, que não sente, torna-se difícil de explicar, mas ao mesmo tempo o elemento do conforto e de algo que é familiar é suficiente para que se perceba o amor pelas ruas, edifícios, casas, cores, entre muitos outros elementos característicos. Resumindo-se a explicação, à cidade chama-se de casa. Retirar isso a pessoas, sem que elas possam ter uma palavra a dizer, é injusto. Por outras palavras, cria desigualdades sociais, cria instabilidade económica e social, não observar que tais fenómenos não são só benéficos porque há dinheiro a entrar no país, é uma irresponsabilidade política. Ver apenas vantagens é tentar criar uma utopia inexistente. Esta injustiça que é criada, forma-se através do turismo, que acima de tudo não deve ser diabolizado, mas sim gerido e controlado. Dar a conhecer, a quem não sofre as consequências da gentrificação, apenas as vantagens e os benefícios que o turismo traz é igualmente errado. Por isso mesmo surge a ideia para o filme "*Quando os Homens Caírem*", com uma perspetiva direcionada aos despejos e às alterações negativas que estas pessoas sofrem, ao longo de todo o processo do fenómeno. Uma ideia que surge quase como grito de revolta ou de desespero, porque essa relação de proximidade que o autor tem com a cidade, o obriga. Essa relação que foi criada ao longo dos anos está agora diferente, como se a cidade precisasse de proteção e coubesse aos cidadãos fazê-la. Esse sentir a cidade como parte da família, como responsável por quem hoje o autor é, pode ser comparado como uma relação de mãe e filho. É assim então que é explicado o uso dos pais do autor como personagens principais, dando a conhecer a história deles como a da cidade. Exercendo uma comparação entre os dois elementos: os pais, que trabalham até mais agora com o turismo do que anteriormente, com a cidade que agora é rejuvenescida e repleta de pessoas. Por outro lado, os pais que ficaram sem os seus clientes e amigos que há tantos anos conheciam, com a cidade que perde a sua caracterização e cultura tão reconhecida. Esta comparação que pode ser feita através das vantagens e desvantagens do fenómeno, pesando-as. Contudo, não é essa a solução que se pretende, mas sim o equilíbrio. Tal como será descrito ao longo desta contextualização teórica, as cidades que são geridas como empresas, tornam-se epicentros de desigualdade social. O Porto poderá ser uma delas que, como registado no filme planeado, crie estragos irreversíveis na sua identidade. No entanto, a cidade parece ainda ter

tempo para uma alteração de planos e de abordagem à gentrificação. Outras cidades, já mais avançadas na descaracterização, optam agora por tentar amenizar os problemas já existentes. A esperança de tentar ajudar na exposição a casos que não beneficiaram com o aumento do turismo, foi usada como combustível na criação deste projeto. Palavras como injustiça e ganância são utilizadas como referências ao longo de todo o conseqüente trabalho.

A gentrificação é uma consequência ou uma causa? Antes de responder convém definir o fenómeno de que se fala. Convém perceber que, desde o seu início, o conceito tem vindo a ser alterado. Então a pergunta que deve ser respondida para já é: O que é a gentrificação?

A Gentrificação

Introdução ao fenómeno

Gentrificação é um processo de descaracterização de uma zona, cidade ou bairro, devido a investimentos e maior afluência de habitantes e negócios. Ocorre, por definição geral, numa zona com qualidades atrativas. Qualidades essas que se baseiam na localização e/ou arquitetura histórica. Estas zonas normalmente possuem rendas e valores imobiliários relativamente baixos, contudo, quando a especulação dos valores dispara, acontece a chamada diferença de rendas, que justifica, para muitos, o fenómeno da gentrificação. Segundo Lisa Bates, "This disconnect between potential value and current value (called "the rent gap") may occur due to historic disinvestment by public and private sectors"¹. Isto é, quando uma área se torna atrativa para uma classe social mais alta ou até investidores, a procura aumenta por essa mesma zona, como consequência aumenta os valores dos imóveis. Sendo assim, conseguirá, quem tiver maior poder de compra, vencer uma luta sobre esses mesmos imóveis. Retirando então classes sociais mais baixas de certas zonas e recolocando-as noutras, mudando assim a demografia da cidade.

Para diferentes pessoas, a gentrificação pode ter diferentes efeitos. Sejam eles negativos ou positivos, dependendo da perspectiva, dependendo do lado da luta. Para Marcuse esse significado pode variar de cultura para cultura, "The form that the housing crisis takes is different in Manhattan, South Africa or Brazil, But they have a common root: They are all situations where the pursuit of profit in housing is coming into conflict with its use for living."². Grandes debates políticos passam por falar deste assunto, sendo ele um dos grandes tópicos a resolver numa sociedade que procura a igualdade social. Contudo os dois lados não concordam em como agir em relação ao assunto, daí nunca coexistir uma prática coerente e coesa na solução dos problemas que a gentrificação cria. Numa cidade que é afetada pelas pressões que a gentrificação cria nas comunidades, os debates acabam sempre em nada, tornando retóricas as questões e sem consequências reais na cidade. Isto acontece porque existem várias definições para a gentrificação, o que mascara alguns dos problemas em vantagens e desvantagens, amenizando a situação. Para Kennedy e Leonard, o foco político está mal direcionado, "Moreover, the political focus is often on gentrification's character and consequences without linking these more pragmatically to its "end game," its causes and solutions".³

¹ Lisa K. Bates, 2013, p.9

² Peter Marcuse, David J. Madden, 2016, p.221

³ Kennedy M & Leonard P, 2001, p.2

Segundo o autor Van Weesep, a gentrificação está altamente fixada nas dinâmicas sociais e tendências económicas e há pouco a fazer para evitar a situação. Passará então por uma breve reflexão de como não parar o fenómeno, mas como abrandá-lo e equilibrá-lo para uma vivência harmoniosa com a comunidade já existente. A localização e características sociais da zona; A base das fontes económicas da mesma; As políticas locais, sejam elas camarárias ou nacionais. Estes são alguns dos exemplos que moldam e diferenciam os efeitos da gentrificação em cada comunidade. Podendo, de certa forma, controlá-los sejam eles negativos ou positivos. "The study of the city should pay heed to this complexity In the end, the 'why' of gentrification is less important than the 'how' and the repercussions of the process."⁴

O termo "Gentrificação" e os seus significados têm sido alterados desde a sua criação na década de sessenta, no Reino Unido, pela socióloga Ruth Glass. No seu livro *London: Aspects of Change* (1964), em que observava alterações nos bairros operários da cidade. "Once this process of gentrification starts in a district, it goes on rapidly until all or most of the original working class occupiers are displaced and the whole social character of the district is changed"⁵. A palavra gentrificação deriva da palavra inglesa "*gentry*" que traduzido significa pequena ou nova nobreza, referindo-se aos novos ocupantes dos bairros. Desde aí a palavra é utilizada quando se discute temas semelhantes relacionados com a desigualdade urbana. Outros autores assumem que o conceito de gentrificação poderá ter sido originado ainda mais cedo, do que Glass observa. Sharon Zukin, uma socióloga e professora na universidade de Nova Iorque, afirma que há mais de um século já se observava tal fenómeno. Considerando que este seja uma apropriação justificada de propriedades e bens, que já no século 19 acontecia, comparando a vinda de classes sociais superiores com a chegada dos colonos a territórios dominados por nativos americanos. "Just as white settlers in the nineteenth century forced native americans from their traditional grounds, so gentrefiers, developers, and new commercial users have cleared the downtown "frontier" of existing populations"⁶. É certo que será uma visão radical do fenómeno, que se guiará apenas pelos contornos da questão, mas é necessário encontrar situações semelhantes no passado para que seja possível aprender com ele e melhorar o que tenha sido feito. As origens da gentrificação resultam em conjuntos de necessidades por parte de classes sociais com poder de compra, o que, como consequência, criam acesso a

⁴ Van Weesep, 1994, p.80

⁵ Ruth Glass, 1964, p.20

⁶ Sharon Zukin, 1987, p.37

oportunidades de negócio mais rentáveis, sejam eles no comércio ou no imobiliário. Por uma razão ou outra, é necessário que o governo aja ao lado dos seus cidadãos e não fique preso em pequenos detalhes de quando ou do porquê, mas que respondam à pergunta mais importante: como? Como moldar as políticas que falham perante as suas cidades? Como equilibrar a necessidade do turismo com a necessidade de manter a cultura e a identidade?

Dois autores que refletem sobre a história da gentrificação, tal como fez Zukin, são Rowland Atkinson e Gary Bridge. Os dois autores reconhecem algumas semelhanças com o colonialismo, atribuindo até a definição de novo-colonialismo à gentrificação. Atribuem a culpa à expansão capitalista, afirmando que não só nos bairros americanos podemos observar estes fenómenos, através da globalização, não acontecem apenas no ocidente. "The current nature and extent of gentrification raises questions not just about its interrelations with globalisation but also its manifestation as a form of new urban colonialism."⁷. Este neocolonialismo é tratado com comparações entre o novo e o velho ato de apropriação de territórios. Os autores verificam que há semelhanças, não só nos atos, mas também na população que se apropria. As classes privilegiadas, com maior poder de compra, normalmente possuem características da elite colonizadora. Esta elite apodera-se de territórios apelativos, que poderiam ou não já estar ocupados. Daí a comparação dos dois autores, realizada de uma forma extensiva e pormenorizada, que de forma parcial apelidam o fenómeno de grave e prejudicial para os mais pobres e vulneráveis. Para os autores a gentrificação é muito semelhante à colonização, principalmente numa coisa: forma de o governo agir. Isto é, a culpa recai sobre a administração pública. Para ambos, existe uma universalização de como tratar o assunto, uma moda que à volta do mundo é seguida, que é adotar a gentrificação como forma de regeneração urbana e utilizar as classes com maior poder de compra como salvadores das cidades.

Negativo ou Positivo?

A pressão turística fura qualquer barreira ou qualquer muralha, construída por qualquer cidade ou por qualquer país. O turismo traz dinheiro - é a forma mais simples e básica de explicar o efeito de visitas sazonais a um ou vários locais de interesse. Por outro lado, esse mais complexo, a chegada e ida constante, de visitantes estrangeiros ou não-habitantes de uma localidade, pode trazer, para além de dinheiro, efeitos avassaladores e autodestrutivos, ou seja, aspetos

⁷ Rowland Atkinson & Gary Bridge, 2004, p.51

negativos. "The central cause of gentrification: High rents, displacement, small business being replaced by large chains – these are all signs of gentrification".⁸ Numa primeira observação, a simples, forma-se uma ideia de riqueza, renovação e adaptação aos novos contextos. Contudo, numa segunda, essa mais profunda e crítica, acrescentamos-lhe a descaracterização, expulsão da tradição e cultura, e sem dúvida, a perda de habitantes das localidades.

Como visto anteriormente, ambos os lados, apesar das críticas feitas por sociólogos, estão certos. Isto é, há vantagens e desvantagens em que o fenómeno aconteça. E as vantagens são:

1. Estabilização de áreas em declínio;
2. Redução de habitações abandonadas;
3. Aumento da oferta de emprego;
4. Aumento da receita fiscal local;
5. Desenvolvimento das localidades;
6. Diminuição do crime. (1)

Por outro lado, apresenta-se então algumas desvantagens ao mesmo problema:

1. Aumento excessivo de rendas e preços do imobiliário
2. Custos psicológicos e logísticos do despejo dos habitantes em recursos sociais
3. Conflitos entre comunidades locais e governo
4. Perda de alojamento acessível
5. Aumento da população sem-abrigo
6. Desalojamento comercial
7. Aumento do custo e mudança dos serviços locais
8. Perda da diversidade social – criação de "bairros ricos"
9. Desalojamentos comerciais e de habitantes aumentam a procura e consequentemente os preços de áreas periféricas que anteriormente eram acessíveis.
10. Aumento do crime (1)

(1) Ambas as situações apresentam um olhar diferente ao crime, quando vistas de formas separadas. A primeira, vantajosa, diminui um crime,

⁸ P. E. Moskowitz, 2017, p.88

com exemplo nas invasões, roubos a casas e crimes de sangue. Na segunda, não vantajosa, aumenta o crime mais pessoal, com exemplo nos carteiristas e esquemas falsos, espalhados pelas ruas.⁹

Pontos válidos são feitos de ambos os lados, como já referido, no entanto alguns sociólogos afirmam que o problema se encontra no facto em que os aspetos negativos não são levados com a seriedade que merecem, pelos governos locais, tal como refere Lees, "By way of contrast, many more authors view gentrification to be a negative process, one that causes direct or indirect displacement, and that purifies and sanitizes the central city. Some see it to be a visceral and revanchist process of capitalist appropriation"¹⁰.

A teoria da deriva

Segundo o realizador e socialista Guy Debord existe mais uma desvantagem, a teoria da deriva afirma que a psicologia de uma cidade afetará a psicologia de um individuo que passe nela e vice-versa. Criada em 1956, pelo mesmo, esta teoria estuda os elementos psicológicos e emocionais das pessoas que passam por um ambiente urbano. Diz ainda que são essas passagens que alteram o mesmo ambiente urbano, trazendo e levando experiências. Essa é uma teoria que se encontra incluída no movimento situacionista, fundado pelo mesmo autor da teoria, um movimento artístico e político da década de sessenta, mas com antecedentes nas décadas anteriores. Um movimento com estrutura anticapitalista e comunista, tendo sido o autor nomeado marxista, o fundador do mesmo. Um equilíbrio é o que se pretende encontrar, ainda assim, na sua obra a Sociedade do Espetáculo, 1967, o autor aborda assuntos relevantes para o tema em questão, falando do consumismo da sociedade. "...crescimento econômico liberta as sociedades da pressão natural que exigia a sua luta imediata pela sobrevivência, mas é então do seu libertador que elas não estão libertas. A independência da mercadoria estendeu-se ao conjunto da economia sobre a qual ela reina. A economia transforma o mundo, mas transforma-o somente em mundo da economia."¹¹ Debord acreditava que a deriva, de um ponto de vista psicológico moldava as cidades. Quase traduzido à letra "vaguear" significa que uma pessoa abstraído-se dos seus interesses pessoais, sentir-se-á atraído pelas qualidades da cidade ou da

⁹ Rowland Atkinson, 2002, p.7

¹⁰ Loretta Lees *et al*, 2008, p.234

¹¹ Guy Debord, 1967, p.23

zona, formatando assim os seus interesses, não só aquando a sua passagem, mas também quando volta às suas origens. "But the derivé included both this letting-go and its necessary contradiction: the domination of psychogeographical variations by the knowledge and calculations of their possibilities."¹²

A duração média de um estado de deriva é de um dia. Em que uma pessoa aproveita para conhecer e deixar-se absorver da cultura que a rodeia. Usado em debates na psicologia urbana. Isto acontece, por exemplos em turistas. Este elemento do desconhecido pode subconscientemente afetar a pessoa que visita, se essa deriva funcionar como Debord fala. Contudo, esta teoria estará diretamente relacionada com a descaracterização das zonas históricas. Numa perspetiva onde são os elementos característicos, o desconhecido que quase que faz com que a pessoa medite e se deixe absorver no momento de vaguear pela cidade, a descaracterização impossibilita essa imersividade. Isto é, caso um elemento seja conhecido da pessoa que viajou para procurar o desconhecido, dificultará essa ambiguidade de passeio aleatório. Com elementos conhecidos, esse grupo de pessoas que procura o desconhecido, sabe exatamente onde ir e o que esperar de tais locais. E essa será a maior ligação da teoria de Debord com a gentrificação.

A pergunta mais importante

A definição, como já referido, sofreu alterações e desde a sua criação que é amplamente usada para caracterizar outros problemas sociais. De uma perspetiva política tenta-se, desde sempre, justificar e obter razões do porquê de isto acontecer tão predominantemente. Dois lados - um mais capitalista que aproxima a razão à vontade que as pessoas têm de voltar à cidade, estando mais próximos dos seus empregos e mais atividades de cultura e lazer, que pode ser difícil de encontrar nas periferias. Tal como Schlichtman, de forma crítica, afirma, "it seems as though we're living in a era of the "gentrification of everything", an era which we are stretching the term so far as to make it almost meaningless"¹³. Do outro, um mais marxista que atribui ao fenómeno uma vertente de movimentação de dinheiro e não das pessoas, culpabilizando a, já falada, diferença de rendas, isto é, a especulação imobiliária. Tanto as duas razões constroem um imaginário que responda à questão "porquê", falhando na resposta ao "como". Haverá alguma ideologia que sirva de solução para a gentrificação? É possível agradar aos dois lados? "Imagine that you could travel back in time to 1975, snatch a random new

¹² Guy Debord, 1957, p.65

¹³ John Joe Schlichtman et al, 2017, p.287

yorker off the street, and set him loose in the city today. The new yorker knew a place in steep economic decline. People, jobs, and industry were fleeing to the suburbs."¹⁴. Estudando a área de estudos urbanos e da sociologia, alguns autores afirmam que sim, é possível que os dois lados coexistam, ainda que se contraponham. Tendo em conta que cada caso é um caso, porque cada cidade ou realidade é afetada de forma diferente e experienciará a gentrificação consoante as suas políticas locais ou nacionais, é preciso adequar cada solução ao caso e fazer as perguntas certas.

Segundo Kennedy e Leonard, em dez passos consegue-se bons resultados, que já se provaram úteis em zonas mais pequenas, sendo mais fácil implementá-los e controlá-los. Cabe então ao governo local ponderar e executar da melhor forma. Estes dez passos gerais incluem¹⁵:

1. Conhecer o contexto da cidade ou local;
 - 1.1 Estudar o contexto económico e social da cidade, de forma a perceber se existe a hipótese de ser gentrificada. As tendências do mercado imobiliário, o crescimento do emprego e a necessidade de requalificação de espaços privados e públicos, são alguns dos muitos conhecimentos necessários para estudar a possibilidade do fenómeno. Principalmente entender se a cidade tem estrutura económica forte o suficiente para que a população aproveite os benefícios da revitalização da mesma e consiga aguentar as desvantagens associadas.
2. Antecipar a pressão turística ou imobiliária;
 - 2.1 O governo local terá a obrigação de estudar a dinâmica da gentrificação e suas tendências. Locais ou zonas com qualidades atrativas devem ser defendidos com leis e políticas específicas, se assim entenderem. Da mesma forma que investidores do mercado imobiliário estudam as zonas e antecipam as tendências, os governos deverão fazê-lo também, desta para prevenir os efeitos negativos da gentrificação.
3. Criar organizações de moradores;
4. Desenvolver uma visão unificada e construir um plano;

¹⁴ Richard Florida, 2017, p.241

¹⁵ Kennedy M & Leonard P, 2001, p.5-8

- 4.1 Qualquer área propensa a ser gentrificadas ou não, poderá usufruir de vantagens caso tenha um plano que una os comerciantes e moradores, numa só visão. Essa visão deverá ser direcionada para a proteção da comunidade em que estão inseridos. Começando no governo e terminando nos cidadãos, essa construção do plano deve passar por entender o papel de cada um, o que deve ser feito, entender as suas necessidades, tal como obrigações.
5. Implementar regulamentos e adaptar as políticas;
 - 5.1 As políticas praticadas não deverão instigar a desigualdade social na comunidade e cabe ao governo local perceber isso. Só depois devem ser alteradas de forma a ajudar a construir a desejada igualdade. Controlar os impostos, preservar a habitação acessível e criar um sistema de ajuda a negócios tradicionais de forma a uma melhor adaptação à gentrificação.
6. Maximizar os serviços públicos em favor dos seus cidadãos;
7. Educar e informar os habitantes sobre os seus direitos legais e outras opções;
8. Melhorar o sistema de ensino público;
9. Preparar grupos de negociação;
 - 9.1 Diretamente relacionado com o passo sete, grupos de negociação providenciarão conhecimento adicional às pessoas que precisem de entender se o valor que lhes é oferecido é justo ou não, por exemplo.
10. Criar fóruns que unam as comunidades gentrificadas.
 - 10.1 Criar um ambiente imersivo e comunitário é necessário para que os habitantes se sintam incluídos nas cidades. Ter à sua disposição grupos culturais, sociais e políticos, fará uma grande diferença na ampliação da cultura e tradição do local, protegendo o mesmo.

Um Portugal gentrificado

Numa visão mais específica a este projeto, cada vez menos pessoas vivem na baixa do Porto, tal como acontece em outras cidades, os preços das casas, assim que a cidade se confronta com a oportunidade turística, aumenta. Em concreto, 2017 foi o ano onde o preço das habitações aumentou em 41%. E segundo o INE,

esse número aumentaria todos os anos, até 2020. Num país onde a média de ordenado era de 700€, uma renda no centro do porto é de 1400€ por um T2. O que faz com que apenas uma minoria sobreviva nestas condições. "Robbing the poor residents of the ability to remain in supportive sections of towns they grown up in."

¹⁶. Perdem-se as pessoas, perdem-se os negócios. Negócios esses que são tradicionais, que são locais e de famílias, por vezes, passados de geração em geração. A chegada dos turistas atrela negócios, com maior foco nos serviços de hotelaria e restauração. A gentrificação que, para alguns significa globalização, homogeneíza todas as cidades, mesmo de diferentes países. Os estilos de negócio destes lugares deixam de ter características tradicionais e culturais, para conseguirem servir clientes que vêm de várias partes do mundo. As grandes empresas, as internacionais, instalam-se na cidade, onde previamente estava um negócio pequeno, um negócio gerido por uma família. Como já referido, o aumento das rendas e a especulação imobiliária, faz parte do efeito gentrificação. O que não o acompanha é o ordenado da população que lá vive. Um habitante tem de pagar mais por viver nas mesmas condições, apesar de ganhar o mesmo. O que dá uma falsa sensação de maior poder económico do país. Apesar disto, ao contrário do habitante da cidade, o negócio prospera neste clima de gentrificação, não há como negá-lo. Mais clientes é sinónimo de mais negócio, simples de explicar. Mas por quanto tempo? Como temos vindo a observar, a especulação aumenta. As lojas não são exceção, normalmente alugadas, passam a pagar três e quatro vezes mais. Um empresário pequeno não terá capital para conseguir suportar o investimento. No entanto, um com maior poder económico aproveitará a oportunidade, esse empresário será, por norma, uma grande cadeia de restauração ou de hotelaria. Acabará então por acontecer o que se referiu anteriormente, uma homogeneização da cidade a um ponto irreconhecível da mesma. E isto é o núcleo da gentrificação. Tal como refere Atkinson, "Displacement has been achieved through landlord eviction and harassment and prices increases" ¹⁷. Sem que ninguém consiga acompanhar estes novos preços pedidos, os despejos acontecem. Chegam então os novos negócios, recheados de tudo menos tradicionalidade, apontando os seus serviços aos estrangeiros, a pessoas com maior disponibilidade financeira. Os centros das cidades deixam de ser para a população local, porque se torna muito cara e pouco familiar.

Um fenómeno, que analisado, destrói qualquer sucesso do método socialista. Um fenómeno que se declara capitalista, ignorando qualquer direito social e

¹⁶ John Joe Schlichtman, et al, 2017, p.66

¹⁷ Rowland Atkinson, 2002, p.9

menosprezando classes sociais inferiores. "A cause is that we've turned cities into capital – producing machines, and city governments have been addicted to this capital function." ¹⁸. É certo que o fenómeno é mundial, afeta já há mais tempo certos locais, maiores, com qualidades atrativas. No entanto, Portugal, em recentes anos, viu um aumento exponencial de turismo a chegar. E, com ele, chegam as oportunidades de investimento. Segundo a OMT (Organização Mundial de Turismo), em 2016, Portugal já era um dos vinte países mais visitados no mundo. Em 2017 mais de doze milhões de turistas visitaram o país. Avançando até 2019, esse número aumentou até aos vinte e sete milhões de visitantes. Dados que são usados para espelhar quão próspera está a economia, pelos seus governantes.

Por outro lado, de acordo com o relatório de 2019 *Europe's Housing Market Inflation Is Losing Pace*¹⁹ da SP Global Ratings, Portugal é o segundo país com o mercado imobiliário mais inflacionado da Europa, apenas perdendo para a Holanda. Contudo apenas até 2017, o ano onde essa inflação tem vindo a baixar. Desde esse ano, Portugal está em primeiro na inflação, o que significa que é o que desinflaciona mais lentamente quando comparado com os outros. Os outros são: Bélgica, França, Alemanha, Irlanda, Itália, Holanda, Espanha, Suíça e Reino Unido. Nesta lista de países analisados, em 2019, o salário médio mais alto é o da Suíça, estimado em cinco mil euros. O mais baixo é o de Portugal, estimado em oitocentos e cinquenta euros. Nesse sentido, a Standard & Poor's prevê que os preços das casas subam até a 6.2%, em 2020. No entanto, em 2019, a subida do salário foi de 0.3%. Ou seja, se por um lado temos um mercado imobiliário mais inflacionado, mais caro, mais próspero, do outro temos os portugueses a não conseguir acompanhar essa mesma inflação. Temos uma das maiores inflações da Europa, a contrastar com um dos salários mais baixos da mesma. Se quisermos abordar uma situação mais alargada, de 2012 a 2018 os preços do mercado imobiliário em Lisboa, aumentaram em 50%, enquanto no mesmo período de tempo os salários aumentaram 10%. E isso terá consequências. Significando que, para alguém que está, na prática, a ganhar o mesmo, reduzirá o seu poder de compra. Criando casos extremos de pobreza, segundo a OCDE (Organização para a cooperação e Desenvolvimento Económico), o número de situações sem-abrigo em Portugal disparou para 157%, entre 2014 e 2018 ²⁰. Na capital portuguesa, uma em cada quatro casas estaria sobre a alçada de alojamento local, constatado num estudo feito pela Câmara Municipal de Lisboa, em 2017. E, nessa perspetiva, após recusa

¹⁸ P. E. Moskowitz, 2017, p.88

¹⁹ Relatório anual da Standard & Poor's sobre investigação económica

²⁰ Dados oficiais utilizados para a elaboração de uma notícia no Observador.

inicial do controlo do turismo, o governo local decidiu tomar medidas, nomeadamente parar com os registos de alojamentos locais nas freguesias de Bairro Alto, Madragoa, Castelo, Alfama, Mouraria, entre outros. No entanto, outras zonas da cidade não obtiveram medidas de controlo, o que resultou em que perto de trinta por cento dos AL (alojamentos locais) da cidade estivessem nessas zonas que não viram alterações. Significa então que o governo procurava remediar a situação invés de a prevenir. Lisboa, sendo a capital do país, sendo a cidade que mais turismo recebe anualmente, constata situações mais antigas de urgência, isto é, o que acontece noutras cidades do país, aconteceu primeiro em Lisboa. O que quer dizer que seria sensato aprender com elas, utilizando métodos de prevenção no direito à habitação. No entanto, a sensatez quando confrontada com a oportunidade de fazer negócios a qualquer custo parece quebrar. A necessidade da proteção da habitação, dos bairros e a própria forma de fazer dinheiro com o turismo, tem de ser prioridade.

Outros casos graves, espalhados por várias cidades da Europa, viram o conceito e a estrutura do turismo a ser redefinida. Como por exemplo, Madrid constituiu o limite de alojamentos locais em dez mil, contrastando com os quase vinte mil em Lisboa, uma cidade com seis vezes menos o tamanho da capital espanhola. Qualquer cidade que viva do turismo, sofre com estes problemas. Cabe então ao seu governo, controlá-los e resolvê-los. Um extermínio não será solução, mas haverá medidas para amenizar cada situação. Porto é um caso recente, Barcelona não. Considera-se que esta última tenha já aprendido. E com erros de quem já passou por isso será mais fácil para quem ainda não.

Evolução na Europa

Barcelona, um dos grandes casos de gentrificação ainda por resolver, tem cerca de 20 milhões de turistas que visitam a cidade a cada ano. E por isto, desde 2015, a população residente no centro tem vindo a descer cerca de 11% todos os anos. Muitos afirmam que isto arruína a cidade, visto que quem faz a cidade não vive nela. Ada Colau, a presidente da Câmara de Barcelona, vê este assunto como um dos principais a resolver no seu mandato. Afirma ainda que forçará a redução de turistas que chegam à cidade, cortando a quantidade de cruzeiros que chegam e restringindo o elevado número de voos que aterram no seu aeroporto. Ainda assim, o número de turistas tem vindo a aumentar e com isso, entre as mencionadas, chegam os problemas ambientais: Barcelona foi considerada em 2019²¹, a cidade

²¹ Dados referentes ao estudo elaborado pela Federação Europeia dos Transportes e Ambiente.

com o porto mais poluído da Europa. Dados de 2017 mostram que é a terceira cidade mais visitada da Europa, não tendo sequer metade do tamanho das duas primeiras (Londres e Paris). Para além disso, Colau, considera que Barcelona já perdeu a sua alma, a sua essência, mas ainda há tempo para a recuperar, desde que o governo espanhol a ajude a implementar as medidas que ela propõe. Até agora não teve sucesso.

A Holanda, que já parou de promover certos locais, devido ao alto nível de poluição que o turismo traz. Veneza, em Itália, considera fechar o canal principal aos navios de cruzeiro, devido à poluição que eles trazem à cidade, através das águas. Berlim, que entre 2009 e 2014 viu as rendas subir em mais de cinquenta por cento, foi obrigada a proibir o registo de alojamento local em toda a cidade, até que recentemente que restringiu o alojamento local apenas para noventa dias por ano e um apartamento por proprietário. Para ajudar ainda, o governo alemão, em 2019, adquiriu cerca de seis mil casas por novecentos e vinte milhões de euros, tentando assim travar o aumento dos preços das rendas e da especulação imobiliária. Praga, um dos casos mais recentes, decidiu proibir completamente o alojamento local na cidade. Numa tomada de decisão radical por parte do governante checo, a plataforma *airbnb*, por exemplo, deixa de poder usufruir da capital do país para funcionar. Numa cidade que viu, em 2018, oito vezes mais turistas que habitantes, são necessárias medidas extremas, segundo o autarca da República Checa. Comparativamente, Lisboa recebe 4.5 milhões de turistas, o que significa que recebe nove turistas por cada residente. O Porto recebe oito turistas por cada habitante. Ou seja, as duas cidades portuguesas recebem mais turistas que por exemplo, Londres e Barcelona. Quatro e cinco são os turistas que cada cidade recebe por habitante, respetivamente. Isto mostra uma grande falta de proporção, e desmascara um núcleo de interesses económicos agressivos.

Lisboa, apesar de algumas pequenas remodelações, nunca se viu grandes medidas de maneira a controlar a forma como é explorado o turismo. No entanto, é necessário mostrar que a capital portuguesa se inclui num leque de cidades a tentar abrandar os efeitos do turismo. Mas, não é suficiente, como foi dito anteriormente, todas estas soluções são tardias. Numa situação onde o mal já está feito, o remédio só fará que a doença adormeça. É necessária prevenção, para que não se espelhe este desinteresse pela população. Isso reflete-se de forma comparativa, quando abordado o tema do aluguer das casas cruzando com os valores médios mensais de uma família. Isto é, é mais fácil conseguir casa no centro de Barcelona ou Berlim, do que em Lisboa. Um estudo feito pelo departamento de Morfologia e Dinâmicas do Território do Centro de Estudos de

Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, compara as rendas e os rendimentos de um casal nas três cidades, mostra que um T2 de noventa e cinco metros quadrados, em Lisboa apresenta em média uma renda de novecentos e dezasseis euros, enquanto em Barcelona e em Berlim apresentam-se em mil cento e setenta euros e mil quatrocentos e noventa e um, respetivamente. Já os rendimentos mensais médios de um casal, na capital portuguesa ficam nos mil quinhentos e sessenta e três euros, enquanto em Barcelona e Berlim ficam nos dois mil seiscentos e catorze e nos três mil setecentos e vinte sete euros, respetivamente. Isto significaria que o casal em Lisboa teria de fazer um esforço económico igual a cinquenta e oito por cento para pagar a renda, enquanto em Barcelona e Berlim, o esforço seria de quarenta e cinco por cento e quarenta por cento, respetivamente. Ainda assim os números da cidade espanhola e da alemã são elevados, tendo em conta que a média europeia é de trinta por cento. Contudo, em Lisboa uma família necessitará que mais de metade do seu orçamento mensal seja dedicado apenas ao arrendamento. Tornando impossível uma vida confortável, tendo em conta todos os outros gastos a que estarão sujeitos. Menos qualidade de vida, menos poder de compra, porque para uns conseguirem fazer dinheiro, outros terão de perde-lo, o que cria desigualdades sociais. E isso chama-se Capitalismo. "Is the process of gentrification producing a kind of development that is inequitable in terms of economic and social diversity or long term stability? And how can the strategies to manage change increase the likelihood of equitable development outcomes in the future?".²²

A grande consequência

Depois de verificarmos os problemas com a inflação e especulação imobiliária, cabe agora falar da grande consequência: os despejos. Para existir um alojamento local, foi necessário viver lá antes um local. A não ser que na pequena hipótese que esse antigo habitante seja também proprietário da casa ou apartamento, os anteriores moradores foram obrigados a sair para que houvesse lugar para o alojamento local. Essa obrigação é associada a uma pequena indemnização ou batalhas longas, exaustivas e indetermináveis em tribunais, que normalmente acabarão pior que um acordo prévio com quem quer despejar. Por exemplo, desde 2013 até 2017, o Balcão Nacional de Arrendamento registou dois mil e sessenta e oito casos de despejos em Lisboa, enquanto no Porto registou mil trezentos e quarenta e oito casos. Já em 2018, os números baixaram e mostram tendência a

²² Maureen Kennedy e Paul Leonard, 2001, p.28

baixar ainda mais, contudo os pedidos em tribunal aumentam exponencialmente. Mostrando que os pedidos estão nos três mil e seiscentos, mas apenas novecentos e oitenta foram autorizados. Romão Lavadinho, o presidente da Associação dos Inquilinos Lisbonenses justifica, afirmando que hoje há leis que protegem os habitantes e que os proprietários deixam de recorrer a táticas mais agressivas como nos anos anteriores tinham feito.

Por outro lado, a criação do contrato NRAU, em 2006, trouxe facilidades e rapidez no despejo dos inquilinos. Isto é, os habitantes terão o dever de um ano de estadia, no mínimo, mas a renovação desse mesmo contrato é feita de dois ou cinco anos, dependendo do acordo inicial. O inquilino só pode ser despejado caso o proprietário invoque a necessidade de habitação própria. O senhorio pode ainda fazer uso de obras profundas para expulsar o inquilino, contudo dentro deste contrato terá de fornecer uma habitação semelhante, no período das ditas obras. No caso de situações de inquilinos mais fragilizados: com idade superior a sessenta e cinco anos e/ou portadores de uma incapacidade superior a sessenta por cento; existe uma moratória que os protege, não podendo ser despejados a menos que a habitação seja demolida ou, como anteriormente dito, sejam feitas obras profundas. Esta proteção torna-se útil na alta probabilidade de falta de informação das populações mais velhas. Contudo, o desalojamento, apesar de algumas proteções, é fácil e rápido. Um pedido e um envio de uma carta ao inquilino torna tudo real. E pessoas que viveram toda a sua vida numa casa, num local, não conhecendo mais nada, são obrigadas a sair, para que haja lugar à oportunidade de negócio com o turismo. E como Lisboa, o Porto sofre com as causas do excesso de turismo. Esse excesso reflete-se e deixa as suas marcas.

O Porto vê-se atingido por uma crise social causada pela gentrificação. No seu centro histórico, cada vez mais e mais habitantes são obrigados a sair das suas casas e a abandonar os seus negócios. É certo que o ajuste aos impactos da gentrificação não são lineares, não existe uma receita que seja possível replicar, no entanto, o facto de o presidente da Câmara municipal portuense negar a existência da gentrificação não ajuda na sua resolução. Errado estará num governante que não procura equilibrar a sua cidade no meio. Esse meio será, idealmente, uma divisão entre turismo e habitantes, em que a cidade pertencerá a todos, nunca excluindo qualquer comunidade. Essa visão poderá ser a solução. "Esse dramatismo ligado ao turismo é uma conversa aborrecida. O Porto sempre foi uma urbe gentrificada. Por ingleses, alemães, franceses. [...] A ideia de gentrificação é uma ideia aborrecida de uma esquerda reacionária que fala cada vez mais de um

fenómeno que não existe”²³ disse o mesmo em entrevista ao jornal La Voz de Galícia. Criticado por muitos, Rui Moreira mantém uma posição firme de que apenas existem vantagens quanto ao fenómeno. A verdade é que desde 2013 até 2019, as rendas na baixa portuense aumentaram em oitenta e oito por cento. Desde o mesmo ano, a consultora imobiliária CBRE, aponta que oitenta por cento dos investimentos em Portugal tenham chegado do estrangeiro. Os vistos *gold*, que dão direitos de residência a quem adquirir uma habitação com valor superior a quinhentos mil euros, fizeram com que fossem injetados mais de três mil milhões de euros no setor imobiliário português, segundo o SEF (Serviço de Estrangeiros e Fronteiras).

Todo este capital, que de facto é necessário para o país, faz esquecer o direito à habitação, um direito que dita que qualquer cidadão, independentemente do seu rendimento terá lugar numa habitação que ofereça conforto e corresponda às suas necessidades. Este direito está na constituição desde 1976, desde aí tem vindo a ser reformulado, mas mantém-se muito leal à sua origem. Ajustes como vimos, por exemplo em Berlim, onde o governo compra casas para impedir os despejos dos menos possibilitados, ajuda, de alguma forma a estabilizar a igualdade social. Isto é, a quantidade de casas que o governo possui deveria refletir a tentativa de um ajuste nas oportunidades independentemente da classe social. Daí ter sido criada o direito à habitação. No entanto, contrariando, Portugal possui pouco mais de três por cento de casas no território. Uma pequena percentagem quando comparada com os trinta e dois por cento da Holanda, ou dos vinte da Dinamarca e Suécia. Nestes casos de habitação pública, claro que é injusto comparar enquanto tivermos em conta a economia dos países em questão. Contudo, convém refletir na disparidade dos números aquando tentarmos tornar este país num país mais igual.

No Porto, há registos da União das freguesias do Centro Históricas do Porto de inquilinos em tentativas de suicídio, o que pode refletir o embate na psicologia do habitante. Os gabinetes sociais destas freguesias receberam seiscentos e oitenta pedidos de ajuda, em 2017, de inquilinos que são intimidados a deixar as suas casas, recorrendo a táticas de *bullying*, porque de formas legais os proprietários não podem agir. "Carlos Calero and five family members paid \$706 per month for apartment 1L, a rent-stabilized two bedroom apartment where they have lived for 20 years alongside friends and relatives. In 2013, on the morning of June 4, the

²³ Retirado do artigo do Jornal Económico, elaborado por Gustavo Sampaio, 2018

new owners allegedly hired a contractor to take a sledghmmer to the family kitchen, bathroom and floor. The apartment was left in ruins".²⁴

Os moradores não se sentem seguros, porque de alguma forma não se sentem protegidos. Não há medidas porque o autarca que prometeu defender os seus interesses pouco ou nada se interessa por esta causa. Rui Moreira, um político com passado académico e profissional em gestão de empresas, parece tratar a cidade como uma. O Porto, através do seu governo, aponta todos os seus trunfos ao turismo: As obras para novos hotéis, obras para novos restaurantes, todos os alojamentos locais (que representam sessenta por cento das dormidas na cidade), o pormenor da alteração do nome do Pavilhão Rosa Mota para *Super Bock Arena*, entre outros e mais alguns motivos que transparecem quão grande é o interesse dos responsáveis pela cidade em promove-la e dar-lhe outro ar, fazendo com que pareça mais nova, mais apelativa. "Uma cidade deve ser vendida como um produto"²⁵, palavras do próprio. Tal como temos vindo a ver, sociólogos destacam esta visão como o grande problema da criação de desigualdades através da gentrificação. A construção de uma cidade elitista, utilizando o fenómeno como método condutor criará problemas a longo prazo. Uma cidade não funciona da mesma maneira que um produto, já que os cidadãos têm direitos como também têm deveres, não têm todos o mesmo poder de compra, tal como o autarca implica na comparação a um produto. Porque se uma cidade for vendida como um produto, significaria que essa mesma teria de ter um preço atribuído e sendo assim, dependendo do preço, alguma população ficaria excluída do uso desse mesmo produto. Ou seja, tornaria uma cidade num clube exclusivo, apenas para quem conseguisse comprá-lo. Contudo, a verdade é que essa estratégia é aplicada e consegue atingir sucesso económico, consegue que haja clientes para a abundância de negócios direcionados ao turismo. O Porto contabilizou, em 2019, mais de dez milhões de dormidas na hotelaria. Mas, se por algum motivo isso não acontecesse? Se por algum motivo, ninguém dormisse na cidade? Se os hotéis não tivessem reservas? Se os restaurantes estivessem vazios? Se na rua não se ouvisse falar qualquer idioma, nem sequer o português?

Em março de 2020 isso aconteceu.

²⁴ Peter Marcuse, David J. Madden, 2016, p. 206-207

²⁵ Rui Moreira, 2018, 1.º Summit Shopping Tourism & Economy Lisbon.

Tempos nunca antes vistos

Dia 18 de março de 2020 o país fechou-se, selando fronteiras, fossem elas aéreas ou terrestres. Devido a uma pandemia mundial histórica, toda a população ficou em casa, causando uma situação nunca antes vista no mundo moderno. Durante dois meses, praticamente a Europa inteira ficou em casa. Quem conseguia trabalhava a partir de casa, quem não, dependia do pagamento do salário com base na possibilidade dos patrões conseguirem sustentar um grande prejuízo de ter o negócio parado, acumulando despesas atrás de despesas. Após os dois meses, o desconfinamento da população nacional aconteceu progressivamente. Com fronteiras fechadas, sem turismo, os negócios que dele dependiam, apesar de abertos, estavam vazios. Sem os clientes, sem as pessoas que se tinham tornado habituais, apenas restava o silêncio e o espaço entre os edifícios. As ruas que conheciam milhares e milhares de pessoas, de todo o lado do mundo, estavam agora solitárias e lembravam memórias antigas. Os trunfos que se apontaram ao turismo facilmente desabaram quando algo mais forte que o Homem se intrometeu entre os dois. Por dois meses o dinheiro não quis dizer nada, isso não importava. O após foi mais caótico apesar de contrastar com a calma do vazio. Negócios que não conseguiam pagar as suas rendas extremamente inflacionadas, foram salvos a curto prazo pelo adiamento decretado pelo governo das rendas. Contudo as despesas acumulavam, os salários tinham de ser pagos, a luz, a água, tudo se mantinha, menos o dinheiro que outrora entrava.

A Associação de Hotelaria Restauração e Similares de Portugal estimou que trinta e dois por cento do setor não conseguiu pagar salários aos seus trabalhadores. A Associação estima ainda que vinte e sete por cento entrem em insolvência e que perto de setenta por cento das empresas não conseguirá pagar salários caso as ajudas do estado português não cheguem a tempo. Cerca de vinte por cento nem sequer chegou a abrir os estabelecimentos por não haver clientes. Segundo o INE, perto de noventa e cinco por cento dos hotéis não contou com qualquer hospede no mês de maio, quando comparado com maio de 2019. O mês de maio foi ainda pior para o negócio que o mês de abril, em que era obrigatório ficar em casa, devido ao estado de emergência. Lisboa registou uma taxa de ocupação de cinco por cento e o Porto uma taxa de quatro.

Pelo Porto ouvem-se histórias de despedimentos, por vezes com cortes nas equipas a cinquenta por cento. Segundo primeiro-ministro português, em maio, desde que se iniciou a pandemia, o país contava com mais cem mil desempregados. As medidas, como eram de esperar, não foram suficientes, nem nunca seriam. Num país onde trabalha o turismo, de norte a sul, seria certo que

sem clientes, muitas das empresas não aguentassem as despesas inflacionadas. A baixa do Porto não escapou às garras imponentes do deserto de pessoas. As únicas agora são aquelas que trabalhavam para quem não está lá. Numa passagem pelo centro histórico vemos restaurantes ainda fechados, mesmo nas horas das refeições, ruas vazias, obras abandonadas, semáforos vermelhos sem qualquer carro à espera que acenda o verde. Os bares e cafés que antes estavam cheios, têm agora dificuldades em pagar as despesas. A baixa não tem escritórios ou comércio tradicional suficiente para aguentar os restaurantes e cafés que abundam na cidade. A aposta no turismo fosse ela equilibrada, estariam agora menos negócios em dificuldades, ou talvez, nem chegariam a ter dificuldades, tendo clientes que trabalhariam ou morariam por ali. A base do cliente era passageira, e descobriu-se da pior maneira, algo que já se desconfiava, mas que a ganância, o poder do dinheiro ofuscou. O resultado não era difícil de prever. A verdadeira pergunta que pairava era: Quão abandonado ficaria o Porto sem turistas?

O Cinema com que se cruza

Existem várias formas de falar do mesmo tema. Dito isso, diferentes obras foram a inspiração deste projeto, a vários níveis, desde a narrativa, a fotografia, a nível técnico, nas personagens, na montagem, entre tantos outros que seria praticamente impossível nomeá-los todos. Uns conscientemente, outros subconscientemente, mas várias obras de diferentes tipos de arte conseguiram ter impacto suficiente na perspetiva do autor. Importante foi a arte em formato de livros, pintura, música, videojogos e claro, filmes. E é deste último tipo de que se falará, por razões óbvias. Seis filmes foram escolhidos para analisar e comparar semelhanças e as diferenças com o filme planeado "*Quando os Homens Caírem*". Essa influência será analisada a nível temático, mas também a nível artístico. Que características é que os filmes possuem que foram aproveitadas neste projeto? De que maneira é que ajudaram na criação do filme?

1. Os Últimos dias do Tua (2016), de Jorge Pelicano

Em 2016, a marca de vinhos e azeites Esporão e a plataforma "Salvar o Tua" lançaram uma minissérie documental, realizada por Jorge Pelicano. Esta minissérie serviu como campanha de sensibilização ao caso do rio Tua. O caso originou-se pela aprovação do governo da construção de uma barragem na foz deste rio, que causaria danos irreversíveis à paisagem, qualidade de vida e ao turismo dependente. A área, pertencente ao Alto Douro Vinhateiro, foi classificada como património mundial, pela UNESCO. Ao longo de quatro documentários, seguimos a história de Pedro Duarte, Manuel Queiroga, Ricardo Inverno e Aníbal Gonçalves, que nos avisam sobre os aspetos negativos que poderão acontecer, caso a barragem fosse construída. Entre eles, o impacto ambiental é o elemento em comum nas 4 histórias.

1. Pedro Duarte, um jovem agricultor que depende do rio para trabalhar e sustentar a sua família.
2. Manuel Queiroga, um agricultor que terá de vender as suas terras, onde trabalhou durante dezenas de anos, para conseguir aproveitar o pouco e não ficar sem nada.
3. Ricardo Inverno, um instrutor e dono de uma escola de canoagem, que ficará sem trabalho, aquando da finalização da barragem.
4. Aníbal Gonçalves, um fotógrafo e habitante da área, que luta pela sensibilização das pessoas alheias à situação do Tua.

Acompanhando estas quatro histórias, percebemos rapidamente que existe um sentimento de impotência perante a situação que vivem. Pelo que dizem, através das suas emoções, entende-se que há algo mais poderoso do que eles ou, pelo menos, sentem isso. Falam todos como se a construção da barragem fosse já um facto e como se a luta fosse ineficaz para parar fosse o que fosse. Adivinham ainda uma inundação local que arruinará a vida, não só das quatro personagens, como também de milhares de pessoas que dependem do rio para sobreviver. Ainda foi criado um abaixo-assinado digital, para que pessoas de todo o mundo conseguissem subscrever a esta luta, partilhando a sua opinião à própria UNESCO. Aquando do lançamento da campanha, a barragem já estaria em avançado estado de construção, ainda assim o movimento foi para a frente, conseguindo sensibilizar bastantes pessoas. Contudo, não foi suficiente, visto que a barragem do rio Tua está hoje em funcionamento.

1.1 As mesmas diferenças

Esta minissérie documental representa, como já foi referido, uma intervenção social. Para além disso, tenta alertar a sociedade alheia à realidade presente na localidade para que, em comunidade e com a força do povo, se consiga vencer alguém com grande poder económico, numa verdadeira luta entre David e Golias. Assume-se então que o filme tratado partiu do mesmo princípio: da vontade de contar a injustiça que, perante os nossos olhos, os habitantes de uma cidade em renovação vivem. Com breves diferenças nas burocracias que se criam através do método, a verdade é que a finalidade é a mesma: retirar pessoas dos seus locais. Na história de Pelicano, às pessoas eram-lhes retiradas casas, negócios, terrenos, pedaços da sua história sem que elas pudessem retaliar de igual para igual. O dinheiro ditaria o destino dessas pessoas. E é aqui que ambos os filmes se cruzam. No entanto, se analisarmos a proximidade com a história contada, deparamo-nos com diferenças. As pessoas do rio Tua serão substituídas por água da barragem. Já as do Porto serão substituídas por outras pessoas. Pessoas essas que poderão pagar mais, que terão maior poder económico. Ainda assim, é de salientar uma inspiração temática e até no estilo documental. Pelicano utiliza a observação das personagens no seu ambiente. Vemo-las de longe ou de perto, sem nunca interferirmos no que fazem. Só vemos. Até que, como fundo, em voz *off*, vamos ouvindo o que nos falam, o que nos dizem, por vezes entrecortado com a entrevista de onde provém o som direto. É aqui que entra o documentário expositivo. Falamos dos medos que têm, das injustiças que sofrem e até das conquistas passadas, que lhes são agora retiradas. O documentário descreve-se assim: frontal, mas silencioso, onde é o silêncio que nos fala, uma das características que é reconhecida à linguagem cinematográfica de Jorge Pelicano. E aqui seguimos as

personagens num dia de trabalho, um dia como outro qualquer, inicialmente sem percebermos o que as atormenta, sem percebermos que o dia-a-dia que eles ali têm mudará dentro de pouco tempo. A inspiração parte destes exemplos, de pessoas que terão a sua vida mudada, não por vontade própria, mas porque alguém que tem mais força. Ainda assim, essas pessoas que seguimos, têm esperança, muita ou pouca, de que a situação seja revertida.

Ao contrário do filme tratado, as três personagens que falam, são algumas daquelas que já foram despejadas. Não são as que observamos, porque essas, ainda não foram. Essas terão ainda possibilidade de não ser despejadas. E essas só podemos observar, como na perspectiva de alguém que só pode olhar e nada fazer. No entanto, conversamos com três pessoas que já foram despejadas e essas contam-nos a experiência. Contam-nos um pouco do seu passado. Como têm algo concreto para nos dizer, sem qualquer especulação, é relevante falarmos apenas com elas. E é aí que o documentário se torna expositivo. Pelo que passaram, tornam-se num exemplo dos muitos casos que acontecem todos os dias pela cidade e daqueles que ainda vão acontecer. Tal como o casal que observamos, ao longo do filme. Por estas razões, Pelicano influencia a forma de contar esta história. Apesar de ser usado um cunho pessoal do autor, é obrigatório deixar as personagens contar a história.

2. The Last Black Man in San Francisco (2019), de Joe Talbot

Em 2019, a Plan B de Brad Pitt produziu um filme, mais tarde distribuído pela A24, que conta a história do esforço de um jovem americano em reclamar a sua casa de infância, que se tornou uma habitação demasiado cara para ele e para a sua família, devido à localização, num bairro no centro de uma cidade gentrificada. O filme estreou no Sundance Film Festival e ganhou o prémio de melhor realizador.

2.1 As mesmas diferenças

O filme é ficcional. A história foi escrita pelo próprio realizador e pelo ator principal. No entanto, ambos admitem que se inspiraram nas suas vivências pessoais. A vida que levaram desde a sua infância, pela cidade de San Francisco, moldou a visão que têm hoje do local onde cresceram. A cidade mudou, por isso sentiram a necessidade de contar uma história focada nessa mudança. E isso faz com que o filme seja pessoal, apesar de as personagens não serem reais. É essa inspiração que contou aquando da criação do filme tratado. Ganhar coragem para contar uma história pessoal, sobre o autor, sobre a sua família, sobre as pessoas com quem cresceu, os sítios em que cresceu. E hoje, tudo isso já não é igual. As

peças já não vivem no mesmo sítio e esses sítios estão diferentes. Em risco de perder tudo isso e, num ato de desabafo, foi fundamental contar esta história. E, tal como o filme de Joe Talbot, apesar das suas diferenças entre o real e a ficção, a vontade de homenagear pessoas e o local onde crescemos é a mesma.

É necessário ainda referir, que o filme de Talbot, mais que uma homenagem à cidade, é ainda uma ode à amizade. Amizade essa que é verdadeira, para além das câmaras. A história é inspirada na amizade que o realizador e o ator principal partilham, entre eles e com a própria cidade. Um filme que transmite um sentimento específico, entre outros, a saudade, apesar de não existir tradução. A saudade da tradição da cidade e a saudade do que viveram os dois protagonistas. A inspiração de executar este filme, mesmo visualmente, parte deste conceito.

3. Centro Histórico (2012)

Em 2012, foi realizado um filme sobre a cidade de Guimarães intitulado *Centro Histórico (2012)*. Este filme foi dividido em quatro pequenos filmes, realizados e escritos por quatro diferentes autores: Aki Kaurismäki, Pedro Costa, Víctor Erice e Manoel de Oliveira. Este filme conta quatro pequenas histórias relacionadas com a cidade de Guimarães, celebrando a capital Europeia da Cultura, uma encomenda da própria cidade aos quatro artistas.

3.1 O Conquistador conquistado (2012), Manoel de Oliveira

Uma dessas histórias, a de Manoel de Oliveira, intitula-se de *O Conquistador conquistado (2012)*. O filme conta, com humor e sátira, o ataque dos turistas aos monumentos vimaranenses. Os turistas, que seguem um guia português que lhes fala em inglês, fotografam e consomem toda a história e cultura da cidade, quase que conquistando a cultura que observam.

3.1.1 As mesmas diferenças

Neste filme, Manoel de Oliveira utiliza a história portuguesa e os símbolos que restam dela para satirizar e comparar uma sociedade atual com uma que é representada em monumentos. O patriotismo quase invertido, Manoel de Oliveira diz-nos que não somos o que já fomos. As vivências de um país, neste caso em 2012, não são as mesmas do país que conheceu D. Afonso Henriques, o tal conquistador de que fala o realizador. Neste caso, o realizador usa os turistas e o guia para mostrar esse domínio perante um país ultrapassado e que vive dos seus feitos antigos. As suas máquinas fotográficas e seu idioma conquistam o país, simbolicamente. No entanto, mais do que o simbolismo, o filme planeado pretende

mostrar as causas sociais e culturais que uma cidade sofre quando se apoia somente no turismo para sobreviver, declarando assim aversão à sua história e tradição. Esta é a análise que se fez e por isso, assume-se a inspiração nesta obra para a realização do projeto. De uma maneira talvez mais subtil ou subconsciente, afirma-se que foi através do aumento do turismo e das suas exigências que começaram as mudanças no Porto. O turismo estabelece obrigatoriamente uma relação com o país que o recebe, dependendo das medidas de restrição, normalmente é uma relação negativa. É inevitável que se criem condições para atrair mais turistas e novos habitantes. É inevitável o fenómeno da Gentrificação, fenómeno esse que é explorado no filme planeado.

3.2 O Tasqueiro (2012), de Aki Kaurismäki

Outra dessas histórias é a de Kaurismaki, um realizador finlandês com residência em Portugal. Este cineasta foi convidado para contar uma história que refletisse a cidade e foi isso que fez. Conta uma história de um estabelecimento e do seu proprietário que, perdidos no tempo, estão a ser subjugados pela invasão do moderno e pelo esquecimento do que é tradicional. No fundo, estão a ser esquecidos e numa tentativa de acompanhar a modernização da restauração, o proprietário procura inspirar-se num restaurante rival, mas sem sucesso. Sem qualquer diálogo ou palavra dita, o filme rege-se apenas pela observação da ação, na qual a câmara regista e raramente insinua algo.

3.2.1 As mesmas diferenças

Outra faceta da gentrificação são os negócios que a acompanham. O fenómeno conhecido por expulsar habitantes nativos, afeta também qualquer negócio colocado no caminho do turismo. Normalmente esses caminhos são traçados por grandes empresas multinacionais que se plantam nos centros históricos. Conhecido como um fenómeno da classe social alta, este não cuidará de quem já lá estava antes. O fenómeno não perderá tempo a expulsar quem não o conseguir acompanhar a nível monetário. Com rendas altas, pressões do imobiliário e diferentes clientes para os quais o negócio tradicional não estava preparado. A gentrificação é um fenómeno que não cuida de ninguém. Muito perto da anarquia, somente guiada pelos valores monetários, excluindo os valores sociais, culturais e históricos. Kaurismaki, o realizador finlandês, mostra isso neste filme. Na sua forma característica onde o silêncio nos leva a observar em vez de olhar, o realizador aproveita-se disso para nos contar que o tasqueiro, proprietário do

estabelecimento, foi ultrapassado pelo tempo, este último retratado pela concorrência direta.

O filme planeado é protagonizado também por alguém que possui um negócio num centro histórico. Um negócio que, em 2020, principalmente por ser onde é, está deslocado. Isto porque, desde a explosão do turismo, o paradigma do comércio local mudou radicalmente, e hoje, esse estabelecimento é antigo, é tradicional, visto que os restaurantes de tapas, de *brunches*, de *kebabs*, *gourmets* e cafés como Starbucks, Jerónimo's e afins, assim o ditam. Do tal fenómeno que foi falado, estes negócios falam somente para os turistas, simbolicamente e também literalmente. O inglês é usado como língua universal pela cidade. Não quer com isto dizer que o negócio do filme planeado sofra com o turismo, pelo contrário. Ainda assim é um negócio que desde a sua abertura se mantém igual, as alterações resumem-se aos clientes, que são outros, e os proprietários tiveram de se adaptar. E por aí sim, existe uma ligação do filme de Kaurismaki, onde o contraste do tradicional se tenta fundir e moldar com o contemporâneo, como é quase exigido pelo novo Porto.

4. Os Cães que Ladram aos Pássaros (2019), de Leonor Teles

Em 2019, Leonor Teles lança um filme que retrata a gentrificação da cidade do Porto. Esse filme intitulado de *Os cães que ladram aos pássaros (2019)*, fala de uma família portuense, uma mãe solteira com quatro filhos, que devido à especulação imobiliária de uma cidade gentrificada, vê-se empurrada para fora da sua casa. Um filme que junta ficção à realidade, tal como a realizadora tinha feito em *Terra Franca (2018)*.

4.1 As mesmas diferenças

Este filme, dos apresentados, será o mais semelhante a nível de temática. Aquando do conhecimento desta obra de Leonor Teles, já tinha sido iniciada a investigação para o projeto planeado. Assim, num momento oportuno, surge a influência da realizadora na temática abordada: a gentrificação na cidade do Porto, o drama de uma mudança repentina devido ao desalojamento. As três pessoas com quem conversamos sofreram o que as personagens do filme de Telles sofrem durante o desenrolar da narrativa. A procura quase impossível por uma nova casa, sem ter de mudar muito a realidade que sempre conheceram, o sofrimento psicológico pelo que passam, as burocracias e lutas constantes que têm de ter contra alguém que monetariamente e juridicamente é mais forte. São as questões que se pretendem levantar e, conscientemente, o filme de Teles ajudou nessa

busca do autor. Tendo isso como ponto de partida, conseguiu-se desenvolver uma estrutura de conversa informal, no qual se poderia perceber melhor o que aconteceu às três personagens, em vários níveis. E por esse motivo, a inspiração no filme de Teles deve ser mencionada.

5. Aquarius (2016), Kleber Mendonça Filho

Em 2016, Kleber Mendonça Filho, lançou um filme intitulado *Aquarius* (2016). Um filme que estreou no festival de Cannes, concorrendo ao Palma de Ouro.

Clara é viúva e reformada, de uma família rica do Recife, no Brasil. Reside no Aquarius, um edifício dos anos 40, numa zona próxima do mar da cidade onde nasceu. Uma zona de alta procura para construção de hotéis. Por isso mesmo, uma empresa pretende adquirir o prédio para iniciar um projeto de construção de novos empreendimentos. No entanto, Clara é o obstáculo que encontram. Com todos os vizinhos despejados, Clara recusa-se a sair e a desistir do seu apartamento, iniciando um confronto com a empresa e o seu representante. O filme retrata essa enorme luta emocional desgastante.

5.1 As mesmas diferenças

A história de um despejo, contada do ponto de vista da vítima, estará sempre relacionada com o filme planeado, pelo menos enquanto o despejo for o maior problema social causado pela gentrificação. No filme de Mendonça Filho tentou-se perceber como é que uma senhora sozinha e viúva tenta lutar contra forças mais poderosas do que ela, qual a sua motivação e razão para o fazer. Sobretudo perceber o desgaste que Clara sofre em todo o processo da luta contra o despejo, era isso que interessava. O fraco apoio e ajuda que teve foi algo surpreendente. E perceber que ela se sentia sozinha, quase num desespero, influenciou a focar o interesse nesse aspeto, no filme planeado. O desejo de salvar o seu passado, para que ele não se perdesse no futuro, faz com que ela continue. É uma luta pessoal, mas acima de tudo uma luta contra o capitalismo. Foi neste filme que surgiu a inspiração, principalmente para estruturar uma entrevista com uma senhora também ela viúva e reformada e perceber qual o seu desespero. O que lhe terá acontecido após uma pressão que, semelhante a Clara, também sofreu para abandonar a sua casa.

6. Para-me de repente o pensamento (2015), Jorge Pelicano

Por fim, é importante salientar a importância de um outro filme de Pelicano que ajudou como matéria de inspiração para a abordagem conceptual. Esse filme, *Para-me de repente do pensamento (2015)*, aborda a doença mental como temática. No qual um ator, Miguel Borges, em preparação para o seu próximo papel decide passar duas semanas no Hospital psiquiátrico Conde Ferreira. A par disso, Pelicano decide passar essas duas semanas a registar interações que os pacientes têm, tanto com o ator, como entre eles mesmos. A fórmula completamente observacional resulta de uma maneira bruta e emocional. O registo das conversas entre Borges e alguns pacientes são, por vezes, duras de assistir, nas quais percebemos que existe uma perceção total da doença por parte deles mesmos. O quotidiano dos pacientes é interrompido por um elemento estranho, o que altera o seu dia-a-dia, pois passam a focar a sua atenção nesse novo elemento. Não que Miguel Borges seja o principal do filme, mas é um simbolismo do espectador no meio do ambiente do Conde Ferreira.

6.1 As mesmas diferenças

Obviamente o tema do filme de Pelicano não é o mesmo ou sequer parecido. Mas é necessário referir este filme porque desde que o autor o viu moldou a sua expressão cinematográfica. Uma linguagem que usa o visual para verbalizar emoções. No entanto, a observação que Pelicano pratica é algo que é procurado neste projeto e não só. Essa observação é feita através do dia-a-dia dos doentes. O que fazem durante o dia, durante a noite, o que conversam, o silêncio que existe, tudo isto pela observação de Pelicano, diz-nos quem são os doentes a um nível profundo, isto é, o que é que eles sentem, onde vão buscar forças para continuar a ter uma vida limitada, sempre com a esperança de um dia sair do hospital, que é um tema recorrente durante o filme. Para o autor importa entender como é que essas emoções conseguem ser transmitidas para a câmara e de que forma podem construir uma ideia completa que descreva as personagens que observamos. Nessa perspetiva, a inspiração que Pelicano oferece ajuda a observar as personagens principais no seu dia-a-dia. Isto é, onde fixar, o que ouvir e o que escolher mostrar no decorrer do filme.

Memória

1. PRÉ-PRODUÇÃO – o processo das dúvidas

Tudo começou com um poema. Um breve poema, que falava dos pais do autor e da cidade onde crescera. Uma ideia de uma história surge de outra. Pelo menos foi assim que surgiu esta. Iniciada em meados de abril de 2019, esta vontade de contar uma história real que falasse sobre a própria cidade, preenchida de imagens que dissessem algo, que fosse tão pessoal como de muitas outras pessoas e que, acima de tudo fosse íntima. Que custasse tanto a dizer como custasse a ouvir. E assim surgiu esta ideia, concretamente com o auxílio do professor Luís Vieira Campos, que encorajou o autor a falar sobre este assunto, salientando a sua importância. O projeto serviria como fruto da sua disciplina de Realização de Documentário. No entanto, com a impossibilidade de tempo na pré-produção, foi tomada a decisão de não seguir com a realização do filme. Terminando o ano letivo 2018/2019, foi pedido aos alunos que pensassem num projeto final de mestrado. A ideia que anteriormente tinha ficado pelo caminho foi agora a primeira e única opção usada como proposta. Apesar de ainda muito ingénuo e abstrato, em junho de 2019, sem muita dificuldade, foi entregue a proposta de realização de um documentário sobre a gentrificação na cidade do Porto. Tudo que se sabia até esta data era o tema, a cidade e que tinha de ser pessoal, tinha de ser íntimo. Obviamente, as personagens principais seriam os pais do autor. Sendo proprietários de um estabelecimento na zona histórica do Porto, onde o autor cresceu e se habitou a ir, tornou-se claro em volta de quem é que a história rodaria. Seria errado se fosse dito que a ideia foi construída sem pensar nos pais. A ideia de contar uma história sobre a cidade e sobre os pais surgiu concomitantemente, como se os dois elementos fossem um. Contudo a forma como essa história seria contada, estaria ainda para ser moldada várias vezes.

No verão de 2019, para além de ter sido iniciada a escrita, concretamente do tratamento do documentário, ao mesmo tempo iniciavam-se várias tentativas de persuasão às personagens principais. Obviamente o nível de confiança ajudou a que a persuasão não fosse tão difícil como imaginado, mas a verdade é que a pequena confusão, timidez e até desconfiança com a câmara nunca desapareceu por completo. Contudo, para já, neste processo de persuasão, era obrigatório falar-lhes sobre que era o filme, mesmo numa fase inicial de criação. A importância e relevo que o assunto tem na cidade, mesmo para eles, que vivem do turismo e por isso estão suscetíveis aos seus efeitos, sejam eles positivos ou negativos. Neste aspeto nunca houve qualquer discordância, tendo percebido imediatamente que a posição deles em relação ao assunto, era semelhante à da narrativa do filme. No

entanto, a parte difícil chegava quando se questionavam sobre a razão de serem eles e o café o foco do filme, porque apesar da proximidade com o autor do projeto, achavam que não fazia sentido. Por isto mesmo, foi optado por não explicar quase nada do projeto em si, numa tentativa de não atrapalhar e não interferir no seu dia-a-dia e assim captar as imagens mais genuínas, tal como o documentário observacional pede. Para além deste processo, o verão era também dedicado em decidir como contar a história, por exemplo: que elementos da narrativa usar, quão observacional poderia ser, como é que seriam usadas as histórias de outras pessoas. Em suma, a ideia inicial estava um pouco confusa na sua estrutura, era como dizer que ainda não existia, todas as opções eram possíveis aqui. Até que num momento oportuno surgiu uma ideia, que à primeira vista seria simples tanto conceptualmente como de execução, e isso era o que se pedia num projeto onde não há orçamento nem uma equipa de rodagem. A ideia baseava-se por tratar o início do filme, pelo menos, como uma ida para o trabalho, do filho com os pais. Tal como as imensas vezes que o autor, em criança, fez. O despertar ainda de madrugada, os pais a arranjarem-se para o trabalho, a saída de casa até ao carro, a viagem com passagem pelos fornecedores de produtos para o café e, por fim, a chegada ao estabelecimento, começando assim o dia de trabalho na baixa da cidade, e por sua vez, começando o filme. A ideia desenvolveu-se depois disto, com alguma fluidez, perdendo-a por vezes em pormenores de possibilidades. Foi assumido que seria necessário entrevistar três pessoas que já tivessem sofrido a grande consequência da gentrificação: o despejo. Estas três pessoas tinham de ter algum tipo de relacionamento com o café e com os pais – os pontos centrais do filme. Utilizando as personagens principais para a investigação, que sabiam das três histórias ao pormenor, foram escolhidas então as únicas pessoas que iriam falar diretamente para a câmara.

É relevante dizer que as pessoas que foram escolhidas para contar as suas histórias tinham também alguma proximidade com o realizador, devido à frequência com que eram clientes no café, local onde o autor cresceu. Por isso, a vontade de participar no filme era bastante, porque para além da ajuda que queriam fornecer, queriam também desabafar e contar o que lhes aconteceu. Com a construção de um primeiro rascunho e da ideia já bastante estruturada, iniciou-se algumas filmagens-teste do turismo no Porto. Ainda com o objetivo por definir, estas filmagens pareciam não seguir uma linha de pensamento que transmitisse a mensagem pretendida, apontado mais tarde em aulas de orientação. Algo que em retrospectiva, enquanto eram filmadas, não estaria a ser captado. O verão ia terminando e o início do ano letivo 2019/2020 acontecia. Após algumas aulas de

orientação com o professor Nelson Araújo e com o professor Luís Vieira Campos, foi percebido que as gravações tinham de ser iniciadas o quanto antes. E assim foi.

2. PRODUÇÃO – o pormenor da exaustão

As gravações oficiais iniciaram-se em dezembro de 2019, pouco antes da interrupção das férias de natal. Ainda assim, é de salientar que as imagens capturadas no verão, para além de terem servido como componente prático e auxílio em perceber o que se pretendia, foram também consideradas para algumas partes do filme. Porém, oficialmente, em dezembro, o autor e a sua câmara começaram a observar o dia-a-dia dos seus pais.

Relevante ainda será dizer que o pai, Mário Santos, seria operado entre o seguinte mês fevereiro e o seguinte mês março, o que o tornaria indisponível para acompanhar as filmagens no café, para além que dificultaria a realização das mesmas, uma vez que o autor teria de trabalhar no estabelecimento, substituindo o pai. Por isto mesmo, as filmagens tinham de ser feitas assim que possível, para poder evitar percalços, ou pelo menos, ter tempo para contorná-los.

2.1 Os primeiros passos do filme: dezembro e janeiro.

Ao longo de quatro meses foram feitas filmagens quase todos os dias, o que resultou em centenas de horas e de imenso espaço ocupado no computador. Durante o primeiro e o segundo mês, apesar da intenção de só usar apenas um, quase todos os dias o despertar era às seis e meia da manhã, de maneira a conseguir captar a preparação para sair de casa e a viagem. Conseguido, seguia-se as filmagens dentro do carro, conduzido até ao trabalho com as devidas paragens nos locais necessários. Chegando ao trabalho, as preparações para a abertura também precisariam de ser filmadas. Era esse o planeado, o que se revelou mais difícil do que esperado. Isto é, as filmagens observacionais dos pais teriam que ser feitas todas no mesmo dia, para efeitos de continuidade, principalmente com a roupa das personagens. Contudo, qualquer erro da parte do realizador ou até a quebra da quarta parede por parte das personagens danificava o efeito intencionado. De forma nenhuma era fatal, mas numa perspetiva de perfeição, teria de ser filmada de novo aquela atividade em particular, no dia seguinte. Como por exemplo, é lembrado uma situação em que se tentava filmar uma das personagens principais a falar outra língua, com um cliente estrangeiro, uma vez que a câmara foi pressentida, a atitude das personagens mudou e o que aconteceu em vez, foi uma atitude muito falseada no sentido de fingir e não prejudicar a filmagem. Contudo, a mudança de atitude é notável, até um olhar para a câmara é feito, ou seja, a oportunidade perdeu-se. Seria então necessário refazer e esperar pela próxima, fosse naquele dia, caso contrário voltar no dia seguinte, sendo para isso necessário filmar desde o despertar novamente. Esta foi, talvez, a maior

dificuldade técnica experienciada, e até se assume que não foi totalmente ultrapassada apesar do tempo passado a filmar para que as personagens se habituassem à presença da máquina, uma vez que à do autor, sendo uma vantagem e desvantagem, já estavam habituados. A verdade é que o elemento estranho naquele ambiente era a câmara, o que moldava as suas atitudes, em certos momentos, principalmente aquando a chegada de outras pessoas.

As dificuldades técnicas também se faziam sentir. A ideia do projeto foi construída de uma forma que fosse feita de uma maneira minimalista, mas acima de tudo pessoal. O conceito de ser o filho a seguir os pais para o trabalho, com a câmara, era algo que estava vincado. No entanto, as dificuldades técnicas e práticas, por vários motivos, apareciam à medida que as filmagens avançavam. Nos primeiros dias deparou-se logo com a introdução ao despertar, por exemplo. Às seis da manhã a luz não era ainda ideal para capturar imagens, por isso optou-se por alterar esse momento. A cena iniciar-se-ia com um plano geral do quarto ainda sem luz, mas de repente acenderia a luz do telemóvel, ao longe, tocando o despertador. Logo de seguida, Mário abriria a persiana entrando a luz que iluminaria o quarto. Contudo, após a primeira e a segunda tentativa falhadas e tal como dito anteriormente, seguiu-se com o dia de filmagens, mas sempre com a noção que aquele momento poderia ter condicionado todo o processo diário de imagens. Por isso mesmo, foi alterado para facilitar nos aspetos técnicos e práticos. Outra situação foi o da viagem de carro, que idealmente seria apenas uma filmagem, rodando somente a câmara nos momentos de saída do veículo. Porém, rapidamente se entendeu que não resultava como se pretendia, por vários motivos, os principais sendo a experiência do autor com o *gimbal* e o espaço para o usar, o que causou momentos em que as imagens, aquando as oscilações intensas do carro, tremiam demasiado. Certo seria usar um *car mount* fixando assim a câmara de maneira a obter uma estabilização total das imagens, as necessidades da cena assim o pediam, mas as possibilidades não fizeram com que isso fosse concretizado. A solução deste problema passou por duas fases: a primeira, numa tentativa de fluidez e praticidade, utilizar a câmara à mão. A facilidade com que se poderia variar de plano era notável, algo que com o *gimbal* era mais difícil, no entanto a estabilidade piorava drasticamente. A segunda fase passou por investir num *gimbal* mais pequeno, de modo a conseguir transportá-lo dentro do carro. Porém alguns dos problemas mantiveram-se de certa forma, salientando a dificuldade de alternar de plano para mostrar várias perspetivas, optou-se por capturar um mais geral e central, vendo o caminho que se percorre dentro do carro. Para além das duas fases, a repetição incessante da viagem foi feita numa

tentativa de capturar todos os momentos possíveis, de modo a construir, depois de concluídas as filmagens, a viagem na montagem do filme.

Certo que todas as dificuldades técnicas, de uma forma ou de outra seriam possíveis de ultrapassar. A adaptação a uma situação inesperada é obrigatória, essa é uma das belezas de filmar algo real, algo que já existe. É então o realizador que tem de se habituar a ela. Contudo o grande problema de se trabalhar sozinho é a impossibilidade de discutir opiniões, a impossibilidade de num debate criar soluções, que a primeira ideia seja refletida por outra, posta em perspetiva por alguém que visse de fora da mente do criador. Sozinho isso não acontece. Sozinho a primeira ideia que surge pode crucificar um momento do filme. A expressão “duas cabeças pensam melhor do que uma” pode resumir todo o processo criativo de um projeto. Para o autor é crucial que se debata ideias, que se questionem as mesmas, de forma a construir uma narrativa coerente e que diga algo de importante. Nesse aspeto os professores que orientaram o projeto tiveram um enorme impacto.

Dias foram passando e as filmagens iam acumulando. Com orientações na prática, do professor Luís Vieira Campos, as intenções, os planos, os ângulos iam sendo aperfeiçoados. Uma vez terminado o dia de filmagens, iniciava-se uma pequena montagem e seleção do que tinha sido capturado. Com desilusão misturada com a vontade de voltar a filmar e tentar, as noites eram malpassadas, mas preenchidas com pensamentos cruciais sobre o planeamento do próximo dia. O receio tomava, por vezes, conta do projeto, à medida que se tornava mais real. O facto de trabalhar durante bastante tempo e sempre sozinho, fazia com que o autor pensasse demasiado na solução perfeita. Que, mais à frente, entende-se que não existe. Os planos pensados não eram fotocópias do que se via no ecrã do computador, que inicialmente desiludia, mas de seguida fomentava uma nova tentativa. E assim foi, durante dias e dias, à medida que se ia filmando mais que uma vez, à medida que se ia montando um pouco todos os dias, o filme começou aqui e ali a tornar-se mais e mais concreto. A ideia que tinha surgido já há vários meses atrás, estava agora a ser realizada e por muita vontade que se pudesse ter, há que admitir que havia uma dificuldade de execução. As dúvidas que existiam antes transformavam-se agora noutras, será que era o autor capaz de fazer o que queria? Seria feita justiça ao tema? A seriedade da mensagem aliada à ambição do realizador misturavam-se para lhe causar questões que nunca antes tinham surgido. Talvez estivesse a pensar demais em problemas e pouco em soluções. Então para isso era necessário espairer, sair da zona de ação.

2.2 Uma viagem ao exterior da realidade: fevereiro

De modo a procurar outras maneiras de contar a mesma história e até elementos novos, foi feita uma viagem a uma aldeia. Aldeia essa também conhecida do autor, onde passou parte da sua infância nas férias de verão, acompanhado pelos avós. Todo este contexto diferente e oposto ao de uma cidade, fez com que a perspectiva mudasse. A calma da ruralidade transmitiu outro sentimento, sem pressões urbanas e sem pressões da própria realidade. Foi aproveitado ainda para a captação de algumas filmagens, ao longo de quase uma semana, que poderiam ou não ser usadas para uma introdução ao filme. Para além de algumas filmagens, a preparação das três entrevistas iniciou-se. Com uma pesquisa intensa, que auxiliava a construir uma teoria que segurasse a parte prática, essa pesquisa baseou-se em livros de outros acontecimentos que não no Porto e em filmes que não no Porto – à exceção de um filme de Leonor Teles, mas também foi importante perceber, para além do que já se sabia, a dimensão psicológica do problema. Esse seria o foco principal de conversa com as três pessoas escolhidas.

Filmes que retratam essa questão foram vistos e analisados, para entender, através de alguém que também investigou, quão importante era o assunto. Neste aspeto era necessária perceber a história das três pessoas, sempre assente em três pilares: o passado, o presente e o futuro. Inicialmente a entrevista foi estruturada para que se conhecesse um pouco da pessoa antes de abordar o tema do despejo, de seguida falar-se-ia do assunto principal passando pela questão psicológica até que se chegaria a uma algum tipo de conclusão individual sobre o estado atual da sua vida, isto é, caso achasse que fosse positiva ou negativa, era assim que terminaria a entrevista, sem qualquer implicação por parte de quem está por detrás da câmara. Contudo, foi imediatamente entendido, durante a sua construção, que as entrevistas deveriam ser personalizadas, deveriam ser individualmente construídas tendo em conta com quem se estava a falar. Ou seja, foi entendido que cada um tinha a sua história, a sua característica, foi entendido que as três histórias não eram iguais, tinham contornos e desfechos diferentes, não eram apenas mais um número na estatística de despejos nas associações de inquilinos da cidade. E por isso, cada um tinha de falar, mas mais do que isso, tinha de conversar com o realizador, que tiraria partido da confiança ganha ao longo de vários anos de convívio. Mais à frente será feita uma descrição dos bastidores de cada entrevista, de como cada um reagiu à conversa proposta. Contudo, era agora claro que necessitaria de personalização, a primeira – um homem de meia-idade que tinha vivido toda a sua vida na baixa da cidade, a segunda – uma senhora viúva e sozinha já há vários anos mas que viveu toda a sua vida adulta com o

marido naquela rua, a terceira – uma senhora bastante idosa, perto dos seus noventa anos que nasceu e cresceu naquela rua, recusando-se a sair, fez os possíveis e os impossíveis para se manter ali. E o realizador conhecia-os, convivia com eles desde pequeno, anos atrás sem perceber quão importante aquela zona era para as pessoas, quão importante é qualquer zona desde que a pessoa queira que seja. E foi nesse retiro, com pouco mais de uma semana, que se entendeu como se deveria fazer as entrevistas. Nesse pequeno retiro, numa pequena aldeia no conselho de Chaves, foi usado para escrever e idealizar uma história sobre o Porto. O que à primeira vista poderá ser estranho, mas a necessidade de sair daquela realidade para que seja possível vê-la de fora, ajudou a entender melhor, abstraindo-se, mas ao mesmo tempo comparando ambas as situações. E é nisso que as filmagens feitas neste período se focam: na diferença das situações. Neste caso do abandono, da falta de pessoas, da falta de investimento, de barulho, de confusão, foi isso que se filmou e que fazia sentido filmar. Acima de tudo, a este pequeno momento coube ajudar a colocar as coisas em perspetiva, perceber o que é mais importante e focar nisso.

Filmar as casas decadentes, os campos vazios, as ruas abandonadas, fazia sentido, não só naquele momento como em todo o projeto. A vontade de tentar afirmar algo com a própria voz do autor, sem usar para isso palavras, com uma comparação de realidades. Então para isso, com um tripé e uma câmara, foram filmadas, nessa aldeia, várias imagens do abandono e tentando capturar o vento, que com a conjugação das duas se oferecesse um tipo de sentimento parecido com a angústia e saudade de outros tempos. Essa pequena aldeia de Chaves, Vila real, não foi o único local usado para inspiração. Também foram visitados alguns locais igualmente abandonados pelo tempo, em Espanha, perto da fronteira, por exemplo. Será importante referir isto, pelo mesmo motivo que levou a que o filme fosse feito. Isto é, aqui o abandono e até a descaracterização já existem, não é apenas uma possibilidade. Claro que as reflexões de abandono da população num contexto rural e urbano são diferentes, mais do que isso os motivos dos mesmos são díspares também.

Numa mistura de filmagens e construção das entrevistas, fevereiro ia acabando e estava na hora de voltar à realidade. As filmagens observacionais do quotidiano do café tinham de continuar. Com uma nova perspetiva e até com uma nova abordagem ao projeto, as entrevistas tinham de começar a ser filmadas.

2.3 As conversas sobre mudança: final de fevereiro e março

Como já foi anteriormente dito, todas as filmagens que incluem Mário tinham de estar prontas até meados de março, por isso era obrigatório, por esta altura, estar a concluí-las. Contudo, surge um imprevisto – uma das pessoas entrevistadas iria passar uns tempos com o filho a Inglaterra, por isso, a entrevista tinha de se realizar imediatamente e assim aconteceu. Combinada a data e hora – 21 de fevereiro pelas quinze horas – depois de uma conversa útil que serviu para contextualizar o projeto e para entender como abordar a própria entrevista, mostrando-lhe que o realizador conhecia a sua história, mas que tinha a intenção de conhecer mais, foi feita então a segunda conversa entre os dois, desta vez filmada. Será justo dizer que esta senhora, a D. Pompeia, se mostrou sempre disponível e com vontade de dar a conhecer a sua história. Aliás, todos os envolvidos sempre ajudaram a que o projeto acontecesse com a mais brevidade possível.

A nível técnico, o autor contou com dois colegas de mestrado para o auxiliarem numa segunda câmara e no áudio. A entrevista começou pelas quinze horas e terminou por volta das dezasseis e quinze. Isto é, com hora de início marcada, mas sem fim previsto, a conversa fluiu, com um início tímido por parte da entrevistada, o que era de esperar. Mas rapidamente se sentiu mais à vontade, particularmente quando percebeu que realmente era uma conversa entre duas pessoas e não uma entrevista formal. É ainda de salientar que foi um ponto prévio que se quis enfatizar – o conforto que os convidados poderiam ter a falar. Denotou-se, ao longo das três entrevistas que era o caso, somente na última se encontrou mais dificuldades. Contudo, nesta primeira conversa falou-se sobre o que se tinha planeado e mais, tendo até às vezes dificuldades no controlo da conversa, aquando a vontade de falar da entrevistada se sobrepunha. O planeado era ainda, depois da conversa, que se realizou no café, vaguear um pouco pela cidade, continuando na conversa com a entrevistada. Neste caso em particular, seria interessante perceber a reação das diferentes línguas e do domínio do inglês num contexto em que a entrevistada não estava habituada. Interessante seria pela razão da frequência com esta visita o Reino Unido, onde o filho reside. Relata com regularidade que não entende a língua e precisa de ajuda sempre que lá vai. Por esse motivo seria interessante capturar o confronto de alguém que não consegue comunicar noutra língua, tendo até planeado um convívio com um guia e seu grupo de turistas. Porém, por motivos imprevistos de horário da entrevistada não foi possível a realização da atividade. As questões técnicas, tanto o som como a imagem, funcionaram bem, apesar de não ter ficado perfeito. Contudo, sem a ajuda dos dois colegas de mestrado seria praticamente impossível fazer tudo.

Primeira entrevista gravada, era necessário, como sempre foi feito, fazer uma pequena e pouco elaborada primeira montagem. Aqui foram encontrados alguns percalços, nomeadamente a nível do som, que apesar de nada fatal, devido ao ruído de fundo de um café movimentado, atrapalham as palavras da entrevistada. Durante a própria entrevista, alguns clientes, que passavam no corredor onde decorria a entrevista, paravam para olhar, o que também limitavam as respostas da entrevistada. Tudo isto, juntamente com o que não interessava, foi cortado num primeiro rascunho. Uma conversa de quase uma hora, foi reduzida a pouco mais de cinco minutos, um processo muito difícil de executar, mas que se tornou útil no delinear do ritmo do filme.

Sempre com uma tentativa de repetir os dias das filmagens, fosse a observar as personagens principais ou a procurar alguns pormenores interessantes da cidade, a fase mais importante agora seriam as entrevistas. Já com a segunda marcada, de acordo com a disponibilidade do entrevistado, de nome Francisco, passou-se a uma fase de aprimoramento da dita entrevista. Por isso, dia 3 de março, também pelas quinze horas, a conversa realizou-se. A abordagem foi semelhante à anterior, dada a confiança que se conhecia. Francisco, o entrevistado, chegou mais cedo, estando ainda a equipa a montar o equipamento, o que criou uma oportunidade extra de uma segunda conversa que não fosse filmada, voltando-se a referir o plano delineado. De referir que a equipa desta entrevista estava reduzida a duas pessoas – o realizador e o seu colega de mestrado, que também tinha participado na primeira – a impossibilidade da vinda da terceira pessoa, tornou a equipa numa dupla. O realizador encarregou-se da câmara principal e do som, enquanto o colega ficou com a segunda câmara. Assim se realizou a entrevista, que em comparação com a primeira, foi pequena e direta. Sem divagar por parte de ambos, indo direto ao assunto e com respostas curtas e cheias de conteúdo por parte do entrevistado. Em menos de trinta minutos a conversa estava concluída, faltava então um passeio guiado pela zona, em que, Francisco, mostraria a casa que lhe tiraram e onde viveu toda a sua vida. Este passeio guiado, quase ao estilo turístico, foi feito imediatamente após a entrevista. Seguido pela mesma câmara, ao ombro com um *shoulder rig* e por um microfone, o entrevistado foi falando. Contudo foi aqui que se encontrou as maiores dificuldades do dia, isto é, inúmeros obstáculos e imprevistos apareceram no decorrer do passeio, como era de esperar. Nomeadamente com o equilíbrio físico da câmara e também com o próprio equilíbrio da luz, que variava entre ruas. Ainda que se possa falar das diversas pessoas que passavam e falavam ao mesmo tempo do entrevistado e interrompiam a linha de pensamento do mesmo, como também falava num tom mais elevado, impedindo assim de se ouvir o que ele dizia.

Contudo, num cômputo geral, a entrevista sentada e a guiada correram bem, tal como planeado. No final do dia, na primeira montagem da entrevista, conseguiu-se perceber que o som estava conforme o esperado, visto que foram feitos ajustes práticos, por exemplo no dia em que se realizava esta segunda entrevista, tendo sido escolhido um a meio da semana, onde a afluência de clientes na hora escolhida, é relativamente menor. E isto fez com que o som do entrevistado estivesse nas suas perfeitas condições, no entanto, tendo em conta que a equipa de filmagens estava reduzida a duas pessoas, não houve possibilidade de gravar o som do realizador quando fazia as perguntas, significando que a sua parte do som terá de ser tratada mais profundamente, no processo final da montagem. À parte destas situações, no processo da primeira montagem foi entendido que o dia de filmagens correu bem, o que facilitou imenso o primeiro corte da entrevista. Ainda assim foi necessário reduzir a entrevista de trinta minutos, numa de cinco.

A terceira e última entrevista foi, de facto, a mais difícil de realizar e de dirigir. A nível técnico surgiram alguns percalços, como seria de esperar. No entanto, foi a interação com a senhora, D. Maria José, de quase noventa anos, que tornou a entrevista mais complicada, por razões não tão lineares de explicar, mas será tentado ainda assim. Antes de mais, convém dizer também que a equipa técnica da entrevista era apenas composta, novamente, por dois membros – o realizador e um dos colegas do mestrado, o mesmo da última entrevista. A senhora entrevistada, não apresentou quaisquer entraves à sua realização. No entanto, será sensato dizer que, não por culpa da mesma, aconteceram alguns.

A entrevista tinha vindo a ser combinada, ao longo de várias semanas, com a ajuda da mãe do autor, devido à sua confiança com a entrevistada. Ainda assim, no próprio dia, de manhã, de se realizar a conversa, mesmo após nunca ter levantado qualquer questão, D. Maria José, questiona o facto de se filmar a conversa, dando a razão de que não gosta de câmaras nem de se ver na televisão. A uma primeira impressão, a razão pode soar estranha, mas quando colocada em perspetiva, uma senhora de quase noventa anos, tanto pela memória como pelo conhecimento de como funciona esta tecnologia, foi-lhe explicado o propósito do filme – como já tinha sido várias vezes – e que não era para a televisão, a D. Maria José aceitou, sem mais nenhum entrave. De referir ainda que, ao contrário das outras, esta entrevista tinha sido estruturada para filmar na casa da senhora, por várias razões, mas principalmente porque dos três, esta era a única a viver ainda muito perto do local onde sempre viveu, mostrando que se recusava a sair dali, mostrar também quão perto do café era. Então foi combinado, dia 10 de maio, pelas dezasseis horas, realizar-se a entrevista, e à semelhança das outras duas, a abordagem

inicial foi de tornar o assunto mais leve, de maneira a que a D. Maria José se sentisse mais confortável. Era esta a tentativa. Contudo, os imprevistos começaram aqui a aparecer. Passavam pouco das catorze horas, do próprio dia da entrevista e D. Maria José entra no café, pronta a ser entrevistada. É-lhe explicado que a entrevista seria apenas às dezasseis, como lhe tinha sido pedido, a senhora pediu desculpa e disse que se tinha confundido nas horas, mas que como já estava ali, podia ser já feita a entrevista. Como dito, o plano era filmar em casa da própria, coisa que também não tinha percebido bem, isto é, depois do seu lanche como sempre faz todos os dias, a equipa seguiu-la-ia para casa e faria aí a entrevista. Deverá ser dito que houve um erro de comunicação, ou, a comunicação não foi adaptada da melhor forma à D. Maria José. Contudo, foi-lhe pedido mais uma vez e a senhora aceitou sem entraves. De salientar que foi pedido ao colega de mestrado que apenas chegasse entre as quinze e as quinze e trinta, mas, por vontade própria o colega chegou bastante mais cedo, o que possibilitou a filmagem naquela hora. Após montagem de material, numa tentativa de bater recordes, a Dona Maria José guiou a equipa, desde o café, até sua casa. Essa ida do estabelecimento até à habitação foi também filmada, sempre com consentimento da entrevistada. Chegados à habitação, a intenção era filmar um pouco da casa, da interação dela com os seus gatos, isto é, observar um pouco da D. Maria José na sua habitação. Contudo, apesar de se ter conseguido um pouco, a vontade de ser entrevistada da D. Maria José revelou-se e acabou por impedir a intenção inicial. Deverá ser referido como razão também a inexperiência do realizador, deverá ser referido ainda o facto de ser o primeiro filme que tem algo a dizer, deverá ser referido, por último, que qualquer e outro constrangimento apresentado, é maioritariamente culpa de quem gere e cria o projeto. Cabe então a essa pessoa aprender com os erros e evoluir a cada projeto novo.

Após um estudo rápido do local, que nunca antes tinha sido visitado, percebeu-se o melhor local para filmar, principalmente analisando a luz. Estabelecido o local, cabia agora à equipa uma montagem rápida do material, mais uma vez. Ao mesmo tempo, foi tentado, pelo realizador, uma conversa inicial para testar algumas das perguntas que seriam feitas durante a entrevista. É certo que foi feita uma pesquisa na história da D. Maria José, tal como nos anteriores entrevistados. Conhecendo um pouco a pessoa, ajudaria a determinar o quão abertas ou fechadas seriam as respostas, aqui não era o caso, por isso, a conversa inicial serviu para isso. Iniciou-se então a entrevista filmada. Ao colega, coube o encargo da segunda câmara, ao realizador coube a câmara principal, o som e a entrevista, tal como nas anteriores. Ao iniciar a conversa comprovou-se algo que se tinha vindo a entender durante o encontro, a D. Maria José não tinha muito à

vontade a falar do acontecimento. Por isso, acontecia um fenómeno algo que estranho, durante perguntas mais concretas relativas ao despejo e ao acontecimento, a entrevistada respondia de forma fechada, mesmo a perguntas mais abertas, com frases pouco conclusivas e até, por vezes, apenas com uma palavra. Por outro lado, aquando perguntas sobre o seu passado, a D. Maria José respondia de forma tão completa, que chegava até a divagar, tendo que ser o realizador a cortar a resposta. Ao longo de toda a entrevista foi notado que este algo estranho e confuso, era talvez fruto de uma vergonha que a senhora tinha perante o acontecimento do despejo. E numa simples pergunta para dar como introdução à conversa, feita aos três, a entrevistada respondeu com um "não.". Era agora claro, a D. Maria José não sabia que tinha sido despejada da sua casa. Como dito anteriormente, as explicações não são lineares e de nenhuma forma cabe ao autor do projeto discuti-las. Era apenas claro que quanto ao seu passado, proveniente de uma família com bastante dinheiro, D. Maria José recordava-se de tudo, por outro lado, quanto ao seu presente, obrigada a sair da sua casa, onde nasceu e cresceu, D. Maria José ou não se lembrava ou recusava qualquer situação que a conotasse como inferior a alguém.

Acima de tudo, tornou-se claro que a D. Maria José representava os muitos idosos, desprotegidos e esta mudança de intenção da entrevista tornou ainda mais interessante, mesmo não respondendo completamente às perguntas que eram feitas. O silêncio, a negação, o esquecimento, respondia por ela. E então foi decidido que a intenção de entrevistar uma pessoa como a D. Maria José seria contrário à dos outros. Ainda assim, deverá ser referida a falta de experiência, novamente, do realizador, que poderia ter aproveitado melhor a surpresa e tirar melhor partido dela. As "não" respostas, causavam uma certa frustração no autor, que procurava quase arrancar a resposta final, por vezes, em vez de deixar que o silêncio respondesse, não reparando imediatamente que a razão daquela entrevista tinha sido alterada autonomamente.

Apesar dos imensos imprevistos, as partes positivas pesam mais. A lição aprendida, durante o dia, também a nível técnico, mas a nível intelectual, foi grande e intensiva. A maneira como se lida com a fluidez das entrevistas é importante. A importância de se adaptar ao entrevistado e à forma dele pensar, a agilidade de pensamento em moldar as questões para servir uma melhor resposta por parte da pessoa com quem falamos. Tudo isto foi aprendido, foi experienciado, mas muito mais. Essa outra aprendizagem foi o choque que o autor teve ao entender o estado da saúde mental de uma pessoa idosa que, mesmo no limiar das suas capacidades, opta por viver sozinha se isso significa viver onde sempre viveu.

A saúde mental da D. Maria José é importante perceber como fragilidade causada, assumidamente, pela idade. Essa fragilidade torna-se exposta quando se tentou tira-la de casa, quando aliada a uma pessoa que sempre viveu com muitas posses e importâncias, pode ser perigoso. E foi entendido também que a D. Maria José, abdicou de direitos que tinha, devido à idade, ficando com o dinheiro da indemnização, isto entre outras coisas expostas na entrevista. É importante perceber que as capacidades físicas e intelectuais de uma pessoa com quase noventa anos, não são ideias para negociar assuntos dos quais, até uma pessoa saudável e jovem, terá pouco conhecimento. Como dito, não cabe ao autor nem especular nem tentar explicar as razões que levaram a que isto acontecesse à senhora em questão, mas foi entendido como perigosa a situação, uma vez que claramente a D. Maria José saiu gravemente prejudicada no negócio. Então é concluído que as pessoas na situação da D. Maria José, deverão de ser protegidas a um nível mais profundo do que apenas uma lei criada, que facilmente é contornada.

Esta entrevista, por muito mais complicada que tivesse sido, permitiu chegar a conclusões que apenas o confronto com a realidade permite. O realizador deu por terminada a conversa, duas horas depois e refletiu durante uns dias sobre o que tinha acontecido, vendo o que tinha sido filmado e o que se tinha conversado, fazendo uma pequena montagem, semelhante às anteriores.

Após estes dias de reflexão sobre o assunto e de uma pequena montagem, foi decidido continuar com as filmagens de pormenores da cidade. Foi feito um dia de filmagens de pormenores, dedicado a uma secção do filme. Os próximos estariam dedicados a outras, nomeadamente à afluência de turistas e de locais dedicados a estes. Contudo, foram nestes dias que o pânico derivado do Covid-19 se instalou e o autor e os pais, decidiram entrar em quarentena voluntária no dia catorze de março. E o país e o mundo conheciam uma situação completamente nova.

3. PÓS-PRODUÇÃO – tempos de adaptação

Dia 18 de março de 2020, o país entra oficialmente em estado de emergência, igualando alguns países que já se encontravam também. O que começou como uma prevenção, acabou por se tornar em dois meses de isolamento. Nesses dois meses com tudo fechado e parado, o projeto não foi exceção. Contudo, a impossibilidade de filmar as restantes imagens, fez com que fosse construída uma maior e mais forte teoria. A investigação no assunto da gentrificação e dos estudos urbanos tornou-se diária e mais profunda do que a que já tinha sido feita. A leitura e análise de outros casos, para além dos abordados no filme, ajudou com que essa parte teórica do projeto crescesse. O método de trabalho que inicialmente tinha sido pensado, teve de ser adaptado para que esta paragem de março, abril e maio, não afetasse a produtividade. Contudo, a impossibilidade de sair e de espairar, fez com que o ritmo de trabalho abrandasse bastante, a dificuldade de criar ou de continuar a desenvolver o projeto tornou-se evidente, mesmo dando mais ênfase à parte teórica. A demasiada disponibilidade, contrariando o que era de esperar, tornou-se um problema, a procrastinação prevalecia por vezes, fazendo com que o objetivo diário de, por exemplo, páginas escritas, fosse inferior ao que era necessário.

A pós-produção inicia-se com um sentimento de receio de não ter ainda tudo que é preciso, mas lentamente se vai percebendo, à medida que se inicia a montagem, que foi filmado o que é realmente importante. Nesse sentido, deverá ser referido que as mini montagens que se faziam ao final de cada dia ajudaram a perceber se aquele dia tinha sido positivo ou negativo, se tinha sido captado o essencial, se não, fazia-se uma adaptação para que o dia seguinte fosse positivo, e assim sucessivamente, no fundo, foi um processo de aprendizagem através do erro diário. Como dito anteriormente, o autor nunca tinha feito um trabalho com um tom tão sério como este, nem um documentário, por exemplo, os trabalhos pequenos em ficção ou as reportagens feitas no seu trajeto académico, ajudaram de certa forma na criação de uma estrutura diferente. Sabia-se que o processo de filmagem de um documentário era completamente diferente, através de minúsculas experiências, mas quão diferente? Era essa a questão. Sabia-se que o processo era muito mais demorado que o de, por exemplo, ficção. Para além de demorado, era um processo mais lento porque estar-se-ia a falar de uma realidade e não a criar uma. Esta era a percepção aquando o início, não mais que isto. Nesse início foi estruturado um método que, como já referido, foi sendo adaptado à medida que o tempo ia avançando. A mistura dos processos, fossem eles as filmagens, a pós-produção ou até a investigação, foi algo que foi visto e revisto ao longo do projeto. A tentativa de dividir o projeto em tempo, parte de querer formar algo concreto,

porque na verdade é difícil separar os processos. É certo que houve uma preparação e uma estruturação, mas o dia que começam as filmagens é o dia que começa a montagem, por muito leve que tenha sido. Já investigação era feita a qualquer hora, isto é, ao ouvir falar os entrevistados, essa percepção de gentrificação ia sendo fortificada, e isso também se inclui na categoria de investigação. O correto será dizer que houve alturas em que uma fase era mais predominante, era mais pensada, mas que as outras já estavam a acontecer também.

Há que dizer ainda que este método de trabalho foi o que serviu da melhor forma este projeto específico, talvez com um outro tema ou até com diferentes personagens tivesse sido utilizada uma abordagem diferente.

A nível técnico, a montagem foi feita pelo realizador e com orientação do professor Luís Vieira Campos. Fazê-la durante bastante tempo compensou a longo prazo, visto que, quando se lhe deu grande ênfase, já se tinha selecionado os melhores planos, já se tinha cortado as entrevistas e já tinha sido feita a pequena introdução. Faltava então melhorar as questões técnicas, como a correção de cor, equilibrar o som, e limar um ou outro pormenor. Para conseguir executar o que tinha sido planeado recorreu-se, para além do conhecimento já adquirido no percurso académico, a alguma instrução adicional no programa *Adobe Premiere*, que foi o usado para a montagem total do filme. A banda sonora foi construída a pensar em cada momento, isto é, que favorecesse cada emoção. Neste projeto em específico foram usados sons maioritariamente gratuitos, com a devida autorização dos autores dos mesmos. Na montagem das entrevistas, um grande pormenor foi relevante e deverá ser mencionado, que é a segunda câmara. Aquando o planeamento da realização das mesmas, pensou-se numa segunda câmara que procurasse capturar os pormenores dos entrevistados, fossem as mãos, olhos, boca, reações a certas perguntas, contudo, não se pensou num detalhe importante na montagem, que foi a transição da câmara principal para a câmara secundária, como foi planeado a sincronização é impossível de fazer porque essa câmara não estará a capturar o mesmo que a principal. Ou seja, revelou-se a importância de tratar a segunda câmara com a mesma ênfase da primeira. Para além disso, o tratamento do som nas entrevistas foi algo que se mostrou como um obstáculo, com o pouco conhecimento adquirido ao longo do percurso académico, a necessidade de executar um processo tão cuidadoso tornou-se difícil e assume-se que não tenha ficado como desejado.

A grande indecisão nesta fase e o que poderá ter levado mais tempo foi a narração que estava planeada desde o início do projeto. Feita pelo próprio autor,

era intentado uma narração fluida e com um tom descontraído, o que se revelou mais difícil do que esperado. Primeiramente, as frases que seriam ditas tinham sido escritas logo no início, aquando a criação do tratamento, contudo, com os ajustes e adaptações que o filme foi sofrendo, talvez estas mesmas frases já não fizessem sentido. Por isso, foram revistas e escritas novamente de maneira a enquadrar melhor com a nova direção. Um segundo aspeto que dificultou, foi o tom e o ritmo da voz com que eram ditas essas frases. Decidindo, logo de início, que seria o autor a fazer a voz *off*, de maneira a combinar com o cariz mais pessoal do filme. Contudo, visto que o autor não tem qualquer experiência de representação, o que é obrigatório quando se tenta simular uma emoção que não se tem naquele momento, essa procura pelo tom correto, foi maior do que deveria ter sido. Por último, referir a dificuldade de material. Com a ESAP fechada por motivos já referidos, era necessário obter acesso a material profissional e adequado de gravação de áudio. Sem conhecimento de alguém com esse acesso, a única opção era investir, por isso, foi comprado o microfone de estúdio Rode Mic NT1-A e uma placa de som da Komplete Audio. A este esforço foi acrescentado um pequeno curso intensivo de gravação e tratamento de áudio.

Os quatro meses de filmagens, apesar da quantidade de imagens captadas, foram pouco. A adaptação do método de trabalho, as filmagens, a constante montagem e a constante investigação, fizeram com que quatro meses passassem demasiado rápido. O planeado era continuar e ter sempre disponível o elemento da repetição, contudo, devido à pandemia, foi impossível continuar. Este documentário precisaria de uma adaptação contínua, até que o projeto estivesse finalizado. Não sendo possível, creio que se superou bem as dificuldades já referidas. Os percalços encontrados foram vistos como aprendizagens forçadas e isso é positivo.

Numa realidade em que quem conta a história não tem controlo, as possibilidades de mostrar essa verdade são infinitas. Aliado aos problemas técnicos já referidos, a instabilidade e incerteza foram os maiores inimigos. Mas leva-se esta lição como aprendida, que a insegurança não é má. Aceitá-la é torna-la quase num elemento narrativo. Não se saberá se ela estará sempre presente ou se é apenas fruto de uma inexperiência que será ultrapassada com o passar do tempo. Mas, no momento em que se escreve esta memória, as dúvidas ainda permanecem e calcula-se que permanecerão sempre, tornando, nesta perspetiva, este projeto infinito.

Conclusão

Um debate sobre a gentrificação fará com que seja possível ter uma constante conversa sobre o fenómeno, o que idealmente resultará na criação de medidas que amenizem os danos já mencionados. Este debate, que se vê como essencial, só será criado se existir um contrapor das ideias do governo. Isto é, apenas questionando as ações tomadas por quem as dita, se poderá alcançar uma jurisdição que se aproxime do agrado da maioria da população. Estas questões deverão ser levantadas não só pelos opositores das medidas como também dos próprios criadores. Noutra perspetiva, os artistas deverão sentir-se obrigados a lutar pelas questões que acham relevantes, usando a sua arte, a sua forma de expressão para levantar as tais dúvidas que levarão posteriormente a debates úteis. Essencialmente não ter apenas uma visão unilateral de vantagem e desvantagem, ideal seria tentar construir uma perspetiva que seja permissiva dos dois lados.

Inicialmente a definição de gentrificação deveria ser consensual, que é onde muitas vezes o debate encrava e acaba por bloquear soluções. Com uma mente aberta a outras perspetivas, o próprio governo deveria procurar na população ajuda para encontrar soluções ao problema. A questão de como resolver deveria ser prioritária. Isto é, depois de se concluir que existem pessoas a sofrer com o fenómeno e não só a beneficiar dele. No sentido de resolver problemáticas bem maiores que qualquer governo local, o governo nacional deve intervir, tal como exemplos já falados. Os problemas sociais que se criam, por não haver essa abertura de câmaras municipais são enormes e afetam classes sociais mais frágeis e para além de não ser justo, criará problemas a longo prazo. A gentrificação tornar-se-á numa questão difícil de controlar, caso não se previna, casos vistos mostram que é mais frequente que cidades a sofrer remedeiem a situação. Sendo tarde demais haverá danos irreversíveis na perda da identidade cultural, por exemplo.

A criação de medidas, depois de um debate eficaz, irá auxiliar uma continuidade na luta da igualdade social. Coisa que o Porto, neste caso, peca. A quantidade de vezes que se deverá referir a importância de uma abertura do governo, nunca será demais. No caso desta cidade não se observa isso, tornando a mesma num clube de elite exclusivo a pessoas com poder de compra, expulsando assim outros que não o tenham ao mesmo nível. Socialmente falando, é aqui que se encontra o problema, em que a abordagem escolhida deveria de ser o acesso igualitário das classes. A razão encontrada que explique este acontecimento é

simples: o dinheiro. O governo que opta por revitalizar a cidade, mas que, para isso, usa dinheiros privados, estará a compactuar com uma capitalização da economia. O que, a longo prazo, criará problemas de inflação e de elitização das cidades.

Não só o turismo cria a gentrificação, mas em todos os casos avaliados mostra que é o grande fator comum que potencia o fenómeno de que falamos. Sendo necessário criar estruturas que receba o turismo, se não se resguardar questões sociais e se não se prevenir acontecerá uma batalha desigual pelo local de interesse. No Porto isso acontece, como visto, as qualidades atrativas da baixa da cidade, habitada por classes sociais mais baixas, fizeram com que a necessidade de expulsão dessa classe fosse obrigatória, para que fossem criadas condições para os turistas que chegam. Essas condições serão alojamentos locais, restaurantes e hotéis, algo que o cidadão não privilegia, tornando o centro histórico irreconhecível. A falta de controlo por parte do governo local tornou toda esta situação mais veloz do que poderia ter sido. Ter no poder um governante que, assumidamente, é a favor da gentrificação, não ajuda. Não se criam medidas e por isso mesmo é que o horizonte do centro da cidade nos é apresentado repleto de gruas. Esta ideia, que é contraprodutiva, assombra todos os cidadãos que vivam no centro histórico. Sendo expulsos do mesmo, a cidade ficará dividida – nos subúrbios com a classe média e baixa e o centro com as classes mais altas. Isto tudo porque não se implementam medidas que favoreçam o equilíbrio das consequências. A posição extremista, de ou a expulsão total dos habitantes ou a expulsão total dos turistas, não é a solução. Como visto as vantagens que são criadas pela chegada do turismo existem e devem ser salvaguardadas, no entanto contidas para que do outro lado do espectro menos gente seja prejudicada.

Este projeto preocupou-se primeiramente em perceber a causa e por onde começar a procura de uma solução. Ainda que tenham sido apresentadas soluções concretas e com exemplos noutras cidades que já combatem o excesso de turismo, com medidas de prevenção. O Porto deverá seguir esses exemplos, se por algum motivo cidades que se viraram mais cedo para o turismo, estão agora a recuar, o Porto deverá fazê-lo também. Fazer uso dos exemplos e até analisando os efeitos positivos e negativos das medidas de prevenção, de forma a obter uma ideia geral da solução. Foi ainda apresentado um pequeno exemplo do que poderá acontecer a uma cidade que se vire apenas para o turismo. A pós-quarentena veio solidificar estes problemas. A falta de clientes para as estruturas turísticas que foram criadas em demasia, foi fatal e poderá ser ainda maior, caso não se comece a recuar na abordagem ao turismo. A longo prazo, as consequências poderão ser maiores que os benefícios.

Reflexões Finais

Quando se idealiza um filme espera-se sempre que o resultado final seja uma cópia do que foi imaginado. É com essa esperança e essa imaginação que se inicia um projeto, e pela experiência pessoal vivida até ao momento, o resultado final nunca cumpre essa mesma ideia. O que não é uma coisa má, as adaptações que se fazem ao longo das filmagens e ao longo da pós-produção devem moldar a história para que esta faça sentido e entregue a mensagem que se quer. Foi isso que aconteceu com este projeto. Imaginaram-se planos fluidos e contínuos que mostrassem com facilidade um ponto de vista interno, usando a subjetividade da câmara, para introduzir o espectador na viagem, na chegada, em passeios pela cidade, entre outros momentos. Essa fluidez nas filmagens foi imaginada como um elemento narrativo que permitisse uma forma própria e pessoal de contar a história. Contudo, essa fluidez foi alterada para que se conseguisse executar os planos tecnicamente. O planeamento foi alterado e até em alguns momentos foi improvisado. A pouca experiência que se tinha, fosse com o equipamento, fosse com realização de documentário influenciou a tal adaptação que foi obrigatória. Por essa razão, o filme não terminou como se imaginou, essa fluidez foi alterada para uma fragmentação das cenas e até de alguns planos. Resumindo-se tudo, talvez, à falta de experiência, o que influencia essa visão inicial, um pouco idealista e pouco realista do que se consegue ou não fazer. As ideias bastante específicas de conseguir planos concretos, que se consegue em ficção, são mais complicados no cinema documental. Os meses e meses de filmagens que são obrigatórios para capturar o tal plano concreto, por vezes mostram-se insuficientes, nunca conseguindo exatamente o que se quer. O cinema documental possui um elemento de surpresa na sua realização, em que quer o planeado corra bem ou mal, há que se adaptar à realidade, porque provavelmente não foi o imaginado. Foi aprendido que, mais que qualquer coisa, a adaptação à história que se quer contar é fulcral e o não planeamento em demasia também, isto é, não nos fecharmos num elemento narrativo ou numa forma de contar a história mas sim ter uma certa flexibilidade para que haja margem de manobra na pós-produção. É isso que talvez faça um bom realizador de documentário e é isso que se pretende aprender cada vez mais. A interação com as pessoas que se filma é também essencial, com uma base de jornalismo para se entrevistar e uma base de psicologia consegue-se ter mais facilidade. Isso obtém-se com a prática, a experiência e talvez a tentativa em erro. Saber o que não se quer, por vezes, parece mais importante do que o contrário. O tempo que se perdeu nesse processo, de entender que imagens não capturar, pode ter reduzido o tempo posterior de filmagens, que não se conseguiu fazer devido à

quarentena obrigatória. Se isso poderia ter sido mudado ou não, é difícil de perceber.

Tudo isto que foi entendido acabou por ser uma competência desenvolvida. O improvisado, a adaptação, a facilidade de falar com os entrevistados e de conversar com eles, também tecnicamente, por necessidade, a facilidade de trabalhar com a câmara, o estudar do som, que era uma competência que se dominava menos, o trabalhar com o *gimbal* e até perceber que tipo de equipamentos funcionariam melhor, mesmo não tendo a possibilidade de os usar. Esses equipamentos que foram realmente usados, ajudaram a contar a história, mas serão mais importantes que ela? Na perspectiva do autor, não. Isto é, a técnica que se usa ajuda a contar a história, é um elemento narrativo, que contribui para que a narrativa, como um todo, seja transmitida de forma clara. É certo que inicialmente se perdeu bastante tempo com este debate e de facto, a técnica é importante, mas por vezes deparando-se com falhas, optou-se por privilegiar a narrativa.

A primeira versão do filme, feita antes sequer de se começar a filmar, quando comparada com o resultado final poderá parecer longínqua, que por um lado será uma avaliação correta. O caminho que este filme percorreu fez com que fosse mudado, principalmente na sua técnica, mas por outro lado, a sua ideologia e mensagem nunca foi alterada. O querer mostrar a história dos seus pais e do Porto através de outras histórias, mostrar o passado para que sirva de espelho do futuro, o entrelaçar histórias para que todas contem uma, tudo isto está lá desde o seu início, que era a finalidade do filme. Contar que o Porto está em mudança e que há consequências com isso, era o maior objetivo do filme, tornar isso numa história pessoal e íntima era outro. E no fim isso foi conseguido. Entende-se que isso é mostrado através das histórias e das imagens do Porto, ao mesmo tempo que se percebe que até quem trabalha com o turismo sente essas consequências. A não linearidade da narrativa do filme, pode talvez ter trabalhado contra o mesmo, mas isso será aprendido, experienciado e melhorado no próximo projeto, mas acima de tudo tinha de ser tentado. Claro que o receio de abordar um tema tão pessoal esteve sempre presente, esse mesmo elemento moldou também a execução do filme, contudo, todos estes altos e baixos o fizeram. Nenhum dos erros cometidos seria alterado, porque sem eles nada seria aprendido. Este projeto é o resultado de muitos e muitos meses de aprendizagem, dedicação e vontade de querer fazer cinema e contar as histórias que devem ser contadas.

BIBLIOGRAFIA

Atkinson, Rowland, 2002 - "*Does gentrification help or harm urban neighbourhoods? An assessment of the evidence-base in the context of the new urban agenda*", CNR paper, nº5, junho.

Bates, Lisa K., 2013 - "*Gentrification and Displacement Study: Implementing an Equitable Inclusive Development Strategy in the Context of Gentrification*", Urban Studies and Planning Faculty Publications and Presentations, maio.

Debord, Guy, 1967 - *La société du spectacle*. Paris: Gallimard

Florida, Richard, 2017 - *The New Urban Crisis: How Our Cities Are Increasing Inequality, Deepening Segregation, and Failing the Middle Class-and What We Can Do About It*. Nova Iorque: Basic Books

Gieseking, Jen Jack et alli, 2014 - "*Theory of derive and definitions*" in *People, Place, And Space, a reader*". Oxfordshire: Taylor & Francis LTD

Lees, Loretta; Slater, Tom; Wyly, Elvin, 2008 - *Gentrification*. Oxfordshire: Taylor & Francis LTD

Leonard, Paul; Kennedy, Maureen, 2001 - "*Dealing with Neighborhood's Change: a Primer on Gentrification and Policy Choices*", The Brookings Institution Center on Urban and Metropolitan Policy, abril.

Marcuse, Peter e Madden, David, 2016 - *In Defense of Housing: The Politics of Crisis*. Nova Iorque: Verso Books

Mathema, Silva, 2013 - "*Gentrification: An Updated Literature Review*", Poverty & Race Research Action Council, outubro.

Moskowitz, Peter, 2017 - *How to Kill a City*. Nova Iorque: AVALON PUBLISHING GROUP

Sampaio, Gustavo - "O processo de gentrificação em curso nas cidades (e periferias) de Lisboa e Porto", *Jornal Económico*. Lisboa: 02/02/2018

Saracino-Brown, Japonica, 2013 - "Aspects of change" in *The Gentrification Debates*. Oxfordshire: Taylor & Francis

Saracino-Brown, Japonica, 2013 - "Gentrification as a market and place" in *The Gentrification Debates*. Oxfordshire: Taylor & Francis

Saracino-Brown, Japonica, 2013 - "Globalisation and the new colonialism" in *The Gentrification Debates*. Oxfordshire: Taylor & Francis

Schlichtman, John Joe; Patch, Jason; Hill, Marc Lamont, 2017 - *The Unwilling Gentrifier, Interrogating The Gentrifier In The Mirror*. Toronto: University of Toronto Press

Weesep, J. Van, 1994 - "Gentrification as a research frontier", *Progress in Human Geography*, nº18, março.

ANEXO A)

Nota de intenções

Este projeto aborda uma temática crucial no centro histórico do Porto. Uma questão social relevante de difícil resolução.

O aumento do turismo, a criação de condições para receber os mesmos, o comércio direcionado para estrangeiros, fazem com que a tradição e os habitantes percam espaço no centro da cidade. Acontece um pouco por todo mundo, o Porto não é exceção. A intensidade da mudança impulsionada pelo turismo é algo nunca visto na cidade. Num espaço de sete anos as ruas têm o mesmo nome, mas não são as mesmas. As pessoas são as mesmas, as que são, mas cansadas de lutar para manter o que lhes pertence. É injusto ou apenas a evolução? Parece que o Porto não é dos portuenses, mas sim de quem tem dinheiro para gastar. Passear no Porto hoje e passear no Porto há 7 anos é como passear em países diferentes, sem nunca sair do mesmo distrito.

Alojamentos locais, restaurantes, gelatarias, esplanadas, tapas, *brunches* e muitos mais outros petiscos nada tradicionais. Há que adaptar os negócios ao público que existe, é certo. É ainda certo que outros negócios são obrigados a fechar, vítimas de despejos. Senhorios facilmente conseguem fazê-lo porque há leis que facilitam. Negócios quase centenários que dizem tanto ao portuense como a ponte D.Luís, fecham não por falta de clientes nem por não saberem gerir o negócio mas porque o senhorio simplesmente o quis. A destruição de negócios de família ou de memórias de pessoas que passam toda uma vida numa casa, é algo que precisa de ser abordado. Histórias precisam de ser contadas. Algo precisa de ser feito, nem que seja mostrar o que não é feito. E é isso que este projeto pretende fazer, sem qualquer parcialidade, mas sim mostrar os efeitos negativos que por vezes são escondidos.

A rotina de um dos poucos negócios tradicionais resistentes numa rua cujo nome é sinónimo de turismo. Uma rua que é uma das principais referências num Porto mudado. Este negócio resiste. Um café com mais de 40 anos de existência na emblemática Rua das Flores. Uma rua que há sete anos era uma passagem para quem não tinha receio da noite. Hoje, uma rua com passagem quase obrigatória para quem não conhece o Porto. Há mais de sete anos eram três. Três cafés, hoje mais de dez, entre cafés e restaurantes, numa rua com menos de 300 metros. Hoje só um resiste desses tempos anteriores à explosão do turismo. Qualquer negócio

existente anterior não está lá. E por quanto tempo ficará de pé este último café? É uma resposta que o filme pretende obter.

As pessoas que por lá passam terão histórias também por contar, que ajudarão chegar perto de uma possível resposta. Alguns dos clientes já despejados continuam a regressar ao local onde viveram durante décadas. Outros ainda resistentes são confrontados com propostas para sair. O dinheiro não é tudo mas há quem não pense assim.

Pretendo iniciar esta história com um acompanhamento do negócio, como se fosse o centro deste documentário. Todas as pessoas que me poderão contar a sua situação, seja de despejo ou ameaça, teriam como ponto comum este café tradicional portuense. Inicialmente, mostrar uma manhã normal deste negócio e que, gradualmente comecem a falar sobre a sua situação. Com entrevistas e até conversas entre locais, observar o que se está a passar nesta zona do Porto. Fulcral seria abordar o tema dos despejos e ouvir relatos reais das pessoas que sentiram em primeira mão. No fim, conseguir ligar todos os relatos com o café e os seus donos.

ANEXO B)

Tratamento do filme

Vemos paisagens rurais, onde se acentuam a solidão e o vazio. Percorremos essas paisagens, nunca parados. Lentamente, mas percorremos. Primeiro, uma estrada. Estrada essa que é longa e comprida, de alcatrão e entre pastagens secas, devido à estação do ano. Nessa estrada, seguimos em frente. Vemos pastagens, andamos nelas, são amarelas, secas, como se nada passasse ali há muito tempo. Abandonadas. Olhamos em frente, tudo que vemos são essas grandes e secas pastagens. Ouvimos sempre o vento, ele acompanha-nos sempre nestas passagens.

Vemos casas abandonadas, localizadas em ruas pequenas. Estamos numa aldeia. Onde não existe ninguém, não se vê alguém que seja. Está tudo vazio.

Ainda ouvimos o vento. Até que de repente para. Não ouvimos nada. Mas vemos, que vamos dentro de um carro, na mesma estrada que tínhamos estado há pouco. E isso para de repente também. Não vemos nada. Durante alguns segundos.

Até que o despertador toca. São 6.30h da manhã. O Quarto está escuro, mas vemos uma luz, a do telemóvel. O Despertador continua a tocar. Mário levanta a persiana, luz começa a entrar no quarto. A gata está deitada na cama. Faz companhia a Palmira, que ainda está deitada por breves instantes, antes de se começar a preparar.

Mário e Palmira preparam-se para sair de casa, são 7 da manhã. Ouvimos todas as ações que fazem antes de sair de casa, mas não as vemos. Vemos apenas uma porta fechada. Até que Mário a abre e sai de casa. Descemos as escadas do prédio. Percorremos a rua até ao carro. Mário entra no carro.

Estamos dentro do carro à espera. Nós no banco de trás. Existe o silêncio que conjuga com os barulhos do exterior. Continuamos à espera, até que após algum tempo, ao longe, surge Palmira que vem em direção ao carro. Entra. Iniciamos a viagem.

Vemos, através da janela do carro, a viagem. Ouve-se uma narração:

“Este filme não é sobre mim. Este filme não é sobre eles.”

Vemos agora Mário a conduzir e Palmira no lugar do passageiro.

Depois de uma pausa, a narração retoma:

“Palmira e Mário. Nenhum dos dois é do Porto, nenhum dos dois nasceu aqui. Mário cresceu em Lisboa, na capital. Uns anos depois foi viver para a Suíça. Palmira cresceu um pouco por todo o lado. Uns anos depois foi viver para a Suíça. Mais anos depois disso voltaram os dois para Portugal, para Lisboa. Em pouco tempo decidiram mudar-se para o Porto, onde tiveram o primeiro filho, em 1994. Palmira tinha 26 anos, Mário tinha 31.”

Ao longo desta narração vemos fotografias que exemplificam o que é dito. Por exemplo, fotografia de Mário em adolescente, em Lisboa, Palmira em pequena num dos locais onde cresceu. Mário na Suíça, Palmira na Suíça, Palmira e Mário juntos na Suíça. Por último, uma fotografia de Mário e Palmira com o filho, em 1994.

Voltamos para a viagem dentro do carro, em que Mário conduz e Palmira está no lado do passageiro.

“Mas hoje o filho tem 25 anos. E segue os pais para o trabalho, com uma câmara.”

O carro para, Mário sai do lugar do condutor e entra numa confeitaria. Sai de lá com alguns tabuleiros de bolos, que os coloca na mala do carro. Vemos tudo de dentro do carro.

A viagem retoma, andamos mais um pouco, dentro do carro, até que paramos novamente. Desta vez sai Palmira do carro e atravessa a rua. Entra numa padaria. Sai de lá com alguns sacos de pão. Volta a entrar no carro. A viagem retoma.

Finalmente paramos, em frente a um café. Um café chamado Bufete Marina. Mário abre as grades desse mesmo café. Entram os dois, com os bolos, pão e mais alguma coisa que tenham trazido. Começam agora a preparar as coisas para abrir o estabelecimento.

Agora, já lá dentro, vemos finalmente tudo que eles preparam antes de abrir o negócio. Como por exemplo ligar as luzes, colocar os bolos na montra, ligar a máquina do café, mexer na caixa registadora, etc. até que trocam o letreiro de fechado para aberto e abrem a porta. Deixamos de ver imagem.

Vemos o rio. A água balança à medida que vamos ouvindo o seu som. Os títulos iniciais aparecem. E esvanecem quando chega um barco que traz turistas. Eles saem do barco e começam a dirigir-se para as ruas da cidade.

Vemos a fachada do café. A rua está calma. Lá dentro Mário e Palmira trabalham. Fazem-no durante um pouco. Observamo-los. Vão preparando e servindo os pedidos dos clientes. Até que Mário tira um fino e o põe no balcão. Um cliente

agarra-o e leva-o para a mesa. Sentamo-nos nessa mesa e começamos a conversar com esse cliente.

Entrevista a Francisco.

- SAÍDA PARA A RUA

Seguimo-los pela rua. Vão-nos mostrando e dizendo o que eram os prédios antes das obras. O que são os cartazes pendurados nas fachadas dos mesmos.

Até que chegamos ao deles. Falam-nos um pouco sobre ele. Sobre o que é agora.

No local, vemos a grua mais próxima. Dela partimos para outra, depois para outra, através de planos fixos, vamos vendo gruas em diferentes partes da cidade. Até que chegamos a uma grua colocada em cima da rua das flores. Descemos e vemos a fachada do café. Entramos.

Mário e Palmira trabalham mais um pouco. Ouvimos sempre os sons de clientes, ou os que o estabelecimento produz. Até que ouvimos Mário e Palmira a falarem outras línguas para além de Português. Vão falando mal, mas o suficiente para conseguirem atender as pessoas. Enquanto os ouvimos ainda a falar outras línguas, vemo-los a servir uma cliente, que se senta numa mesa. Nós sentamo-nos com ela.

Entrevista a D. Pompeia.

- SAÍDA PARA A RUA

Seguimo-la pela rua. Ela ouve pessoas a falar e comenta as diferenças daqui e de Inglaterra. Vamos com D. Pompeia até ao miradouro da serra do Pilar. Ouvimos com ela, um guia a falar com um grupo de turistas.

E daí vamos vendo pormenores da língua inglesa a invadir a cidade. Até que chegamos ao Bufete Marina. Vemos o pormenor do toldo que tem escrito inglês. Vemos a sua fachada.

Sai uma senhora idosa do café. Sai fora do plano que mostra a fachada do prédio.

Seguimo-la pelas ruas, até que entra num prédio e num apartamento. É o apartamento dela. Vemos pelas fotos e recordações que tem em casa. Vemo-la a andar pela casa, a interagir com os seus gatos, etc.

Entrevista a D. Maria José

Falamos mais um pouco com a D. Maria José sobre o estado atual em que vive, conta-nos ainda sobre a sua história, sobre o que viveu no Porto. Mostra-nos fotos antigas. A última fotografia que nos mostrará, veremos como está hoje, em

comparação. E daí andaremos de monumento em monumento, até chegarmos ao café, onde, Mário e Palmira agora arrumam, limpam e preparam para o próximo dia. Vemos esses pormenores.

Cá fora, vemos a fachada do café. Lá dentro apagam as luzes. Saem do café. Vemos a grade que tranca a porta, a fechar. Mário e Palmira, carregados de alguns sacos, saem do plano. Olhamos para cima do café, vemos então um cartaz com pedido para obras no prédio.

FIM.

ANEXO C)

Sinopse

É de manhã, o despertador toca, fazendo um casal acordar e exigindo que se preparem para ir trabalhar. Saem de casa e entram no carro, iniciam uma viagem que só parará no seu café. Esse café, chamado Bufete Marina, situa-se no centro histórico do Porto, concretamente na Rua das Flores. O dia de trabalho inicia-se, os turistas chegam, pairam pelas ruas da cidade, no café vai-se trabalhando normalmente, até que falamos com Francisco, um cliente habitual e ex-habitante daquela zona, que nos conta o que lhe aconteceu, falando do processo de despejo e da situação atual da sua casa, no fim, leva-nos à sua antiga habitação e mostra-nos que está exatamente igual aquando saiu, apesar de ter sido retirado há bastante tempo.

O dia de trabalho vai-se passando, pelas ruas da cidade vemos os efeitos e causas da vaga de gentrificação no Porto. No café, conhecemos Pompeia, uma senhora que também foi despejada, conta-nos a sua história e como reagiu à mudança. Continuamos pela cidade, onde vemos ainda mais o alcance da reação à chega dos turistas e sem parar seguimos uma senhora idosa que sai do café. Seguimo-la pela rua das Flores até sua casa, que fica na mesma rua, agora sentada conversa connosco sobre o seu despejo, explica-nos porque é que decidiu contrariar a norma e continuar na mesma rua de onde foi expulsa.

Anoitece na cidade, no café já se limpa e arruma. O casal, Mário e Palmira, fecham o estabelecimento e vão embora, sabendo que amanhã voltarão ali.

ANEXO D)

Entrevistas

Francisco

- Apresentação
 - É do Porto? Desde quando? (breve história sobre crescer no Porto)
 - Viveu até quando no Porto?
 - Onde vive atualmente? e porquê?
 - Porque é que aceitou a indemnização?
- SAÍDA PARA A RUA

Seguimo-los pela rua. Vão-nos mostrando e dizendo o que eram os prédios antes das obras

Até que chegamos ao deles. Falam-nos um pouco sobre ele. Sobre o que é agora.

Dona Pompeia

- Apresentação
 - É do Porto? Desde quando? (breve história de como chegou ao Porto)
 - Viveu até quando no Porto? Porque é que saiu?
 - Porque é que aceitou a indemnização?
 - Onde vive atualmente? Que relação tem com essa cidade?
 - Vive sozinha? Tem família cá?
 - Vai visitá-la?
 - Como é que interage em Inglaterra? Percebe ou sabe falar inglês?
- SAÍDA PARA A RUA

Seguimo-la pela rua. Ela ouve e comenta as diferenças daqui e de Inglaterra. Vamos com Dona Pompeia até ao miradouro da serra do Pilar. Ouvimos com ela, um guia a falar com um grupo de turistas.

Dona Maria José

- Vive no Porto há quanto tempo? (breve história sobre o seu passado)
- Quanto tempo viveu na outra casa?
- Porque é que teve de sair? Porque é que aceitou a indemnização?
- Achou um valor justo?

ANEXO E)

Plano de trabalho

	Outubro	Novembro	Dezembro	Janeiro	Fevereiro	Março	Abril	Maiο	Junho
Pesquisa									
Rodagem/Entrevistas									
1º Montagem									
2ª Rodagem									
2ª Montagem									
Mistura de Som									
Correção de Cor									
Masterização									
Visionamento/Entrega									

ANEXO F)

Poema, "*Quando os Homens Caírem*"

"Tu, que me ouviste.

Tu, que me viste.

Quando ninguém via.

Eu agora estou aqui.

Deixa que cuidemos de ti.

Como cuidaste de nós.

Como olhaste por nós.

Falamos agora, porque tu não tens voz."

Hernâni dos Santos, 2019

ANEXO G)

Cartaz do filme

