

JUL/2021

MONTAGEM DO DOCUMENTÁRIO

FAMILLE FC

*Dossiê de apresentação de trabalho de natureza profissional no âmbito de
candidatura à atribuição do Título de Especialista na área de Artes/Cinema/Montagem*

candidato:

André Valentim Pires de Almeida

ÍNDICE

PARTE 1: CURRÍCULO	3
EXPERIÊNCIA PROFISSIONAL	4
FORMAÇÃO	4
MONTAGEM + REALIZAÇÃO	6
MONTAGEM E OUTROS	9
PUBLICAÇÕES E EVENTOS	10
PROFICIÊNCIA DIGITAL	11
CRÍTICAS SELECCIONADAS	12
PARTE 2: OBRA SELECCIONADA	20
A) IDENTIFICAÇÃO, APRESENTAÇÃO E DESCRIÇÃO DO OBJECTO DA PROVA	21
B) JUSTIFICAÇÃO DO TRABALHO	22
ASSISTÊNCIA DE MONTAGEM: PREPARAÇÃO DO PROJECTO	22
EQUIPAMENTO	25
A ACUMULAÇÃO DAS FUNÇÕES DE REALIZAÇÃO E MONTAGEM	27
PRIMEIRO VISIONAMENTO	28
A MONTAGEM E OS SEUS MOVIMENTOS	30
OS MOVIMENTOS TÉCNICOS	33
MONTAGEM: ANÁLISE	34
PRELÚDIO	34
CRÉDITOS INICIAIS	34
PORTUGUESES DE FONTAINEBLEAU	35
AOP CORBEIL	37
RÁDIO ALFA	39
VIMARANENSES vs MINHOTOS	40
PORTUGUESES VILLENEUVE ST GEORGE	41
PORTUGUESES VIROFLAY (coupe)	43
PORTUGUESES RIS ORANGIS	44
SPORTING PONTAULT COMBAULT	46
ACADEMICA DE CHAMPIGNY	48
GSP ST-MICHEL-SUR-ORGE	49
LIMIANOS SAINT CYR	51
PORTUGUESES CERGY PONTOISE	51
PORTUGUESES VIROFLAY (ligue)	52
CRÉDITOS FINAIS	54
MONTAGEM: ESQUEMA (SEQUÊNCIAS E PALAVRAS/CONCEITOS CHAVE)	55
ASSISTÊNCIA DE MONTAGEM: FECHO DO FILME	58
ANEXOS	59
ANEXO 1 - DECLARAÇÃO DE INTENÇÕES DA REALIZAÇÃO	60
ANEXO 2 - CONFIGURAÇÃO DO GAMEPAD/KEYPAD LOGITECH G13	62
ANEXO 3 - LISTA DE SOFTWARE DE APOIO À MONTAGEM DO CANDIDATO	63
ANEXO 4 - NOTAS PRIMEIRA PASSAGEM	67
ANEXO 5 - EXEMPLO DE VOZ OFF	73

ANEXO 5 - TIMELINE FINAL DA MONTAGEM	82
CERTIFICADOS	83

PARTE 1: CURRÍCULO

ESTA SECÇÃO DO DOCUMENTO FOI
ELIMINADA POR CONTER ELEMENTOS
BIOGRÁFICOS PESSOAIS

PARTE 2: OBRA SELECCIONADA

A) IDENTIFICAÇÃO, APRESENTAÇÃO E DESCRIÇÃO DO OBJECTO DA PROVA

O trabalho apresentado neste dossiê descreve todo o processo de montagem do filme documentário *FAMILLE FC* (2021) executado pelo candidato –da assistência de montagem à preparação e envio para os trabalhos de correcção de cor e montagem e mistura de som e exportações finais–, trabalho que acumulou com a função de realizador. O processo de montagem contou, em momentos chave, com a colaboração da montadora Margarida Leitão, que participou em várias sessões de trabalho e discutiu várias versões de montagem com o candidato.

O filme encontrou inspiração e motivação no artigo científico *Os futebolistas invisíveis: os portugueses em França e o futebol* da autoria do historiador Victor Pereira, e o seu propósito e contexto estão circunscritos na sinopse: “*França tem mais de 200 clubes de futebol de origem portuguesa nas suas ligas amadoras. FAMILLE FC é um Atlas feito de instantâneos de alguns desses clubes que vai revelando gradualmente aspectos da(s) suas origem(ns); de movimentos de ascensão e queda; da topografia onde se desenvolvem; das alegrias e contrariedades, amizades e rivalidades; da relação com o país que ficou para trás e que com aquele que os acolhe; das relações inter-geracionais e do papel da mulher; do trabalho e do associativismo; e da inexplicável teimosia que é ser-se português. Porque o Futebol não é um assunto de vida ou de morte: é muito mais do que isso.*”. As motivações mais detalhadas que levaram à realização do filme estão expressas na declaração de intenções da realização disponível no ANEXO 1.

O candidato optou por apresentar este trabalho à sua candidatura ao grau de especialista por várias ordens de razão: por ser o seu último trabalho de montagem e, por conseguinte, ter uma memória mais viva sobre o processo; pela diversidade e extensão das tarefas executadas pelo candidato, que cobrem todos os processos associados à montagem; pela quantidade de materiais gerados durante a montagem que reforçam o *corpus* do caso apresentado; e por ter incorporado uma série de operações tecnologicamente avançadas –nomeadamente a incorporação de efeitos visuais ainda durante a montagem.

O filme foi produzido pela produtora Filmógrafo e contou com o apoio do ICA no Concurso à Produção de Obras Audiovisuais e encontra-se finalizado, estando à data da escrita deste relatório em fase de submissão para Festivais. Foi rodado entre os meses de Abril e Junho de 2018 na região de Île-de-France com idas esporádicas a França –sobretudo aos fins-de-semana, momento em que as actividades dos clubes de futebol se desenvolvem– resultando num total de aproximadamente 34 dias de rodagem efectivos. A equipa de rodagem era composta por apenas dois elementos: o candidato na função de realizador e (o também realizador de origem portuguesa) José Vieira, que partilharam funções durante a rodagem. O filme foi produzido pelo produtor António Costa Valente e a montagem foi feita com a colaboração da montadora Margarida Leitão.

No que respeita à cópia do filme em DVD apenas a este dossiê, optou-se por apresentar a cópia de trabalho final que emergiu da montagem (enviada para os trabalhos de pós-produção de som e imagem) por ser esta que demonstra a totalidade do trabalho executado pelo candidato/montagem; por esse motivo, encontra-se inscrito na imagem a indicação v.25.5 PICTURE LOCK.

B) JUSTIFICAÇÃO DO TRABALHO

ASSISTÊNCIA DE MONTAGEM: PREPARAÇÃO DO PROJECTO

Os trabalhos de montagem tiveram início com a fase de sincronização de som e imagem. Circunstâncias da produção levaram a que não houvesse assistente de montagem, e, assim, esta tarefa –função clássica do assistente de montagem– foi executada pelo montador/candidato.

O filme foi inteiramente rodado numa câmara *SONY* modelo *a6300* em *S-Log2* em “4K” (mais concretamente na resolução 3840 por 2160 *pixels*, proporção de imagem de 16:9) em codec baseado em H.264 com um *bitrate* de 100 Mbps. A resolução elevada dos brutos, a exigência de processamento do codec (H.264, *inter-frame*), associados às limitações do computador da montagem (um computador *MacBook Air* de 2015 com 8GB de RAM) obrigaram à criação de *proxies*¹. Analisados todos os elementos do ecossistema de montagem optou-se pelo codec DNxHR SQ (compressão *intra-frame*) com uma resolução de 1280 por 720 *pixels* resultando num *bitrate* de aproximadamente 50 Mbps; desta forma, foi possível acomodar todos os *proxies* num único disco de 4TB de 2.5” com margem para armazenar todos os restantes materiais de montagem (ficheiros de som, de projecto, de bibliotecas de sons; exportações, etc...).

Ainda a propósito do material, este consistia na maioria das cenas em ficheiros de imagem com som proveniente de um microfone *shotgun mono* ligado à câmara (logo síncrono) e ficheiros de som *stereo LR* provenientes de um gravador *ZOOM H1n* (gravador com microfone incorporado) acoplado à câmara como demonstra a figura seguinte:



figura 1: o *setup* base de rotação

Esta configuração, pensada para as condições particulares da equipa e terreno, permitia 1) ter redundância ao nível da captura de som, relevante por motivo da fragilidade do equipamento e dimensão da equipa e 2) executar duas capturas de som simultâneas de tipologia diferente: uma captura mais direccional para voz/diálogos via *shotgun*, e outra captura *stereo LR* para ambientes. A este *setup* foi por

¹ ficheiros temporários utilizados na montagem em substituição dos originais

vezes adicionado um microfone de lapela com sistema de emissão sem fios ligado a um segundo gravador de som para a captação mais eficiente de diálogos.

No que diz respeito à organização do material no disco, foram criadas várias pastas seguindo a estrutura apresentada na figura seguinte:

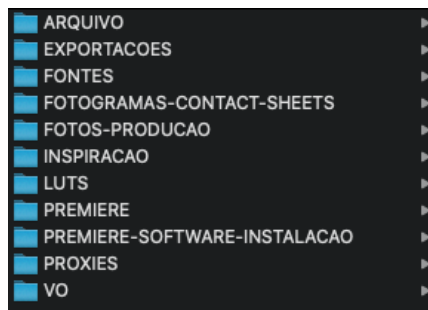


figura 2: estrutura de pastas

As pastas cumpriam as seguintes funções:

- 1) ARQUIVO: arquivo angariado a utilizar no filme, pasta que, por sua vez, estava dividida em subpastas (VIDEO, FOTO, AUDIO, FOLEY, MUSICA...); a cada novo material angariado era adicionado um prefixo com um número sequencial para a rápida identificação do material e sua antiguidade
- 2) EXPORTACOES: todas as exportações, intermédias e finais
- 3) FONTES: tipografia utilizada (“*fonts*”), material importante para a reconstrução do projecto noutra computador
- 4) FOTOGRAMAS-CONTACT-SHEETS: fotogramas representativos de cada dia de rodagem para consulta rápida
- 5) FOTOS-PRODUCAO: “fotografias” de produção recolhidas a partir do material filmado
- 6) INSPIRACAO: materiais de inspiração à montagem (outros filmes, músicas...)
- 7) LUTS: LUTs aplicadas às *proxies* do filme
- 8) PREMIERE: várias versões dos projectos do *software* de montagem Adobe Premiere
- 9) PREMIERE-SOFTWARE-INSTALACAO: versão de instalação do *software Adobe Premiere* na versão exacta utilizada para regressar ao projecto no futuro se necessário
- 10) PROXIES: *proxies* (imagem) do filme
- 11) VO: ficheiros da voz *off* (entretanto descartada)

Após a organização das pastas deu-se início à sincronização. Tendo em conta as características da *media*² a sincronizar, e sobretudo a inexistência de claquetes e *timecodes*, optou-se por utilizar o *PluralEyes* na sincronização, *software* que faz uso da forma de onda do som para executar a sincronização de forma automatizada. Hoje em dia, muitos *softwares* de montagem (nomeadamente o *Adobe Premiere*, o *software* de montagem do filme) têm ferramentas de sincronização automatizada integrados, mas o

² a palavra «*media*», neste contexto, aproxima-se da palavra «material» com uma aproximação à sua dimensão técnica

PluralEyes tem a vantagem de colocar o resultado da sincronização numa sequência/*timeline*³ organizada cronologicamente, função que facilita o processo seguinte de verificação e correcção dos erros da sincronização automática (os algoritmos de sincronização, ainda que sofisticados, são falíveis). Para aumentar a taxa de sucesso e por questões de organização, optou-se por dividir esta tarefa em dias de rotação –logo, uma *timeline* por cada dia. A sincronização via *PluralEyes* devolveu no final um ficheiro XML que foi importado para o *Adobe Premiere* como a figura seguinte demonstra –no caso, o dia 7 de rotação:

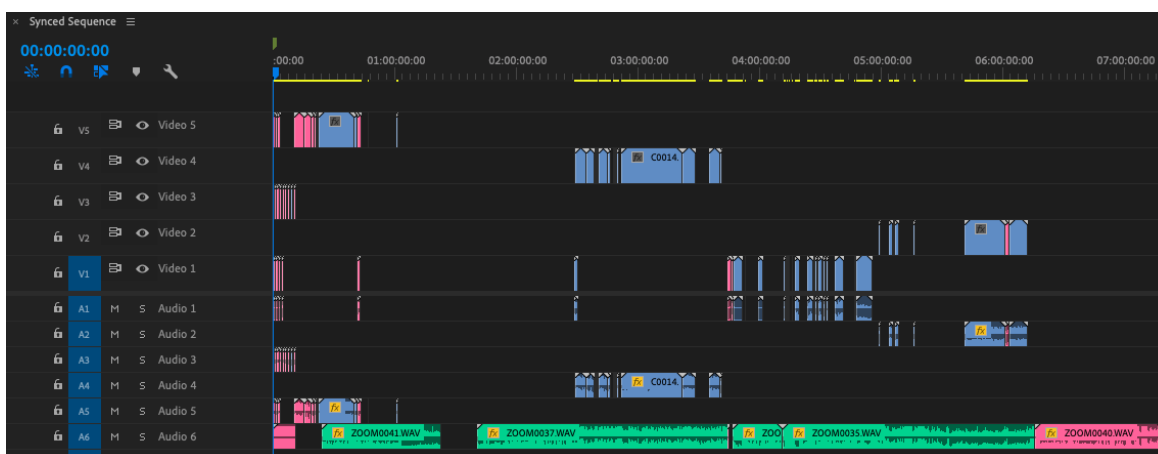


figura 3: sequência/*timeline* sincronizada em *PluralEyes* no interior do *Adobe Premiere* (dia 16)

Seguiu-se a fase de correcção dos erros cometidos pelo *software PluralEyes* e organização. Tendo em conta que o microfone *shotgun* e o gravador *ZOOM H1n* estavam fisicamente próximos um do outro (aprox. 20/30 cm), o som registado nos dois era bastante aproximado e a taxa de sucesso do *PluralEyes* foi elevada, na casa dos 80-90%. No entanto, e tendo em conta o número de horas de rotação do material –na ordem das 60-70 horas–, esta actividade prolongou-se durante algumas semanas.

Relativamente à utilização de funções de “combinação” de *clips* de imagem e som como o *merge clips* ou o *multicam*, um passo normal na sincronização, esta não foi executada pela forma como estas funções, em *Adobe Premiere*, desdobram *clips stereo* em *clips mono* na combinação de sons de tipologias diferenciadas, situação que torna a *timeline* excessivamente “povoada” de *clips* e que perturba e atrasa os trabalhos de montagem (a esse respeito, o *Final Cut Pro X* dá uma melhor resposta com a possibilidade de incorporar vários “*streams*” de som no interior de um só *clip*). Não havendo lugar a esta combinação, a fase de sincronização chegou ao fim com uma *timeline* por cada dia de rotação no interior do *Adobe Premiere* organizadas conforme a figura seguinte (parcial):

³ o *Adobe Premiere* designa por «*sequence*» a linha temporal onde se constrói a montagem; no entanto, e porque a polissemia da palavra sequência pode levar a equívocos, opta-se pela expressão *timeline*, muito comum em *software* de montagem

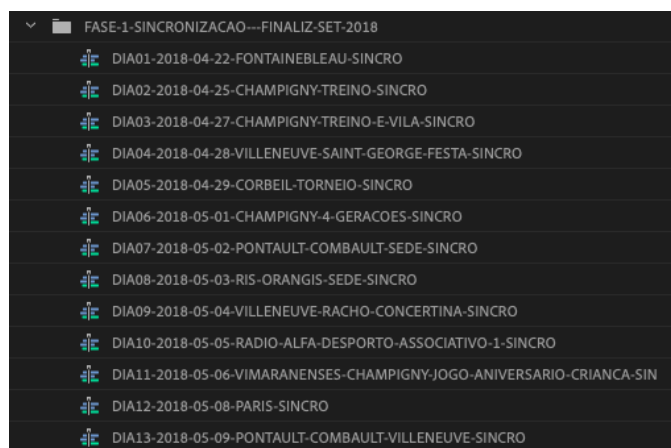


figura 4: aspecto das sequências/*timelines* no interior do *Adobe Premiere* por dia de rodagem

EQUIPAMENTO

O equipamento utilizado para a execução da montagem pode ser visto em contexto na figura seguinte:

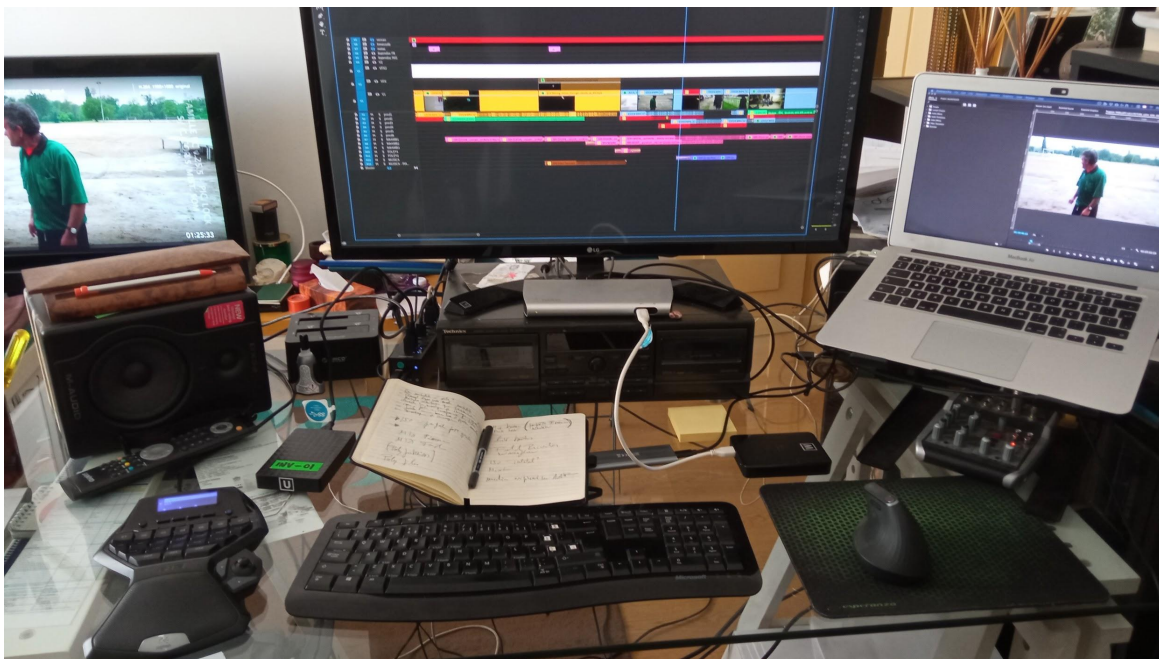


figura 5: equipamento de montagem

De forma descritiva, este era composto por, a nível de *hardware*:

- 1) Computador portátil Macbook Air de 13” com processador 1.6GHz Dual-Core Intel Core i5 com memória RAM de 8GB, placa gráfica Intel HD Graphics 6000 1536MB e disco SSD, logo, um computador limitado para a montagem de uma longa com tanto material;
- 2) Dois monitores de imagem extra como complemento ao ecrã do portátil, um para expansão do interface do *Adobe Premiere* e outro para a janela de montagem –este último ligado uma placa *UltraStudio Mini Monitor* da *Blackmagic* (ver figura seguinte) de forma a garantir um sinal de maior qualidade (sinal de vídeo) quando comparado com o sinal da placa gráfica (e única forma encontrada de ter dois monitores ligados a um MacBook Air);



figura 6: placa *UltraStudio Mini Monitor* da *Blackmagic*

- 3) 2 monitores de som (colunas) *nearfield* e um par de auscultadores para monitorização do som;
- 4) 1 mesa de mistura de som + 1 microfone de diafragma largo para a gravação de voz *off* de referência;
- 5) Periféricos: um rato (vertical por questões de conforto e prevenção de tendinites), um teclado convencional, e um segundo dispositivo com teclas configuráveis geralmente utilizado em jogos designado por *gameboard/keypad* (Logitech G13) onde todos os atalhos mais utilizados durante a montagem estão configurados (ver ANEXO 2 para a configuração do periférico).
- 6) 1 HUB USB para a expansão do número de portas e um *Belkin Thunderbolt 2 Express Dock* para permitir ligar os monitores;
- 7) 1 disco de 4TB com o material de montagem + 1 disco SSD para o armazenamento de *cache*.

A nível de *software*, a montagem foi executada no NLE⁴ *Adobe Premiere*. A escolha recaiu sobre este *software* por várias razões: por ser aquele que o candidato conhece melhor, permitindo assim eliminar constrangimentos tecnológicos que se interpõem entre o exercício criativo da montagem e o montador; por ser o mais compatível na “ingestão” de *media* em formatos menos convencionais, útil para a incorporação de imagens de arquivo recolhidas em diversos locais; por ser o mais configurável a vários níveis, sendo o *interface/workspace* um exemplo; por integrar-se com outros produtos da família *Adobe* como é o caso do *Adobe Photoshop*; e por ter um conjunto muito alargado de ferramentas de utilização simples (máscaras, correcção de cor, efeitos de espacialização de som) que, não devolvendo necessariamente resultados profissionais, são muito úteis como referência. Não se entendam estas características como uma apologia ao *Adobe Premiere*, há outros *softwares* que têm várias características superiores –a gratuitidade e do *DaVinci Resolve*; a fluidez, catalogação e a *magnetic timeline* do *Final Cut Pro X*, e a gestão de *clips* de som; a estabilidade e integração do *Avid Media Composer*; também, o *Adobe Premiere* tem sofrido uma deriva amadora nos últimos anos para dar resposta à utilização de utilizadores menos profissionais. No entanto, e na ponderação dos prós e contras, o *Adobe Premiere* foi opção.

A respeito de outros *softwares* utilizados para além do NLE, e longe de ser uma lista exaustiva, as aplicações mais utilizadas foram: *MediaInfo* para a obtenção de informação sobre ficheiros; *ProFind* para a pesquisa de ficheiros; *Video DownloadHelper* para o *download* de ficheiros da Internet; *Adobe Photoshop* para a criação de e composição de imagem; *Visual Differ* para a execução de *backups* periódicos; *Scrivener* para tomada de notas e escrita de voz *off*; *Automator* (ferramenta do Sistema Operativo) para tarefas de renomeação de ficheiros –no ANEXO 3 podem ser consultada uma lista de aplicações que o candidato utiliza regularmente.

⁴ *Non Linear Editor* – Editor Não Linear

A ACUMULAÇÃO DAS FUNÇÕES DE REALIZAÇÃO E MONTAGEM

Não é possível dar início à reflexão do processo de montagem sem trazer à discussão uma questão central: a acumulação das funções de montagem e realização que ocorreu no filme. Independentemente da qualidade intrínseca do montador e de possíveis estratégias de mitigação, surgem sempre perturbações na acumulação destas funções que interferem com o desenvolvimento da montagem. De forma não exaustiva, estas são:

- 1) A ausência de distância crítica do montador/realizador em relação ao material: em regime de acumulação, o montador/realizador não tem possibilidade de lançar um olhar “primeiro” sobre o material e julgá-lo pelo que é: a sua análise é condicionada e contaminada pela intenção e desejos originais, pela experiência de pré-produção e produção prévias, pelas relações que estabelecidas com os sujeitos e espaços, pela forma como viu e viveu os planos que capturou. As imagens têm o efeito de uma madalena de Proust que remetem o montador para a experiência de produção e, nesse sentido, o primeiro visionamento torna-se mais num exercício de memória que um exercício de análise objectiva do material. É, então, legítimo afirmar que a ignorância/inocência (sem intenção pejorativa) do montador é condição útil para o encontro da direcção que o material impõe ao filme na compreensão das suas virtudes e ausências (e na compreensão da virtude das ausências).
- 2) A carência de distância emocional: o realizador é, invariavelmente, a pessoa mais investida na produção de um filme. Chegado ao momento de montagem, carrega consigo todas as expectativas e frustrações de um longo processo –físico e emocional– que teve início mesmo antes da pré-produção. Recai sobre ele, também, a pressão do sucesso do filme, não só no seu confronto interior enquanto criador, mas também na importância que este tem sobre o financiamento de futuras obras –sobretudo num país de escassos meios de financiamento como Portugal. No caso do *FAMILLE FC*, as circunstâncias da produção (subfinanciamento, geografia, disponibilidades, etc.) levaram a uma grande *décalage* entre a intenção original –uma série de cenas orientadas por estrutura rigorosa com *mise-en-scène* muito específicas– e o resultado final –algo que se pode qualificar como uma *repérage* filmada. Também, o contacto directo com a comunidade criou um sentido de missão na importância de dar visibilidade a uma comunidade sub representada –recupere-se um excerto da declaração de intenções da realização: *«as imagens em movimento que nos chegam das comunidades portuguesas no estrangeiro são escassas -mesmo hoje em dia, no tempo da sua abundância. Quando existem, são previsíveis e ruidosas, frequentemente capturadas em períodos de euforia celebratória –na cobertura do dia de Portugal, por exemplo, ou na celebração de conquistas futebolísticas- e são, por isso, pouco representativas, banais, circunscritas, e, mais do que desejável, preconceituosas, tentando limitar a leitura do espectador a uma ideia pré-concebida daquilo que é um português (ou luso-descendente) a viver no estrangeiro.»*). Assim, e pelo exposto, o confronto da realização com o material pode ser (no caso do *FAMILLE FC*, foi) um momento de frustração, sendo função do montador actuar como agente de moderação e equilíbrio emocional nesta tensão. A entrada do filme na ilha de montagem é momento marcante na produção de qualquer filme onde se dá a transição da

intensidade e caos (controlado, espera-se) da rotação para um momento de ordem, pacificação e reflexão.

- 3) A perda de diversidade de olhares sobre o material (de natureza tão polissémica). A esta perturbação por demais evidente que não necessita de exposição, sublinhe-se duas virtudes menos evidentes: 1) o trabalho de montagem em equipa exige a verbalização de ideias, processos e movimentos que contribuem para a estruturação do pensamento e análise dos gestos da montagem 2) a detecção precoce de problemas de montagem –narrativos, *raccord*– por vezes absolutamente evidentes mas que escapam a um olhar singular e que podem perdurar na montagem durante demasiado tempo, com consequências sobre o tempo (e ânimo) do processo.
- 4) A memória: o trabalho de montagem exige uma memória consistente sobre o (cada vez mais vasto) material existente, não obstante as estratégias utilizadas pelo montador (impressão em papel de fotogramas, notas, etc.); em equipa, a combinação dos espaços de memória de montador e realizador –tanto num sentido mais pragmático/literal como também nas estratégias de recuperação mediadas pelas sensibilidades individuais– tornam mais ricos estes processos.
- 5) A falta de método: em equipa, o montador tem de estabelecer métodos de trabalho, horários, rotinas e metas com o realizador; escusado dessa obrigação, mais facilmente entrará em derivas e rituais menos eficazes e/ou em procrastinação (que também pode ser muito útil em doses moderadas («*Eficiência.*» - *Henri Cartier-Bresson respondendo, num questionário Proust, à pergunta 'Que virtude considera mais sobrevalorizada?'*»⁵). Também, e recuperando uma ideia de Dominic Gagnon⁶, realizador que monta os seus filmes, a acumulação de funções é um convite a montagens mais indulgentes e longas.

Não obstante estas perturbações, é possível encontrar alguns benefícios na acumulação de funções –a não dependência de constrangimentos de calendário do montador, a possibilidade de experimentar ideias no momento em que surgem à realização, uma maior fisicalidade com imagens e as ferramentas, uma maior disponibilidade para lutar pelo filme–, mas as vantagens da separação de funções ultrapassa largamente os benefícios e, salvo circunstâncias excepcionais, a separação de funções é essencial ao filme.

PRIMEIRO VISIONAMENTO

Durante o primeiro visionamento do material foi feita uma primeira selecção de material utilizando uma pista superior para o efeito (*Video 2*) para onde eram movidos os momentos mais relevantes. Esta primeira selecção foi conservada intacta durante toda a montagem pois cristalizava as primeiras impressões ao material. O resultado da selecção de um dos dias (dia 16) pode ser visto na figura seguinte:

⁵ GREGÓRIO, António (?). entrada no *blog* Coração Acordeão – <https://antonio-gregorio.tumblr.com/post/643542765532299264>

⁶ No Film School Podcast (2018). *Why You Should (or Shouldn't) Edit Your Own Films* – <https://nofilmschool.com/2018/10/irene-lusztig-dominic-gagnon-ciff-editors-podcast>

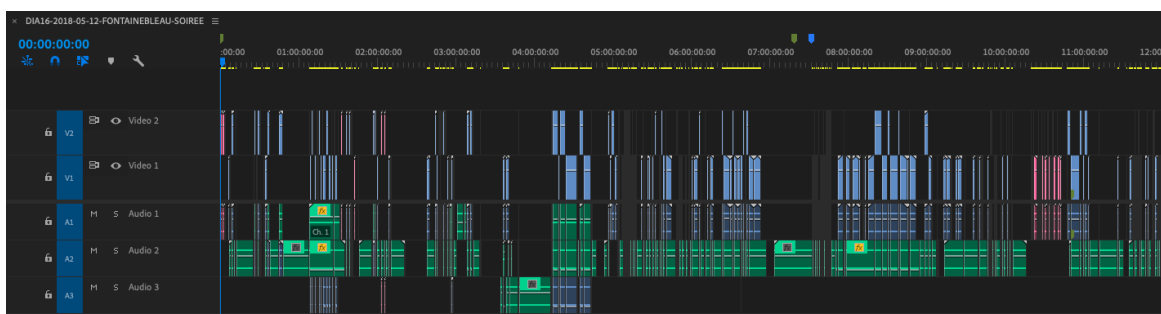


figura 7: sequência/*timeline* após selecção (dia 16)

Para além do exercício de selecção na *timeline* foram tomadas notas de natureza diversa –impressões, movimentos, transcrição/resumo de diálogos, apontamentos técnicos, nomes dos intervenientes...– terminando cada dia de rodagem com um nota final de que temas e conceitos eram mais relevantes (sobretudo) à luz do artigo *Os futebolistas invisíveis: os portugueses em França e o futebol* que está na base do filme (condição feminina na comunidade, memória(s) de Portugal –reais, imaginadas..., solidão, desejo de regresso –o momento do não retorno?, assimilação e integração, relação com o país de acolhimento, condições de vida e trabalho, histórias da emigração, condições da viagem inicial, invisibilidade, identidade, relação com outras comunidades migrantes em França, etc-...). No final, estas notas foram compiladas num dossiê e combinadas com uma recolha de fotogramas representativos de cada dia de rodagem (um exemplo das notas de um dia pode ser consultado no ANEXO 4).

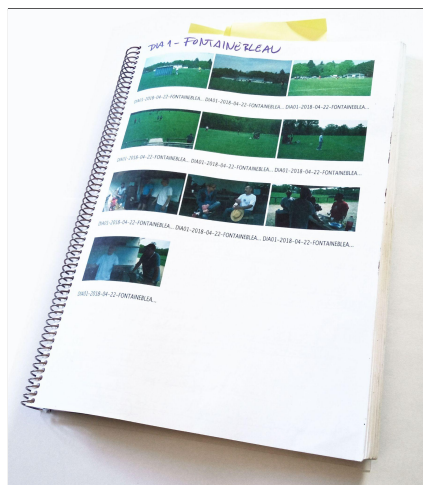


figura 8: dossiê com notas e fotogramas

Também durante o primeiro visionamento foram criadas *timelines* temáticas onde foram compilados alguns motivos que se repetiam durante todo o material –imagens de campos vazios, câmara subjectiva nas viagens em direcção aos clubes, jogadores vestidos com o equipamento do Cristiano Ronaldo– que poderiam vir a tornar-se cenas (o que não veio a acontecer).

Após a visualização do material capturado passou-se a uma fase de pesquisa e recolha de imagens de arquivo das comunidades, tanto amadoras (filmadas pela comunidade) como imagens documentais

produzidas profissionalmente. Foram recolhidos aproximadamente 300 vídeos e organizados em *timelines* temáticas –balneário, celebração, festas...– apresentadas na figura seguinte:

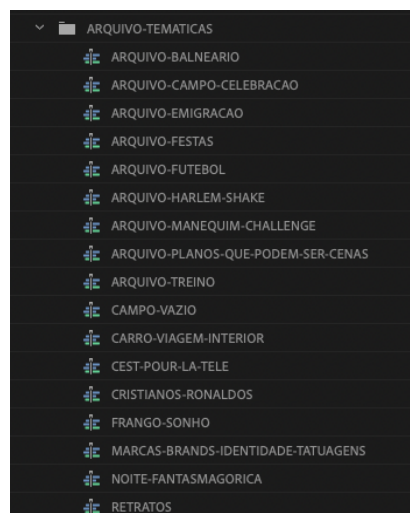


figura 9: *timelines* temáticas

A MONTAGEM E OS SEUS MOVIMENTOS

O primeiro visionamento confirmou o que se intuía: não só o material tinha muitos problemas técnicos, inviabilizando a utilização de alguns planos relevantes, como era limitado na sua essência: material ruidoso e inconsistente (note-se que toda a actividade destes clubes ocorre nos tempos livres dos seus membros em momentos de alguma desordem: eventos, jogos, torneios...); repetitivo nas imagens e testemunhos (o pouco tempo em cada clube dificultava ir para além de impressões preliminares); e incapaz de seguir os sujeitos mais relevantes na sua permanente agitação e ocupação. Não obstante (*et pour cause?*), o material tinha alguma diversidade formal (planos longos com câmara fixa, câmara à mão, câmara subjectiva...), não só consequência das condições do terreno mas também como estratégia para dar à montagem possibilidades de caminhos narrativos e formais distintos, doravante designado como a “forma” do filme. A propósito da “forma”, independentemente do caminho que a montagem tomasse, o corpo do filme seria sempre um fractal composto por um –e à falta de um substantivo preciso opta-se pela combinação de três– instantâneos/quadros/postais de cada um dos clubes que, em combinação, estabeleceriam a essência de um clube único –na consciência da complexidade um de uma comunidade e contextos tão labirínticos e diversos.

O **primeiro movimento** no encontro da “forma” do filme foi a construção de um corte que colocasse em evidência a viagem do realizador –geográfica e emocional– e, nesse sentido, optou-se pela escrita de uma voz *off* (texto de uma das versões do *off* no ANEXO 5). Escrita em tom coloquial na tentativa de transmitir uma reacção espontânea aos encontros, incorporava breves anedotas, impressões, estupefacções e informações relevantes a propósito de cada clube, estabelecendo a ideia de viagem enquanto, em simultâneo, transmitia informação de contexto não presente no material. Um excerto do início:

«Notas de campo, junho de 2018. Chego a Fontainebleau e [não sai/é como se não tivesse saído] de Portugal, ~~cheira~~ a bolos de bacalhau que fritam para a soirée. Sucedem-se as histórias do clube: o Estádio feito com as próprias mãos aos fins-de-semana; a vitória histórica sobre o Malakoff nos quartos de final da taça de Paris –milhares de portugueses a assistir, alguns rebolaram encosta abaixo de tanta alegria; o Lilian Thuram que começou a carreira aqui; a dificuldade que é sobreviver hoje. Difícil tomar [boa] nota de tudo.»

Outra característica deste primeiro movimento era a primazia das ideias e conceitos na ordenação da montagem, secundarizando a continuidade espacial e temporal. Nesse sentido, a alternância entre clubes era frequente, assim como uma maior diversidade formal das imagens utilizadas.

Terminado o primeiro movimento, verificaram-se duas situações: primeiro, um sentimento de dispersão e fragmentação das cenas excessivos; segundo, a voz *off* estava em desacerto, embora fosse difícil identificar a raiz do problema (e recupere-se a lista de dificuldades à acumulação das funções de montador-realizador para lhe adicionar mais um *item*: a importância de escrever um *off* em equipa). Na dificuldade de identificar o problema –falta de precisão e qualidade na escrita? a ausência da naturalidade desejada? o conflito do *off* com as imagens?– deu-se início ao **segundo movimento** da montagem: a reescrita do *off*. Na nova versão, a voz iria sobretudo incorporar excertos adaptados de bibliografia relevante, com especial enfoque para o artigo central ao filme como mecanismo de fuga ao complexo exercício de escrita de um *off* de tom espontâneo. Excerto do novo *off*:

«Nos campos de futebol, nas competições amadoras, os portugueses podiam confrontar-se com equipas francesas. Nos noventa minutos do jogo, as hierarquias sociais e étnicas desapareciam. Indivíduos estigmatizados, dominados na vida quotidiana e no trabalho, podiam jogar de igual para igual e reverter o estigma. Estes clubes também receberam jogadores franceses ou estrangeiros. Foi no Fontainebleau que o jogador com mais internacionalizações na equipa francesa, Lilian Thuram, iniciou a sua carreira quando tinha nove anos.»

Para solucionar a eliminação de informação relevante do *off* anterior optou-se por introduzir cartões; neles, constaria o nome do clube e alguma informação de contexto, que poderia ser a distância a Paris, a actividade a decorrer, o nome do local, etc. A entrada de cada cartão ocorria no início de cada cena/clube mas não a/o abria necessariamente, a sua entrada dependia do ritmo e da sua utilidade na resolução de transições/*raccords* difíceis. Exemplo do cartão original dos *Portugueses de Fontainebleau*:

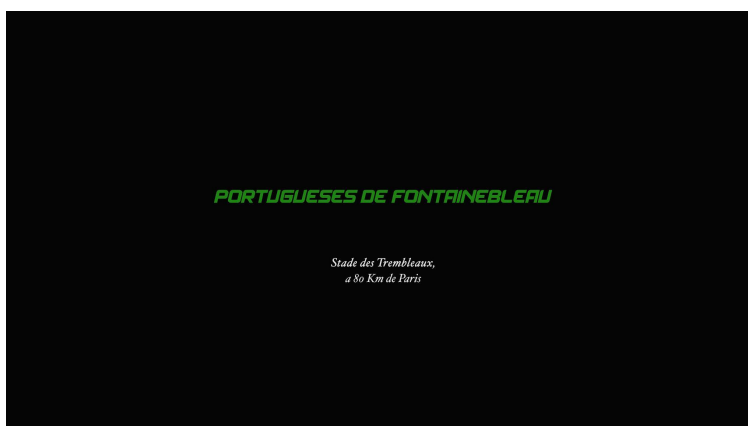


figura 10: cartão do clube Portugueses de Fontainebleau com informação de contexto [Stade des Trembleaux / a 80Km de Paris]

Completo o segundo movimento, o corte foi partilhado com alguns profissionais do meio para obter *feedback*. Não obstante a fluidez melhorada, o problema da voz mantinha-se, embora neste movimento o problema era mais fácil de identificar: a natureza científica e “seca” do *off* criava uma distância e desapego à comunidade em oposição ao que o filme necessitava.

Do desacerto do segundo *off*, duas opções eram possíveis: trabalhar na reescrita do mesmo num gesto de (re)aproximação à comunidade, ou eliminá-lo por completo. Ponderadas as alternativas em todas as suas dimensões, optou-se pelo segundo caminho (continuar a trabalhar no *off* exigiria três condições difíceis de cumprir: um parceiro de escrita, tempo e motivação). Teve assim início o **terceiro movimento**.

O *off* foi então removido da montagem que, estranhamente (?), resistiu, como se o *off* e todas as decisões de montagem por ele inscritas fossem uma estrutura invisível que suportava a montagem –como o gesso que guarda a forma do objecto entretanto removido. Não obstante, a alteração da “natureza” do filme exigiu um trabalho transversal em toda a montagem, e o trabalho deste terceiro movimento concentrou-se, primeiro, na verificação da informação removida com o *off* e subsequente recuperação (parcial) a partir do material existente –sobretudo através da recuperação de alguns momentos/cenas; alteração das entradas e saídas das cenas; adição de vozes fora de campo–; e, segundo, no acerto e depuração do(s) ritmo(s) de algumas cenas que, fruto da incorporação de mais diálogo expositivo, obrigavam a mais “respirações” (retrospectivamente fica a sensação de que os momentos com fotografias foram os que exigiram um maior trabalho de re-montagem).

Terminado o corte sem *off*, foi visionado (finalmente) numa sala de cinema com uma pequena audiência –maioritariamente membros da equipa do filme. Deste visionamento ficou, sobretudo, a impressão nítida de que o filme necessitava de respirar mais (o esperado sempre que um corte transita da sala de montagem para uma sala de cinema); e que ainda não tinha resolvido inteiramente um certo um sentimento de dispersão e fragmentação, dando origem ao **quarto e último movimento**. Assim, o trabalho de montagem final centrou-se no aumento do tempo de certos planos/cenas e no som ambiente; no eliminar/suavizar de cortes que tentavam “rompimentos”/rupturas; na eliminação de toda a

informação adicional dos cartões para além do nome do clube; e na introdução de música (piano) como metodologia de uniformização e respiração (serviu, também, para combater a planura de algumas cenas).

OS MOVIMENTOS TÉCNICOS

No que respeita às opções e operações técnicas, algumas considerações sobre o processo. Foram cumpridos todos os procedimentos genéricos de segurança necessários: dois discos com cópia integral dos brutos em dois locais diferentes; activação dos *autosave* do projecto do *Adobe Premiere* num disco diferente do do projecto; cópia diária do projecto numa *cloud* (no caso, *google drive* com pasta em espelho com a manutenção de todos os ficheiros de *backup* do projecto); *backup* do novo material gerado e angariado num segundo disco gerido através do *software Visual Differ* (entenda-se este material como voz *off*, vídeos e fotografias das redes sociais dos clubes e membros do clube angariados na Internet, *foley*,...). Relativamente ao material e equipamento específicos, e como dito em secção anterior, foram utilizadas *proxies* a 1280 por 720 *pixels* tendo em conta as características limitadas do computador de montagem. Se no início o desempenho do computador era aceitável, à medida que o projecto foi crescendo este foi-se degradando e, em reacção, optou-se por 1) mover as várias versões de montagem do interior do projecto de *Adobe Premiere* para um novo projecto dedicado só a versões de montagem antigas, conservando só as necessárias no projecto principal para referência, 2) eliminar efeitos aplicados a *clips* que pesavam sobre a dimensão do projecto, em particular o *warp stabilizer*, 3) mover a *cache* para um disco SSD dedicado, e 4) evitar a utilização de outras aplicações abertas em simultâneo do *Adobe Premiere* (e, a utilizar, optar por aplicações alternativas menos consumidoras de recursos, como é o caso do *browser Safari* em relação ao *Chrome*). Estas acções melhoraram o desempenho do NLE durante algum tempo mas, com o evoluir do projecto, este voltou a deteriorar-se e foi necessário tomar mais medidas de optimização. Decidiu-se, então, dividir o projecto em 3, 1 projecto para cada parte correspondente a aproximadamente $\frac{1}{3}$ de metragem do filme, em paralelo com a criação de 3 projectos onde residiriam $\frac{1}{3}$ dos brutos. Esta solução não estava isenta de problemas – a abertura e fecho constante de projectos, a criação de novos *clips* no projecto principal do *Adobe Premiere* em operações e cópia entre projectos forçando a tarefas adicionais de “limpeza” de projecto na duplicação de *clips* na janela de projecto em cada cópia–, mas permitiu melhorar o desempenho. Perto do final do trabalho de montagem decidiu alterar-se a proporção de imagem de 16:9 para 1.85 (em resolução, de 3840 por 2160 para 3840 por 2076 *pixels*), um formato ligeiramente mais panorâmico que não só estava mais de acordo com a essência do material capturado, como permitia uma margem útil para a correcção de problemas de enquadramento. Muito perto do final da montagem os 3 projectos foram reunidos num só e foi decidido reduzir a resolução do projecto –3840 por 2076 *pixels*– para a resolução do MASTER –1998 por 1080 *pixels*– na expectativa que o desempenho do computador melhorasse. Tal não aconteceu como, contrariamente ao esperado, piorou, mas reverter o processo seria perder o tempo investido no processo e, assim, manteve-se esta resolução até ao final.

MONTAGEM: ANÁLISE

A presente secção pretende (MONTAGEM: ANÁLISE) pretende clarificar os processos, opções e reflexões desenvolvidas durante o processo de montagem do filme *FAMILLE FC*. Uma vez que o dossiê foi escrito algum tempo depois da montagem finalizada, haverá, necessariamente, omissões e falhas, mas deverá conter matéria suficiente à compreensão do pensamento e gesto de montagem. A análise foi dividida por clubes, unidade designada doravante por “sequência” durante a análise. Esta secção é imediatamente seguida da secção MONTAGEM:ESQUEMA que apresenta a estrutura do filme com palavras chave/conceitos associados a cada sequência.

PRELÚDIO



Um plano/cena abre o filme: quatro homens à conversa (em português) na margem de um campo de futebol. A opção por esta cena de abertura tem a virtude de sugerir o(s) contexto(s) do filme sem sair de um território de ambiguidade intencional, um gancho para o espectador: estabelece o espaço onde se inscreve o filme –clubes de futebol em zonas de periferia mas sem revelar exactamente onde, sequer se é Portugal ou França– colocando em evidência a não rara (“frequente” seria generalização abusiva) tentativa dos emigrantes de recriação do lugar que deixaram para trás; ambiguidade também no tempo, sublinhando uma certa suspensão temporal característica de alguma emigração portuguesa –e por suspensão temporal entenda-se a cristalização de rituais e tradições de um Portugal que já não existe, o Portugal que deixaram para trás (geograficamente) e que entretanto se transformou (sendo visível, por oposição, alguns elementos de aculturação inevitável, como a bebida que bebem –champanhe); ambiguidade no binómio complicado/descomplicado que sustenta a conversa entre os homens sem que se compreenda ao que se referem com clareza, elemento muito revelador de um traço de personalidade (“portugalidade”?) e de acção. Ouve-se em fundo, quase imperceptível, um treino, onde se pressente uma musicalidade idiomática não portuguesa. Há matérias menos ambíguas que o plano/cena quer revelar: a estrutura e circunstâncias destes clubes/Associações –povoadas por homens nos cargos de direcção (fala-se da mulher, a que “trata dos papéis”); e a tendência destes clubes/Associações para uma certa carolice.

A opção por este plano no/como prelúdio tem também uma razão muito funcional: era um plano desejado que não encontrava espaço no “corpo” da montagem, e que, em simultâneo, estabelece um tom, um *corpus* e um ritmo adequados ao filme e à comunidade. **Corte** para...

CRÉDITOS INICIAIS



...créditos iniciais, música tem início (excerto de uma composição em piano para o filme *The Italian* (1915)) e que estabelece (ou continua) um tom gentil e hospitaleiro com reminiscências de algo antigo. A utilização de música em piano é um dispositivo/motivo que se repete durante todo filme por

dois motivos principais: para conseguir uma resposta emocional mais controlada e rápida num filme com permanentes guinadas entres cenas e planos; e para alcançar alguma unidade/continuidade como resposta à sua natureza tão fragmentária. Os créditos prolongam a ambiguidade intencional do prelúdio: a informação é a mínima possível e não revela onde se passa a acção –com excepção do Título do filme, *FAMILLE FC*. Para além da produtora e apoio, há só dois outros créditos: *UMA VIAGEM DE*, solução que resolve o problema de se ouvirem duas vozes distintas do lado da produção (a da realização e a de José Vieira); e o *A PARTIR DO ARTIGO/OS FUTEBOLISTAS INVISÍVEIS*, que quer respeitar a importância do artigo no filme e que dá uma pista sobre a invisibilidade dos clubes representados (o nome do filme foi durante muito tempo *OS FUTEBOLISTAS INVISÍVEIS*). **Corte** para...

PORTUGUESES DE FONTAINEBLEAU



...Portugueses de Fontainebleau, um dos primeiros clubes de origem portuguesa a ser fundados em França e um dos mais relevantes na história destes clubes (a propósito, todos contavam uma história de um jogo célebre na Taça de Paris contra o Malakoff que não encontrou lugar na montagem). Da matriz fundadora do clube e das imagens disponíveis –o *Fontainebleau* era o clube com mais material– surgiu a ideia da sequência inicial, que remete para a ideia de fundação, a ideia de origem: vento que sopra nas árvores da floresta («*ao princípio era o Vento, O Vento e não o Verbo.*⁷»); **corte** para chuva purificadora que limpa e nutre, de onde brotam pequenas construções humanas; **corte** para a sede do clube, a edificação (plano mais silencioso em contraste com a energia sonora dos planos anteriores, a calma após o frémito da construção/nascimento/parto). **Corte** para cartão com o nome do clube –Portugueses de Fontainebleau (tipografia “desportiva” com as cores dos clubes)– que apresenta o clube e confirma/estabelece o tema do filme: clube(s) de origem portuguesa em França. O cartão sugere que o filme dará a conhecer um conjunto de clubes e não um clube individual, enquanto define um dispositivo de identificação futuro. **Corte** (em ruptura sonora, visual) para um corta-relva ruidoso de onde desce um homem (desmonta, como num *western*?) em gesto resolutivo, rompendo o até então carácter bucólico do filme: independentemente da origem do clube (ligeira e/ou accidental), é a manutenção que exige vigor, compromisso, força (humana, mecânica). **Corte** para plano com um mural com as bandeiras de Portugal e França em traço tosco que sublinha o amadorismo (continuidade do som do cortador de relva com pequena atenuação desenhar a geografia do espaço), mural que estabelece uma relação entre os dois países –ou, melhor, estabelece a vontade do clube de afirmar a relação entre os dois países–, relação que, sublinhe-se, é complexa, feita de fascínios, aproximações, afastamentos e tensões (citando Manuel Dias, um dos principais dirigentes associativos portugueses em França, «*o futebol é um dos únicos domínios no qual os portugueses enfrentam os franceses com uma raiva de vencer descomplexada*»⁸). Sobre este plano,

⁷ CREVEL, René (1930). fonte desconhecida

⁸ DIAS, Manuel Vaz (1990). *La dynamique associative en France et son évolution: l'exemple de la communauté portugaise*, em Des portugais en Aquitaine: Des 'soutiers de l'Europe' à l'esquisse d'un partenariat privilégié?. bordéus, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme de l'Aquitaine, 207-217.

importa referir a manipulação operada sobre o mesmo: o plano original tinha dois homens na frente do mural como visível no fotograma seguinte:



figura 11: *fotograma original de mural*

Essa presença dos homens em frente ao mural levou a que o plano fosse desconsiderado no início da montagem por fugir ao registo formal. Entretanto, e em momento posterior, o plano foi reencontrado ao acaso e surgiu a ideia de eliminar os homens, ideia que foi testada de imediato (e a imediatez aqui é relevante) e integrada na montagem. Este tipo de operação, designado por efeito visual (VFX)⁹, é cada vez mais prevalente na pós-produção dos filmes, e o seu pensamento e execução –ou ensaio, e entenda-se por ensaio como uma execução imperfeita de um efeito que irá, em fase futura do *workflow*, ser executada por um especialista– ocorrerá (ou ocorre) cada vez mais na montagem. Como consequência, será cada vez mais uma exigência a destreza técnica ao montador e, sobretudo, a necessidade de uma nova consciência: o montador tem de ser capaz de pensar o material para lá do material. No caso específico do mural, a não consciência das possibilidades dos efeitos visuais faria descartar um plano que, do ponto de vista da montagem, é relevante e possível.

De regresso à montagem: do mural, **corte** para interior –uma camisola do internacional Lilian Thuram emoldurada pende do tecto do interior da sede do clube, o som do cortador continua a ouvir-se no exterior sugerindo a continuidade enquanto estabelece a geografia do espaço e amortece o corte para o interior. Este é um plano “preparatório” que facilita a transição para os trio de homens em conversa: evita cortar directamente para os homens e possibilita (porque fora de campo) seleccionar o excerto de voz mais adaptado a um começo –no caso, a história do início do clube num tom coloquial com qualidade muito visual (tudo começou no café do Carlos em frente a um prato de tremoços). Ainda sobre a opção pela camisola do Thuram, esta dá continuidade à ideia iniciada com o mural –a relação entre países– pois é inesperada a escolha de um jogador da selecção francesa na sede de um clube de origem portuguesa (na realidade, o jogador Lilian Thuram iniciou a sua carreira nos Portugueses de Fontainebleau e é essa a razão da camisola). **Corte** para o trio de homens (presidente e ex-presidentes) que conversam: fala-se sobre a criação do clube, num discurso visivelmente preparado pelo presidente mas muito eficaz no resumo da origem da maioria dos clubes/Associações, clarificando com precisão o contexto mais geral do filme: emigração, futebol, portugueses. A conversa entretanto desliza para a revelação de uma situação comum em muitos clubes desta natureza: a maioria dos membros vêm de uma mesma região de Portugal –no caso, da Póvoa de Varzim. (Espaço para uma nota a respeito de uma opção formal tomada que condicionou o trabalho desta e de outras cenas: decidiu-se não utilizar *cutaways*/planos de corte neste tipo testemunhos, limitando a possibilidade de edição do discurso em benefício de uma certa continuidade (a estrutura do filme é já em si demasiado “interrompida”, fragmentada)).

⁹ efeito visual é o processo de criação e/ou manipulação de imagens em pós-produção

Corte para fotografia da década de 80 (possibilitando o fecho da conversa com a despedida dos homens fora de campo). A fotografia: um plano de pormenor da sede ou um plano geral do campo? Contaminada por reflexos do presente no vidro, as fotografias revelam pormenores do passado –o estádio cheio de adeptos, a euforia, a comunhão da comunidade (passe a redundância)– que contrastam com o presente pressentido pelo espectador, o declínio.

Corte (eclipse) para fim de tarde, uma janela gradeada da cozinha da sede em moldura exterior crepuscular. Ouve-se música que toca com alguma intensidade –uma festa que não se vê, preparação na cozinha. O plano sugere o papel das mulheres nos clubes –a cozinha, a prisão metafórica das grades. **Corte** para interior da cozinha, continuidade na música mas eclipse na acção. Grupo de mulheres prepara um molho num balde sobre o qual se concentra a acção, o *punctum* na cena. Ambiente muito confinado –a câmara ela também confinada que traz o espectador para o interior da acção e da comunidade –implica-o, torna-o mais próximo, cúmplice (até este momento houve sempre uma distância e este plano desfaz essa fronteira). As mulheres queixam-se e comparam ao despique as suas mazelas, as suas dores, num tom pitoresco e gracioso; para um tom de fim: os corpos dão de si, a continuidade do clube está em causa –quem substituirá estas mulheres?

Corte para bola de espelhos, a música prossegue sem corte, agora mais presente. A bola de espelhos como reflexo (literal e metafórico) de um tempo. Percebe-se a silhueta da camisola de Lilian Thuram ao fundo, presença dominante no espaço. **Corte** para dois planos gerais do salão da sede com pessoas a dançar em ambiente muito português (é mesmo em França?), um reforço à ideia da recriação do país que deixaram para trás. Dois planos distintos do salão com propósitos diferentes: o primeiro, mais luminoso, permite ver a fisionomia das pessoas; o segundo, mais escuro, evidencia o movimento dos corpos, a coreografia das silhuetas. **Corte/insert** para cartaz (impresso em computador doméstico, o amorismo) que anuncia a procissão em honra de *ND de Fatima*, com encontro no cemitério de Montigny –insistência no prenúncio de fim, que colige o que se viu/ouviu e prepara para a cena final. Este plano é também uma ponte no corte entre o interior e exterior: sem ele, o corte era muito áspero –interior com grande pressão sonora para exterior escuro e mais silencioso. O tempo do cartaz é aproveitado para uma redução gradual do som que nos prepara para a mudança de espaço. **Corte** para homem no exterior da sede, continuidade na música na sugestão de continuidade temporal. As mulheres continuam o trabalho na cozinha em fundo (o trabalho interminável, invisível, em contraste com o homem?). «*Se não houver quem tome conta (...) fodeu-se*», lamento não amargurado e gracioso que resume e o destino (inescapável?) do clube, dos clubes. **Corte** (algo abrupto mas forçado por um movimento de reposicionamento de câmara) para imagem (de arquivo) de lua no céu escuro, o olhar que se afasta, a voz é já só uma sombra, a música (*Silent Tears* de Keith Charles Nichols, *production music*) acentua e modela o lamento. Fins. Sob a lua ainda se ouve uma digressão do homem sobre o não regresso a Portugal, um dilema central na emigração e que encontra aqui o seu espaço. **Corte** para...

AOP CORBEIL



...tempo chuvoso, tempestuoso, corte céu (nocturno)–céu (diurno) –entrámos num novo clube, AOP Corbeil, torneio anual. Durante o processo de montagem considerou-se eliminar este clube pelas

insuficiências do material: escasso, disperso, ruidoso, de *raccord* difícil (condições meteorológicas oscilantes), gente em aglomerados para fugir à chuva; sente-se até o desconforto de quem filma. Tinha, no entanto, um testemunho muito relevante de um ex-presidente sobre a origem política do clube, testemunho raro face à resistência da comunidade em falar deste passado. Por entre tentativas de alinhamento concluiu-se que a única forma de fazer a sequência resultar seria trabalhá-la segundo dois princípios orientadores: primeiro, utilizar a chuva como elemento dominante, a chuva como “personagem” que contamina todas as acções e que enche/preenche os vazios dos planos (tornar a sequência muito “ambiental”); e, segundo, utilizar fotografias/paralíticos (*freeze frames*) em alternativa ao material filmado.

Corte para árbitro sob chuva com campo alagado/enlameado em fundo. A chuva ouve-se e sente-se no corpo do árbitro (nesta sequência foram usados, como reforço ao som directo da chuva, 3 sons distintos de chuva para criar ambientes sonoros distintos). O carácter burlesco do plano –o árbitro a sugerir ser pago com vinho («*olha, a paga é isto!*», apontado para o copo)– anima o cinzento atmosférico e rompe o tom bucólico que pode perdurar do clube anterior; ao mesmo tempo, dá a conhecer o espírito voluntarista que está na origem de todos(?) estes clubes: ninguém é pago, dos jogadores à direcção. **Corte** para cartão, cortina útil em corte de *raccord* difícil (imagem e som) –AOP Corbeil. **Corte** para homem velho (ex-presidente) que se/nos afasta do ruído e nos guia em direcção a algo. O homem, na sua cadência lenta e andar trôpego (o homem está velho, o homem é o clube), conduz-nos pelos dois espaços do torneio: a zona “social” do torneio e (*jump cut* para) o campo de jogo (os dois em fundo). Na caminhada ouve-se em *off* «*Vocês têm a cabeça aqui mas o coração está lá*», voz angariada noutra plano que ilustra uma ideia muito repetida em todos os clubes/comunidade.

Corte em eclipse para o homem que dá o seu testemunho num banco de balneário, a essência da sequência. Explica a origem política do clube, e conta uma anedota final –uma Fragata que construíram num carnaval e que foi um sucesso. Esta anedota foi incluída por 3 razões: tempo (sem ela o depoimento era demasiado curto numa cena já de si curta); ritmo (o ritmo/musicalidade do fecho da anedota é o melhor fecho) e porque revela algumas contradições históricas (o homem, que parece ter ascendência africana, exalta a construção de uma Fragata, símbolo maior da colonização que, em tempos, o terá oprimido).

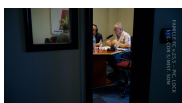
Corte para o mesmo homem que observa um jogo do torneio de futebol, “ponte” necessária para a cena final –a transição directa era demasiado precipitada, era necessário alguma respiração–, e tempo para assentar o testemunho anterior (não ignorando outras virtudes que o plano possa trazer à cena, como a excitação de olhar o olhar carregado de passado –«*vejo os olhos que viram o Imperador!*»¹⁰). **Corte** para plano geral da entrega de taças (foi adicionado o som de *feedback* de microfone para ajudar ao corte) em que a taça da amizade é entregue –optou-se pela taça da amizade (a maior!) para evidenciar a questão central do filme: o futebol como elemento de coesão da comunidade, o futebol como pretexto. **Corte** para jogadores que se fazem fotografar com as taças ganhas, um plano que acentua a essência atmosférica da cena –a chuva é muito visível e audível (foram adicionados sons de chuva ao som directo)– em paralelo com música. O som directo dissipa-se gradualmente como forma de preparação para a sequência de fotografias que se sucede; no período de transição sonora escutam-se em fora de campo testemunhos sobre o passado do clube para sublinhar o seu declínio (como o clube foi grande; a não adesão em massa

¹⁰ BARTHES, Roland (?). *A câmara clara : nota sobre a fotografia*.

da comunidade hoje em dia... –o eternamente renovado “no meu tempo”); **corte** para fotografia de jogador com taça que acabou de ser tirada (fotografia encontrada no *facebook* do clube), dispositivo para a entrada sequênciada de fotografias. Foram equacionadas várias hipóteses de fotografias (e ordenações) nesta sequênciada, nomeadamente sequênciada de fotografias antigas do clube (com a tentativa de inclusão da fotografia da Fragata –nunca encontrada– que é referida no testemunho do ex-presidente), cruzamento de fotografias de arquivo de vários clubes (todos os clubes são um)..., mas optou-se pela utilização de fotografias do próprio torneio por motivos de continuidade e de identificação, tanto tiradas pelos participantes (primeira e última), como através da extracção de fotogramas do material filmado. O princípio orientador da sequênciada –para lá da óbvia exposição de instantâneos do torneio e do regresso a Portugal de uma das equipas participantes– questiona a contradição entre o presente e a sua memória futura (nostalgia futura?), a discrepância entre o dia cinzento e a sua memória luminosa –e, nesse sentido, convocar o espectador a desconfiar do que irá ouvir no filme na volubilidade da memória humana («*As imagens do passado são de tal maneira fascinantes, a sua luz é tão intensa, que a realidade vivida desses dias surge transfigurada, como se uma grande operação de limpeza tivesse o estranho poder de eliminar dores, impotências, injustiças acumuladas, dominações despóticas, humilhações sem fim. Raramente aquele que se deleita com o passado, no seu exercício narcisista da melancolia, se apercebe que o verdadeira prazer que aquelas imagens lhe proporcionam reside no facto delas não retratarem a sua realidade, mas aquela da qual se afastou e a que ele - sabe-o bem - nunca voltará.*»¹¹). O propósito é reforçado pelo desenho de som que, durante a sequênciada, transfigura-se de chuva num som límpido, primaveril, acompanhado pelo *Clair de Lune* de Debussy em interpretação escorreita sem torções virtuosas (simples). A sequênciada termina com um regresso a imagens em movimento na dormência melancólica de um fim, com um **corte** para sede do clube (são raras as imagens de sedes no material filmado); **corte** para interior da sede; **corte** (deslize da câmara para) troféu com inscrição do aforismo «*A verdadeira Amizade é uma planta que se desenvolve lentamente*» de amabilidade pueril.

Uma nota final sobre a sequênciada: durante o trabalho de montagem, e na procura de estratégias que possam resolver limitações intrínsecas do material, por vezes surgem soluções que têm a força de uma ideia original. É convicção que esta sequênciada é um desses momentos d(est)a montagem.

RÁDIO ALFA



Corte para estúdio da Rádio Alfa, programa *Desporto Associativo* conduzido por Sousa Gomes com 3 convidados em representação de 3 clubes. A opção por esta cena (desta forma e nesta neste momento) permite: 1) aclarar a dimensão do fenómeno; 2) sublinhar a generalização do declínio dos clubes (num acaso feliz, 2 dos 3 clubes mencionados participam do filme); 3) expor as rivalidades que existem entre os vários clubes portugueses –rivalidades que, por vezes, não são mais que uma extensão das rivalidades existentes em Portugal– expressas de forma pitoresca e graciosa, uma rivalidade típica portuguesa entre clubes de futebol minhotos; 4) dar a compreender que os clubes estão integrados em

¹¹ CARREIRA MAIA, Jorge (2019). *A hipocrisia do amor ao passado*, entrada no blog Kyrie Eleison – <http://kyrieleison-jcm.blogspot.com/2019/08/a-hipocrisia-do-amor-ao-passado.html>

estruturas formais, ainda que amadoras; e 5) preparar a transição para a cena seguinte através do anúncio de um jogo e seu contexto com a criação de expectativa, está em causa um título.

Relativamente à montagem, a cena simula uma continuidade a partir de 3 blocos de conversa distintos e 2 planos com a adição do cartão da Rádio Alfa. O primeiro plano é, na realidade, uma composição de dois planos (efeitos visuais): o entrevistado que se vê através da janela está “estático”, excerto que foi resgatado a outro momento do plano pois, na realidade, ele respondia ao locutor, sendo o som da resposta substituído pelo que agora se ouve (emissão da rádio –saída do intervalo e regresso ao programa); desta forma, foi permitida alguma respiração no início do plano antes da entrada imediata na conversa; de seguida, o **corte** para a entrada e saída do cartão mascaram cortes entre blocos de conversa (e afinação de cortes interiores, com ênfase na *punch line* –extensão do silêncio após a pergunta efectuada); **corte** para o plano a partir da cabine de som, que mascara novo corte na conversa. Este plano, filmado já depois do final do programa, teve de ser manipulado para dar resposta a problemas no *raccord* –a fala do locutor não coincidia com o que se ouvia e estava na mesa um quinto elemento que não surgia no plano anterior. Como resolução, optou-se por “afixar-se” digitalmente duas folhas no vidro que cobriram estes dois elementos –no caso do locutor, a folha resolve o problema da não sincronização entre o que se ouve e o que ele diz, e no caso do segundo elemento é eliminado por completo:

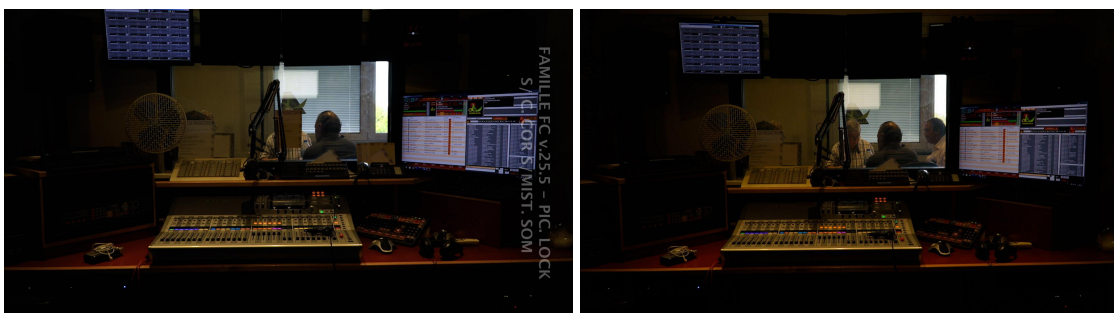
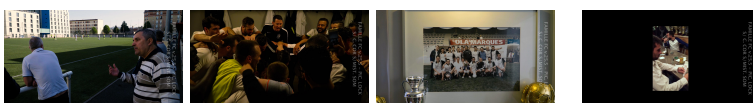


figura 12: fotografias de plano da rádio final manipulado (esquerda) vs original (direita)

Como nota final a esta cena –e recuperando a questão da necessidade de separação entre as funções de realização e montagem– havia o imenso desejo do realizador/montador de incorporar a figura de Armando Lopes, dono da Rádio Alfa (dono também de um Clube de Futebol, o Créteil Lusitanos). Um certo fascínio pela figura e as suas circunstâncias (leia-se excerto da voz *off* descartada: «*Recorte de jornal, Junho de 2016. O empresário Armando Lopes, dono da Rádio Alfa e do clube Créteil-Lusitanos, considera a localização da rotunda, a metros da rádio, auspiciosa, pois fica entre as ruas de Fernão de Magalhães e de Vasco da Gama. "É histórico. Só há três pessoas em vida com nomes em rotundas em França e dois são franceses", frisou, visivelmente emocionado e encantado pela presença de amigos.*») fez a montagem perder demasiado tempo a forçar a entrada do personagem através de vários dispositivos formais. Existisse distância crítica, a ideia seria, muito provavelmente, descartada de forma expedita.

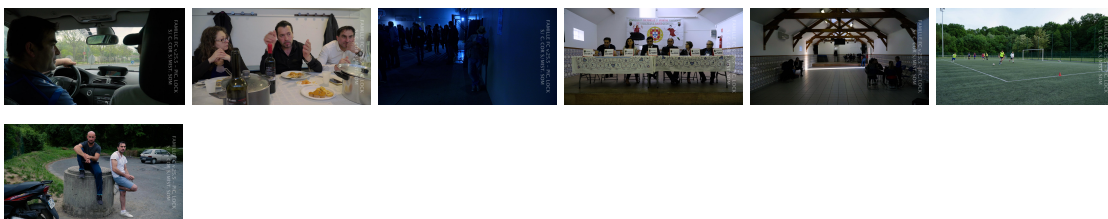
VIMARANENSES vs MINHOTOS



Corte para o jogo anunciado na rádio –Vimaraneses contra Minhotos–, entrada em três planos para amortecer a entrada na vibração/intensidade (relativa) do jogo: **corte** para cartão; **corte** para sede do

clube (geografia forjada, a sede não é ao lado do campo ao contrário do que o som dá a entender); **corte** para jogo. É a primeira vez que um plano de jogo surge em primeiro plano e não como fundo (este não é um filme sobre futebol). A primeira cena –um divertimento para o espectador necessário depois de discurso directo (excessivamente) informativo– é arquétipo da ideia da recriação de Portugal em França: é difícil imaginar actividade mais portuguesa que assistir a um *derby* minhoto enquanto se discute a arbitragem em tom burlesco; Jogo: dois cuidados da montagem –inclusão de momentos em que se compreenda a linguagem (e vernáculo) usado em campo; e o reforço do amadorismo (a escolha do golo desengonçado não é ao acaso). **Corte** (em elipse) para o interior do balneário, celebração (grito de vitória em português): o clube está muito próximo do título, finalmente o filme grita (é da natureza do futebol). **Corte** em continuidade (sonora e temporal) para interior da sede (de novo, geografia forjada, a sede é distante do campo e do balneário): sequência de paráliticos extraídos do material do interior da sede em simulação de filmagem em tripé (o material, em câmara à mão, não encaixava na linguagem) com início de música a marcar a entrada numa disposição mais contemplativa. A sequência tenta, com o primeiro plano –jogadores em formação como uma taça– jogar com a ambiguidade passado–futuro (a fotografia é um prenúncio da vitória no campeonato ou é uma elipse?, embora a continuidade sonora contrarie a elipse); **corte** para outras imagens, sequência que, como o auxílio de música (*Oh Sweet Solitude* de Tiago Sousa), evoca/chama a história do clube e revela os laçeres da comunidade –de novo (e sempre), o futebol como pretexto. Na sequência, há uma imagem utilizada que tem outra função: a possibilidade (lenta, labiríntica, algo involuntária) da “aculturação”, no homem vestido de *Obelix*. Um **corte** a negro limpa/prepara o olhar do espectador para a entrada de uma imagem de diferente natureza/orgânica: vídeo vertical de telemóvel (imagem de arquivo) que navega (plano subjectivo) pela sede do clube (no caso, o clube minhoto perdedor, mas importa?) povoada por homens estáticos/“congelados” como um manequim (resposta a um fenómeno da Internet de 2016 designado por *Mannequin Challenge*). Este vídeo tem uma qualidade invulgar na forma como cristaliza os seus intervenientes numa fantasmagoria que convoca novas leituras aos ambientes e pessoas –há qualquer coisa de encantatório e raro no plano (qualidade exacerbada pelo acompanhamento musical). **Corte** para...

PORTUGUESES VILLENEUVE ST GEORGE



...interior de automóvel, Portugueses de Villeneuve de St. George (onde João Canijo filmou *Ganhar a Vida*). Dois homens discutem questões laborais, um tema central (ou vital?) na emigração e central nesta sequência. A propósito deste primeiro plano, houve uma pequena correcção ao diálogo de forma tornar mais clara a conversa –foi apagado um excerto de voz que confundia a ideia ou, pior, contradizia o que queria ser expresso (com atenção é possível notar a correcção no diálogo no homem da esquerda). **Corte** para cartão, cortina que permite fazer os homens chegar ao destino; ouve-se na rádio o anúncio da projecção de um filme de José Vieira, o realizador que acompanhou o candidato na realização do filme –irrelevante para a montagem mas um desejo (e homenagem) da realização ao Zé (um *easter egg*

à falta de tradução portuguesa). **Corte** para o interior de um pavilhão onde é preparado um evento. Uma série de planos que ilustram a agitação do processo (e, de novo, a ideia da recriação); tentativa de sublinhado de alguns elementos da ruralidade deixada para trás («isto é como esfolar o porco», ouve-se); da divisão de tarefas homem-mulher; mostra-se a afixação de uma tarja que irá surgir noutra cena em rima/reflexo. A transição entre a preparação e o evento concreto é feita através do **corte** para um plano do cartaz afixado numa lona que anuncia/explica o evento –é a festa de aniversário da Associação/clube (28º) com convidados/artistas portugueses. **Corte** (eclipse) para o pavilhão agora povoado de gente (vê-se e, sobretudo, ouve-se –o plano anterior do cartaz era bastante silencioso para sublinhar este contraste); um homem exhibe para a câmara o mural do seu *facebook* dominado por imagens da Nossa Senhora de Fátima e de Portugal –uma estranha coabitação de dois países, um real e outro imaginário, mediado por tecnologia contemporânea. A meio do plano ouve-se o início da actuação de um grupo musical (fora de campo) que permite **corte** em continuidade para uma mesa de refeição onde (de novo) são discutidas questões laborais. A *mise-en-scène* é algo confusa pois leva a supor que os intervenientes em campo falam com a equipa do filme quando, na realidade, falam entre si; no entanto, a enorme relevância do testemunho –as obras em que o pai da mulher esteve envolvida (metonímia), as duríssimas condições laborais dos homens que falam– levaram à incorporação na montagem, mesmo que lese a consistência formal e provoque alguma confusão inicial. Durante a conversa aproveita-se para transitar entre músicas/artistas via *crossfade* de modo a permitir um **corte** em continuidade sonora/musical para o plano seguinte: baile. O baile (concerto) é composto por 3 planos: um mais geral a meia-luz –o movimento dos corpos e o espaço; **jump cut** para plano mais luminoso –rostos e relações intra e intergeracionais; **corte** (simulação de continuidade) para um último plano que combina e condensa o espírito da sequência: homem (o mesmo que navegava no telemóvel há planos atrás) alheado da festa e do tempo e espaço presentes a navegar no Portugal do *facebook*, indiferente aos apelos da voz do concerto («Boa noite, Portugal!» em pleno território francês).

Corte (eclipse) para outro dia, outro espaço: plano geral da sede, a condição suburbana sublinhada; **corte** para plano mais aproximado, com avião a sobrevoar a sede (símbolo também de migrações) que dá a conhecer o (muito revelador) nome do salão: D. Afonso Henriques (atrás de grades). Ouve-se o som do interior, **corte** (em J) para o interior, onde se ultima a sede para uma Assembleia Geral (ajusta-se a tarja da Associação, rima com a tarja da cena anterior). **Corte** para prateleira com troféus, plano importante pela cortina que permite sentar (sonicamente) os intervenientes e colaborar numa pequena eclipse. O testemunho de uma mulher tem início ainda sobre os troféus; **corte** para os intervenientes já sentados, transição de alguma aspereza impossível de resolver na totalidade (uma estratégia utilizada para atenuar a aspereza foi a transição longa e gradual entre a voz muito contaminada pela reverberação do espaço para o som mais “presente” capturado pelo *shotgun* –usando uma metáfora visual, um longo *zoom* sonoro). O testemunho seleccionado (Sylvie Morgado, *Secrétaire*) foi dos poucos (ou talvez mesmo o único?) em todo o material em que houve alguma reflexão sobre comunidade, o fenómeno da emigração e do Associativismo e suas expressões– já desde a rodagem que se intuía a inescapável utilidade deste testemunho na montagem. **Corte** para dois planos (paralíticos (*freeze frames*) filmados noutra dia em câmara à mão) com duas placas evocativas (transição em *crossfade* entre as duas placas para uma ideia de “fusão” entre o individual e o colectivo) que revelam várias dimensões: a perda da língua pelos erros ortográficos (só acessível a um falante português); uma certa ambiguidade entre a celebração e a morte (a primeira placa tem um certo ar de placa mortuária); os nomes (e seus cruzamentos familiares, portugueses

e franceses); a dimensão da comunidade reunida em torno de um objectivo (construção da sede) comum. Acompanhamento musical (*Samsara II* de Tiago Sousa) com o objectivo de amparar as imagens –a música inicia-se com um efeito de reverberação que a coloca no espaço (diegética, a sede como uma sala de concertos em que música real reverbera) que se vai dissipando e transformando em não diegética. Infelizmente, há dois detalhes que a montagem não consegue revelar (circunstância que o *off* resolveria): um dos homens na primeira placa é o pai da Sylvie, também ele secretário da Associação no seu tempo (a transmissão geracional); o outro, o facto de a placa com os nomes ter sido feita e refeita até chegar-se à versão final que se vê (a conflitualidade/fricções do dia-a-dia destas Associações). **Corte** para plano geral de ensaio de concertinas com crianças e adolescentes –a música do plano anterior dissolve-se no (cacofónico) som do ensaio, o prolongamento do tom melancólico do final da cena –há qualquer coisa de avaria, desconcerto, deslocação (social, ética) nestas crianças a tocar música portuguesa na concertina num subúrbio francês (nota de produção/realização: ninguém –”professores” incluídos– sabia tocar uma única música francesa na concertina).

Corte para treino –depois da primeira imagem de um jogo de futebol em primeiro plano ao minuto 20, a primeira imagem de treino ao minuto 30. Uma série de planos de treino filmado com câmara à mão em luz crepuscular (treina-se depois do trabalho), plano geral fixo no fecho; ênfase no amadorismo das condições de treino (o campo partilhado com adolescentes, a criança que entra em campo...); ênfase na alegria e convivialidade do momento. **Corte** para dois homens após o treino (na realidade, este plano foi filmado num dia anterior às imagens do treino), um dos homens (espera-se) é já familiar ao espectador. A conversa –em torno da língua, da nacionalidade e ascendência dos jogadores– é usada como veículo para estabelecer-se a diferença primordial entre o futebol e outras actividades associativas da emigração: o futebol é agregador, inclusivo, expansivo, enquanto que o folclore (e não só) são algo exclusivas, “guetizadas”. A frase final, «...o objectivo (...) é fazer uma equipa forte» é usada como pretexto para...

PORTUGUESES VIROFLAY (coupe)



...**corte** para os Portugueses de Viroflay, final da Taça das Yvelines. Este clube é o único que surge em duas sequências distintas no filme (esta e a do final) e contraria a ordem cronológica real dos acontecimentos (a final da taça é posterior à vitória do campeonato). Início num plano do campo de futebol (do ponto de vista da bancada) com o som dos adeptos fora de campo. O som cria a ideia (deliberada) de um grupo/claque de dimensão pequena para criar efeito de surpresa no **corte** para a bancada: gente, cor, parafernália. A atitude (e protestos) dos adeptos sugere um resultado desfavorável. **Corte** para cartão –cortina providencial–, **corte** para plano geral do estádio. O plano geral do estádio sublinha o mau desempenho da equipa com a saída de campo (de jogo) de um jogador amparado pelos colegas que se prostra na linha lateral (este momento foi ligeiramente estendido com recurso a efeitos visuais por motivos dramaturgicos, rítmicos e de *raccord*). **Corte** para plano da linha lateral, plano rico na sua dualidade interna: a inquietude e frustração dos treinadores é contrariada pela tomada de vista fixa na baliza do adversário, pela expectativa de golo dos Portugueses de Viroflay –há uma tomada de posição da realização sobre os acontecimentos, a revelação de um desejo. O golo acaba por acontecer fora de campo,

os jogadores adversários cruzam o campo em direcção à bancada, a câmara é retirada do tripé (desorientada, implicada) e segue o festejo (seria mais útil à montagem que a câmara se voltasse para o campo em alternativa?). **Corte** para plano de câmara à mão (no seguimento narrativo e formal do anterior) em caminhada com os jogadores (segue-os ou é um deles? –de novo, a câmara implicada). **Corte** para plano fixo de jogadores a agradecer aos adeptos, um plano visualmente (e dramaturgicamente) contundente de difícil inclusão pela energia (e ânimo) que tem, foi difícil encontrar a montagem certa para o acomodar. Início de música (*The Homeless Wanderer* de Emahoy Tsegué-Maryam Guèbrou) no final do plano opera uma mudança de tom (despreocupado). **Corte** a negro limpa/prepara o olhar do espectador para a entrada num vídeo vertical de telemóvel (imagem de arquivo), cena da mesma natureza do vídeo final dos clubes minhotos (navegação pelos corpos estáticos), a música modela o tom. **Corte** a negro, **corte** para...

PORTUGUESES RIS ORANGIS



...Portugueses de Ris Orangis, regresso ao mundano. Plano de contexto: taças (muitas!), música, corpos, movimento –é um torneio; **corte** para cartão; **corte** para coreografia desajeitada (e divertida) própria de quem começa. É a primeira vez –aproximadamente a meio da metragem– que se toma contacto com as camadas jovens, nova dimensão na importância do futebol (formação: a técnica, a de valores; os mecanismos de regulação das relações intergeracionais tão complicadas na emigração¹²); **corte** para a sede com um plano intermédio de permeio (um paralisado (*freeze frame*) providencial extraído de um plano filmado ao acaso), a entrada directa na sede era demasiado precipitada e necessitava desta aproximação; na sede, um homem (presidente) lê uma queixa formal feita a propósito de um problema que tem como origem a discriminação (leitura muito editada para remover o excesso da carta e trabalhar o ritmo/*beats* da leitura –ver a edição na *timeline* na figura seguinte, pista do diálogo a verde).

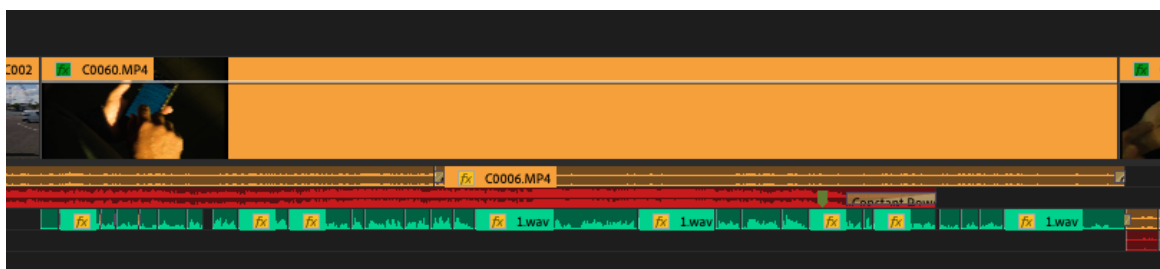


figura 13: edição de diálogo

A discriminação é o tema dominante desta sequência e é central ao filme/comunidade –mesmo que aludida de forma velada, como um sopro, sempre em *off*–, o que reforça a importância deste testemunho único¹³. Do material constava outro momento em que o presidente aborda a discriminação

¹² «O futebol desempenha um papel tão importante na transmissão intergeracional porque, além de superar as roturas, além de ser o desporto-rei das classes populares, tanto em França como em Portugal, permite aos luso-descendentes conciliar, muitas vezes sem conflitos, a lealdade aos pais e a lealdade ao país onde vivem.» PEREIRA, Victor (2012). *Os futebolistas invisíveis: os portugueses em França e o futebol*, em *Etnográfica*, vol. 16 (1).

¹³ Victor Pereira faz referência a questões de «estigmatização»

num registo mais vívido e entusiasmante, mas optou-se por este porque, e por oposição ao testemunho espontâneo, tem a virtude de expurgar qualquer imprecisão sobre um tema muito sensível que poderia ser problemático para o próprio –a montagem exige sempre um gesto moral/ético. A introdução do tema da discriminação neste ponto do filme tem a virtude de trazer um “conflito” mais tangível ao filme (e tangível porque o filme é povoado de vários conflitos *lato sensu*), que se projecta como uma onda de choque por tudo o que foi visto e o que será visto, levando a releituras do filme (como hipótese, a derrota dos Portugueses de Viroflay adquire outro peso e gravidade à luz desta problemática –recuperando um excerto do artigo de Victor Pereira, «*Indivíduos estigmatizados, dominados na vida quotidiana e no trabalho, podiam jogar de igual para igual e reverter o estigma.*»). Trabalham-se dois pólos antagónicos nesta cena: o pólo do visível (exterior), da vitalidade despreocupada, pueril e inocente; e o pólo dos bastidores (interior, obscuridade), da informação subterrânea, da sujidade e podridão. **Jump cut** para fotografia no telemóvel no alívio do peso do momento anterior (ainda com ecos da discriminação numa metáfora feliz: «*isso faz de conta que era o Benfica-Sporting*»). **Corte (insert)** para a fotografia: detalhe, respiração, a dimensão cíclica (o presidente de hoje foi o jogador de ontem); **corte** (elipse) para o presidente a assistir a um treino, que fecha/sublinha a ideia de ciclo eternamente renovado. Para tentar que o espectador compreenda que o homem que assiste ao treino é o mesmo das cenas anteriores, duas estratégias: tentativa de *raccord* da “figura” humana com a fotografia e a “inscrição” do número da camisola por breves fotogramas no plano do treino como representado na figura seguinte:



figura 14: inserção de número de camisola

Corte para plano de jovens diversos (diversidade nas camisolas, nas ascendências/etnias) que treinam (rematam à baliza). O plano é animado por uma força transformadora exógena: esta não é só/mais um treino de futebol, é um alegoria (premonitória?) das contrariedades/discriminação que estes jovens enfrentam e irão enfrentar, do esforço de superação que lhes é/será exigido. **Corte** para geral do interior da sede marcado sublinhado por um chute forte e efeito sonoro em evocação sobre-humana. No interior da sede vazia: noite americana, continuidade no som (o treino continua no exterior), viagem pelo espaço e pela história do clube em direcção a uma fotografia–alegoria: o jogador Cristiano Ronaldo lesionado no campo da vitória de Portugal no campeonato Europeu de 2016, um acontecimento fundamental na vida comunidade com efeitos na sua afirmação/visibilidade em França e na sua

auto-estima¹⁴. Na realidade, a fotografia não constava da vitrine da sede, foi “implantada” na com recurso a efeitos visuais como a figura seguinte revela:



figura 15: fotograma original (à esquerda) e após colocação de fotografia via efeitos visuais (à direita)

A “implantação” da fotografia não constituiu um problema de ordem moral/ética para a montagem: está completamente integrada no espírito da (vasta) memorabilia presente em todas as estantes e vitrines de todos os clubes (talvez esta fotografia estivesse mesmo lá). O olhar é “limpo” com um **corte** a negro; **corte** para vídeo filmado em telemóvel (descoberto do *facebook* do clube) que ilustra o momento de catarse colectiva da comunidade que foi a vitória do Europeu (no caso, nas ruas de Ris Orangis).

A voz do locutor Sousa Gomes começa a ser ouvida (corte em J) ainda sobre o vídeo (é uma imagem difícil de “sair”, o corte em J ampara); **corte** para exterior da Rádio Alfa (*establishing shot*); **corte** (continuidade) para o interior –o presidente e o locutor Sousa Gomes são já familiares. O plano começa com uma conversa banal com o propósito de “segurar” o plano até ao momento esperado/inesperado: a entrada de várias crianças (atletas), reviravolta transformadora: formalismo (e aborrecimento?) quebrados, a inocência e espontaneidade tomam o plano de assalto; o papel do futebol na transmissão de uma certa identidade portuguesa¹⁵ (e, até, no controlo¹⁶), em contraste com dificuldade de expressão em português. Aproveita-se o «*c'est toi qui marque des buts, alors?*» para o **corte** (ruptura? *raccord?*) para...

SPORTING PONTAULT COMBAULT



¹⁴ «Ganbámos nós! Mas muito mais importante do que para os portugueses que vivem em Portugal - e sei que muitos não entenderão isto - ganhou a “conciierge” do XVIème, que esta manhã, de olheiras sorridentes, vai cruzar-se com locatários apressados de cara fechada. Ganhou o operário do “bâtiment”, que, daqui a pouco, com sorriso irónico e boca de sarro, deixará graçolas intraduzíveis aos colegas do país que, no Stade de France, só tinha papelinhos azuis, brancos e vermelhos, porque nunca pensou ser necessário utilizar a cor verde, que é a da esperança que ele (não eu) tinha. Ganhou o Mathis, de que aqui falei ontem, que pode atirar agora uma piadas orgulhosas aos seus colegas (...)» SEIXAS DA COSTA, Francisco (2016). entrada no *blog* Duas ou Três Coisas.

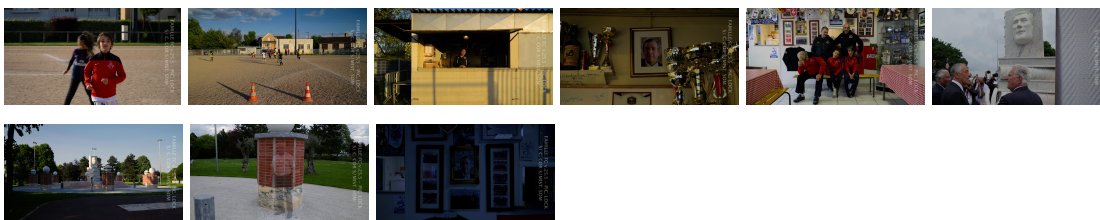
¹⁵ «O futebol também é muito importante na relação entre pais e filhos, uma relação muito particular no contexto da migração. Muitos pais portugueses transmitiram aos filhos a sua paixão pelo futebol e o seu interesse pelos clubes portugueses. Muitas vezes, esta paixão foi sinónimo da transmissão de uma identidade portuguesa.» PEREIRA, Victor (2012). *Os futebolistas invisíveis: os portugueses em França e o futebol*, em *Etnográfica*, vol. 16 (1).

¹⁶ «As associações, as suas atividades (futebol, *folclore*, organização de festas) e os seus espaços (as sedes das associações), “escondidos do olhar exterior” (Jelen 2007: 70), permitem também um controlo dos mais jovens. Os lazeres dos adolescentes desenvolvem-se assim num espaço socialmente restrito» *idem*.

...grito em golo falhado (Mundial 2018) na televisão do Sporting de Pontault Combault. Um plano longo –tempo ao espectador para percorrer as várias caras e corpos, para participar do ambiente: fala-se português, fala-se à portuguesa (intensidade, modelação, vernáculo). **Corte** (*insert*) para Cristiano Ronaldo (na televisão), referência maior da comunidade¹⁷, isolado (queixa-se de ter sofrido uma falta, um clássico). Há qualquer coisa de pastoral na câmara lenta da televisão que rima com o plano anterior. **Corte** para cartão em *raccord*: o Sporting de Pontault Combault é uma filial do Sporting Clube de Portugal, clube onde Cristiano Ronaldo iniciou a carreira profissional. **Corte** para casal que apresenta o (superlotado) escritório do clube –em nenhum momento é referido serem um casal de facto, mas toda a dinâmica confirma-o–, o clube é a Família (FC), a palavra mais repetida na rodagem e no material. O Sporting de Pontault Combault representa a possibilidade de expansão e vitalidade dos clubes em contraciclo com muitos dos até então representados, o número de jogadores licenciados (500) deverá surgir como uma surpresa –é propositadamente colocado no final para que ressoe no **corte** para o plano seguinte do discurso do (jovem) treinador: ele não fala para os 15/20 jogadores da equipa, fala para os 500 em efeito multiplicador. O discurso: admirável no sublinhado da importância vital da família –ganhar em memória de uma mãe, só a vitória importa. **Corte** para saída em silêncio, cortejo silencioso, ritual (a câmara aguarda o treinador que aguarda o último jogador, o gesto protector repetido). **Corte** para o exterior, formação em círculo, a liturgia prossegue –sons residuais, um silêncio fúnebre, sublinhar a perda. **Corte** para jogo, ruptura sonora e de movimento, o quotidiano retoma –só a vitória importa. **Corte** para presidente, olha o campo, preocupa-se (sabe o que está em jogo), termina em suspiro (presidente nunca tem folga); **jump cut** (eclipse curta) para testemunho (“emocionado”) das razões/motivações para a dedicação ao clube (dele e da sua equipa, que trabalha em azáfama visível) –é a «*passion*», palavra para a qual não encontra tradução (a perda da linguagem, de novo). Para exacerbar o tom “emocionado” do testemunho foi adicionada música (Marante) em simulação de rádio (diegese) em jeito de lamento. **Corte** (eclipse) para o pós-jogo em (necessária) saída gradual do clube: dirigente serve o prato de um dos atletas, reforço da atitude protectora do clube (em forma de alimento); **corte** para prateleiras com taças, no canto do plano um olhar alheado de um treinador, alheamento que se converte/justifica (n)a entrada de música (a música é o seu pensamento?) de tom algo melancólico; **corte** para exterior de sede, noite (americana, plano filmado em plena luz do dia), cartaz esvoaçante regista a dificuldade em angariar candidatos para presidente (uma dificuldade generalizada em todas as Associações); **corte** (eclipse) para...

¹⁷ «Por outro lado, para milhares de luso-descendentes e portugueses, apoiar uma equipa portuguesa e, sobretudo, a seleção portuguesa é um recurso para a vida quotidiana. na escola, no trabalho, eles podem tirar partido dos sucessos da seleção portuguesa, dos clubes portugueses ou dos jogadores portugueses (Cristiano Ronaldo, Pedro Miguel Pauleta). O futebol é um dos sustentáculos das sociabilidades masculinas adolescentes e um grande tema de conversa, e isto permite aos jovens luso-descendentes ter orgulho no “futebol português”. no trabalho, por exemplo nas obras de construção civil, onde são feitas inúmeras piadas sobre as origens étnicas de cada um (Jounin 2008), os portugueses, contrariamente a outros migrantes, podem vangloriar-se dos bons resultados lusos.» *idem*.

ACADEMICA DE CHAMPIGNY



...dia, Champigny, *Parc Départemental du Plateau*, local (aproximado?) onde se ergueu o maior *bidonville* português em França –para a maioria dos espectadores será somente um *establishing shot* de Champigny, ou um *establishing shot* de Île-de-France uma vez que é o primeiro plano fora do território dos clubes–, e que permite alguma respiração após várias cenas ricas em diálogo (e texto); **corte** em continuidade para a obra “*Venho de ti/Je viens de toi*” de Rui Chafes, memorial erguido nas imediações do Plateau em homenagem à comunidade emigrante. Faz-se uso da polissemia das esferas/monumento para, e com a adição de som de um treino da Académica de Champigny, criar nova leitura ao monumento (as esferas como bola de futebol); **corte** para cartão; **corte** para treino de femininos (surpresa do espectador?), o carácter renovador/progressista (que terá o seu auge no clube que se seguirá). Sucessão de **cortes** planos com câmara à mão enérgicos, onde se sobleva a figura de uma das atletas –Lorelia– para que seja reconhecida mais à frente no filme (e por ser a melhor jogadora e encantadora). A energia da cena é atenuada por um *establishing shot* em câmara fixa no final (contrariando uma certa ideia de montagem clássica?) para permitir a entrada suave do presidente do clube na *buvette* num **corte** em J. Presidente: testemunha a tentativa de fusão/anexação do clube (situação algo comum) e a resistência à investida como forma de preservação da memória; **corte** (*insert*) para fotografia (/lápide) do fundador que possibilita a edição do discurso desarranjado do presidente fora de campo; este plano permite também reorientar a cena para um dimensão mais imaterial e fantasmagórica (dimensões que, espera-se, sejam recuperadas/incorporadas quando a fotografia voltar a surgir em rima no final da sequência). A linha de diálogo «...temos fotografias na nossa sede que temos os pais, temos os filhos e agora temos os netos!» abre caminho para o **corte** para o “retrato vivo” da família Fernandes (a família da Lorelia). No retrato, todos os elementos diziam algo de relevante ao filme, mas a economia de tempo, a dispersão temática e a fuga a *jump cuts* levou à solução que se apresenta: ouvir a Lorelia em campo –não tanto pelo que diz mas pelos silêncios e pelo que os outros querem que ela diga (os golos que marcou ao S.L. Benfica, motivo de enorme orgulho)– e o avô em *off* (amplamente editado –ver figura seguinte) no relato da sua chegada a França.

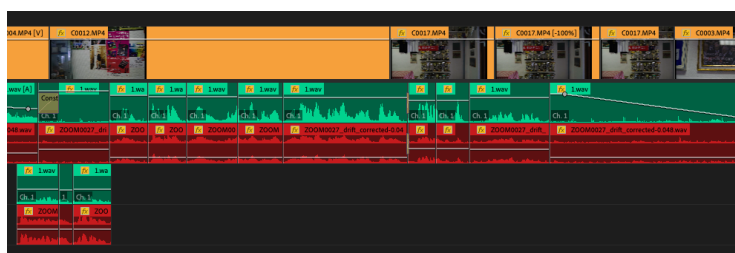


figura 16: timeline com a edição do discurso do avô da Lorelia

O testemunho do avô –dos poucos ou único no material a propósito da experiência da emigração na primeira pessoa– marca o início de um bloco sobre o tema das origens da emigração. Durante a montagem tentou-se criar este bloco em momento mais inicial do filme, mas este caminho forçaria a que a Lorelia surgisse demasiado cedo na dificuldade de separar os testemunhos. Assim, optou-se por esta solução: a constituição um bloco mais explícito sobre emigração já entrados no filme (56m30s-1h01m) como um parêntesis no filme. Vários **cortes** entre planos da sede sustentam o discurso do avô fora de campo (uma sede como todas as outras sedes: taças, fotografias, cultura popular...); os dois últimos planos, um “real” (recorte de jornal encaixilhado com o título “MARCELO EM CHAMPIGNY”) e um “fabricado” (fotografia do presidente Marcelo Rebelo de Sousa no monumento em processo semelhante ao efectuado em Ris Orangis) estabelecem a importância de Champigny e do Monumento *Espace de l’Espoir*¹⁸ para a comunidade e preparam o *raccord* para o plano seguinte do Monumento. O **corte** para o Monumento é tocado por dois movimentos divergentes simultâneos: a expansão sensorial (da fotografia circunscrita muda ao objecto representado) e a retracção quotidiana (da euforia da inauguração à banalidade contemporânea –*zeitgeist* de criança num *hoverboard* a ouvir música do telemóvel). **Corte** abrupto em ruptura/sobressalto para detalhe do monumento: a música (*Imprevisto nº3* de Tiago Sousa, de qualidade exuberante e grotesca), a súplica das mãos (que não figuram no primeiro plano, como se fossem subterrâneas e nesse momento emergissem), a marcha dos carros em reverso, marcam a entrada num espaço diferente do filme, uma dimensão memorial/onírica/fantasmagórica, uma interpretação livre do diálogo que o Monumento inicia; **corte** (em continuidade) para pilar com nomes de antigos habitantes gravados, um desses homens surge em transparência como um fantasma (utilizando um plano-retrato que não tinha essa intenção original); **corte** (eclipse) para série de fotografias de arquivo que ilustram o espaço na década de 60/70 (o *bidonville* de Champigny): miséria, pobreza, insalubridade, lama; a última fotografia abre um ponto de fuga nas crianças que jogam alegremente¹⁹ –o futebol como escape. **Corte** para o interior da sede da Académica de Champigny, noite (americana), a música dissolve-se (*crossfade*) para dar lugar a sons de subúrbio nocturno marcando a saída da dimensão memorial/onírica/fantasmagórica. Será o fundador uma das crianças da fotografia anterior? **Corte** para...

GSP ST-MICHEL-SUR-ORGE



...GSP St. Michel-sur-Orge, *raccord* (*match cut?*) para fotografia de presidente também falecido –a história que se repete. O dia e o som (agitação no exterior da sede) fecham em definitivo a dimensão

¹⁸ «Em Champigny, o monumento eleva-se junto a uma rotunda, à entrada de um frondoso bosque que os próprios portugueses recentemente embelezaram. O local passará a chamar-se “Espace de l’Espoir” –Espaço da Esperança– e a construção é marcada por oito colunas revestidas com 20 mil tijolos, muitos deles com nomes de emigrantes portugueses antigos residentes do bairro de lata, gravados. (...) Ao centro, (...) um livro que pretende ser a evocação da nossa história de emigrantes”, explica Valdemar». RIBEIRO, Daniel (2016). *Do bidonville ao poder*, em Semanário Expresso.

¹⁹ o realizador José Vieira, que acompanhou a rodagem, viveu ele próprio num *bidonville* e refere que, enquanto criança, via o território como um enorme campo de jogos

anterior, música popular animada (a simular diegese) tem início a meio do plano para expurgar e clarear. **Corte** para exterior, *establishing shot*, risos adicionados na montagem, no centro do enquadramento rapariga dá toques na bola com grande habilidade na sugestão de domínio feminino; **corte** para cartão, ouve-se voz feminina; **corte** para equipa feminina no estilhaçar (divertido e folgazão) das funções atribuídas às mulheres em muitos clubes (a música mantém-se, tom reforçado). A cena termina com uma voz fora de campo («*Les gens des baraques sont vous, aujourd'hui*») em referência (anedótica) aos habitantes dos *bidonvilles* –ainda estamos no bloco das origens da emigração– que dá o mote para (**corte** para) conversa entre homens (placa *Terrain José Marques* visível, homenagem ao homem da fotografia que abriu a sequência do clube): o futebol como actividade de combate à solidão/tédio («(...) *e o fim-de-semana, para não estarem fechados (...)*»); as empresas/trabalho como força agregadora/organizadora; o curioso contraste com o presente («(...) *não havia mulheres, não havia nada (...)*»). O final da conversa («*e depois daí veio o GSP*») fecha bloco sobre o tema das origens da emigração e traz-nos para o “presente”, o GSP femininos, 50 anos depois. Plano de jogo (inteiramente dominado por mulheres, até mesmo na menina que passa com uma bola vestida com a camisola da selecção portuguesa). O GSP sofre um golo, dispositivo para terminar a música que, e porque já se ouvia há muito tempo, era difícil terminar sem ser tomada por uma sensação de vazio (o ritmo e os berros/clamor próprios do golo mascaram/justificam o fim). **Corte** para cartaz: complemento narrativo na exposição das actividades da equipa («*Déjà 3 ans!!*») e cortina que permite lançar linha de diálogo fora de campo/em *off* com informação essencial à compreensão do plano seguinte. **Corte** para plano geral com as várias jogadoras, testemunho colectivo: a relação com as mães e com o futebol; a importância do(s) lazer(es) e o papel do futebol («(...) *c'était pas pour jouer le foot, c'est pour une bonne cause*»); os treinos como espaço de libertação dos homens (com excepção de uma jogadora que tem o marido como treinador –a montagem optou por assinalá-lo com uma seta e efeito sonoro). **Corte** para o terreno de jogo, linha lateral, a energia da câmara à mão, a tensão, o observador implicado –percebem-se os rostos, os cabelos, as conversas e murmúrios; **corte** para golo (esforçado) da jogadora Marie, contraponto ao golo sofrido em cena anterior, o GSP consegue recuperar, supera-se; **corte** para cerimónia de entrega de taças, continuidade da efusividade celebratória (sonora), vemos a equipa alargada e membros do clube (incluindo mães) –a taça é a do 4º lugar, mas celebra-se como a do 1º (o espectador não sabe mas não é relevante); uma música começa a meio do plano que parece ser diegética (equivoco intencional que só será compreendido mais à frente, é na realidade um longo corte em J que sustenta a continuidade e a energia). Talvez o espectador repare na inscrição da camisola do treinador –J. MARQUES–, o mesmo do nome do campo (o treinador que a enverga é o filho)²⁰. **Corte** para uma sucessão de planos fixos de imagens/fotografias que conta a história do clube por ordem cronológica invertida: das mulheres (optou-se por esta fotografia com roupas à “civil” para revelar uma outra dimensão das jogadoras) até à fotografia final de um grupo de homens no “*chantière*”²¹ (nota: esta fotografia não foi fotografada na zona de St-Michel-sur-Orge mas foi a única encontrada que retrata a realidade descrita). **Corte** para...

²⁰ a equipa feminina foi criada em memória de José Marques, presidente que tinha morrido inesperadamente há poucos anos –o filho é o treinador, a nora a capitã, 10 jogadoras são da família, alguém terá dito

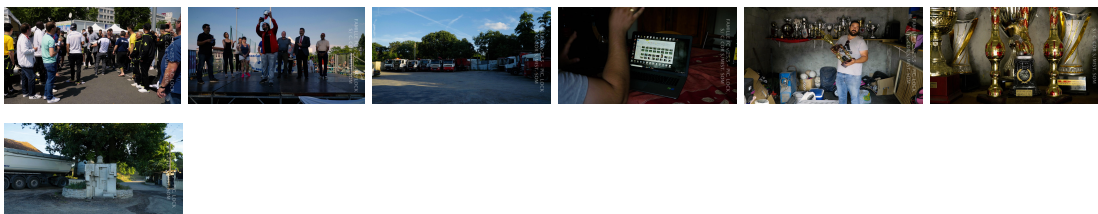
²¹ aportunamento comum da palavra *chantier* que significa estaleiro de construção civil

LIMIANOS SAINT CYR



...festa da Association Luso Française de Saint Cyr L'Ecole (uma das maiores festa da comunidade portuguesa em França), à qual pertence a equipa Limianos de Saint Cyr. Céu crepuscular e árvores tingidas por luzes de festa suavizam a transição e criam expectativa; **corte** para plano geral em detonação de som (o corte dá-se num *beat* de viragem catártica da música) e movimento/cor num *continuum* celebratório que fecha um ciclo (de energia e) de emancipação da mulher com crianças e adolescentes femininas em evolução de rituais e costumes –dançam zumba²². **Corte** (eclipse) para madrugada do dia seguinte, crepúsculo matinal (na realidade é um plano de fim de tarde), som de camião de lixo para estabelecer a temporalidade (e transmissão de uma ideia de excesso?); **corte** para palco montado vazio (de novo, plano de fim de tarde, havia muita agitação de pessoas fora de campo, som totalmente reconstruído), badaladas de sino remetem para um imaginário de aldeia portuguesa, ideia reforçada por uma ponte de pedra romana (Ponte de Lima) que se alcança no horizonte da tarja, pretexto para um *insert* (**corte**) para a mesma (e que tem reminiscências da tarja dos Portugueses de Villeneuve de St George, um motivo que se repete –folclore à esquerda, futebol à direita). Termina, neste plano, a pequena sequência do Limianos de Saint Cyr, que, fruto da curta duração (e confusão deliberada com o GSP), foge à lógica de identificação com cartão, sendo a tarja a única referência ao clube. **Corte** para...

PORTUGUESES CERGY PONTOISE

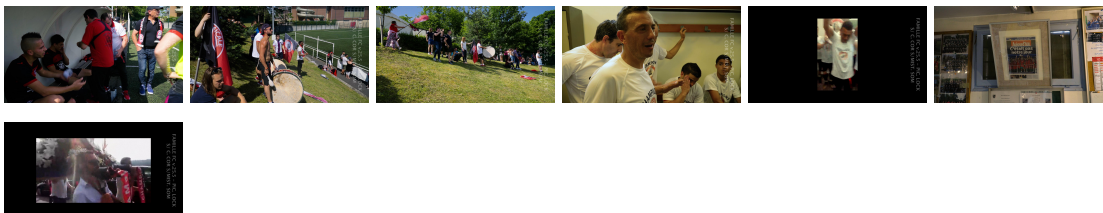


..Portugueses de Cergy Pontoise (que jogam no torneio da Association Franco-Portugaise d'Argenteuil, barriga de aluguer para fugir à natureza fragmentária), *raccord* (*match cut*?) tarja-tarja, dispositivo de transição entre geografias e eventos. Escuta-se à distância uma concertina e um diálogo de contexto «*Sejam todos bem-vindos a esta tarde de domingo (...)*»: contexto, a hospitalidade (o “saber receber”) a que tantos membros da comunidade aludem; **corte** para grelhador –voz e concertina mais presentes em aproximação à acção; **corte** para a origem da voz: jogador do Paris 19eme de alcunha *Pitbull* com microfone e megafone na mão (a montagem tentou até ao final incorporar mais material do *Pitbull* pela sua graça mas invariavelmente tomava conta da cena/sequência); **corte** (difícil *raccord*) para plano geral do grupo; **corte** (abrupto, forçado pela passagem de um homem em frente à câmara) para o campo, jogo dos Portugueses de Cergy Pontoise, a música termina em fundo. **Corte** para cartão; **corte** (eclipse) para plano da entrega de taças: jogador sai com (pequena) taça do palco, reacção tímida da assistência (de

²² «Zumba é um programa de fitness inspirado principalmente pela dança latina criado na Colômbia pelo coreógrafo Beto Pérez, na década de 1990. (...) O zumba mescla movimentos de danças latinas como o samba, salsa, merengue, mambo e reggaeton, ou mesmo outros estilos como hip hop e dança do ventre [4] com exercícios próprios do treino cardiovascular», em Wikipedia

forma a contrastar com o maior entusiasmo na entrega da taça seguinte); a cerimónia prossegue (sons de *feedback* de microfones adicionados para preencher algum vazio sonoro), a hesitação do mestre de cerimónias permite ao espectador observar quem está no palco (perceberá que há representantes do poder local no palco para seduzir o eleitorado da comunidade portuguesa?); o mestre de cerimónias retoma e anuncia o próximo galardão, os Portugueses de Cergy Pontoise –ou será o Michael Rafael?, os dois confundem-se («(...) *mais c'est le capitaine, président, entraîneur, joueur,...*», diz). **Corte** (eclipse) para camião que irrompe ruidoso pelo *establishing shot* da casa do Michael Rafael (e sede dos Portugueses de Cergy Pontoise). Dúvida no local do corte: no elevar da taça ou na saída do Michael do palco? Há uma certa pulsão para o primeiro –o som estridente e vivo do primeiro (público) em continuação no ribombar do seguinte (camião)–, mas optou-se pelo que vigora na montagem, simulacro de certa continuidade: o Michael sai do palco e de campo, entrará no camião (ou nele se transforma?), regressa a casa (em eclipse). **Corte** para pátio da casa, confusão deliberada –é uma casa? uma empresa? é o clube? Ouve-se o Michael à distância na familiarização/humanização do espaço; **corte** para interior em continuidade, Michael exhibe vídeos “cómicos” do clube (espera-se que o espectador ache graça também, selecionaram-se vídeos que se consideram ter uma comicidade universal e que actuam como um *comic relief* invertido na preparação para o testemunho seguinte) e explica a natureza das rotinas do clube sublimemente resumidas na frase «*si ont joué un championnat en troisième mi-temps on serait déjà au ligue des champions*». **Corte** para o mesmo espaço (mais geral) mas já sem o Michael (eclipse) que permite uma respiração (e reflexão?) e convoca a atenção do espectador para o espaço onde decorreu a acção: uma sala de fumo tipicamente portuguesa perdida nos subúrbios de Paris. Ouve-se a abertura da garagem ao fundo, **corte** para a garagem (som do portão em continuidade). Garagem: provavelmente o testemunho mais relevante (*et pour cause*, o mais longo) de todo o filme e que captura muito do que é esta «*inexplicável teimosia que é ser-se português*»²³; sùmula final do filme. O início do plano define sem hesitação o carácter do testemunho –a morte prematura do irmão, o torneio em seu nome, a taça que se converte imediatamente em memorial fúnebre–, seguindo para uma série de questões relevantes e até surpreendentes –a surpresa de não estar naturalizado francês tendo nascido em França, a confusão da ideia de «*chez moi*», a teimosia de não ter televisão francesa em casa... **Corte** em L para “taça” que permite seleccionar o final do diálogo com precisão que é seguido de um silêncio necessário após testemunho tão forte e denso (mesmo que sereno); **corte** para (geral d)a mesma garagem vazia; **corte** para exterior da casa, rotunda²⁴, vento na copa das árvores na sugestão de sobressalto espectral. Ouvem-se tambores à distância num **corte** (em J) para...

PORTUGUESES VIROFLAY (ligue)



²³ TOLENTINO MENDONÇA (2019), em Congresso Mundial das Redes da Diáspora Portuguesa, Porto.

²⁴ Relativamente a este último plano, algum desconsolo por não ser possível incorporar a história da rotunda –foi construída pelo Michael mesmo em frente a casa com o resto de um monumento que o pai encontrou e resgatou em Cergy

...Portugueses de Viroflay, agora em jogo decisivo para a Liga (a propósito desta sequência, a montagem perdeu algum tempo na tentativa de “construir” um jogo completo com lances, golos, euforias, protestos,... um equívoco no entusiasmo do vasto material ignorando o propósito da cena e o momento (*momentum*) do filme: é tempo de fecho, conclusão). **Corte** para o banco do Viroflay, um jogador magoado, sangue, comoção: confronto (sem necessariamente anular, não são mutuamente exclusivas) a ideia sublinhada pelo Michael: o futebol não é só *fair play*, depende do contexto e as duas dimensões são possíveis (note-se que as taças a que o Michael se refere são taças de torneios “amigáveis” em que participam sobretudo clubes de origem portuguesa, e neste caso assistimos a um jogo oficial entre um clube “português” contra um “francês”, há muito em jogo²⁵). **Corte** para cartão; **corte** para final do jogo composto por 3 planos capturados em momentos distintos (nenhum deles é de facto o final do jogo) a simular continuidade (de fraco *raccord*): **corte** para os adeptos (“picado” sobre o campo) que se queixam da demora do apito final (em paralelo, um comentário que recupera o tema das relações laborais –«o meu patrão não me dá pausas para trabalhar»), ouve-se apito final (simulado, não acontece de facto); **corte** para um plano mais geral (e “contra-picado”) dos adeptos que celebram efusivamente o final do jogo e vitória no campeonato (na realidade, celebram um golo); **corte** (regresso ao ponto de vista mais “picado”), sons de “petardos” adicionados como reforço à ideia de conquista e para cobrirem uma quebra da energia sonora (no plano, celebra-se um golo e não a vitória do campeonato). Note-se que tanto neste jogo da liga (*ligue*) como no da taça (*coupe*) do Viroflay, nunca se vê um único momento de jogo, nem sequer a bola: o futebol como pretexto. **Corte** (eclipse) para balneário, o âmago da sequência: início do plano muito agitado, a câmara tenta posicionar-se e ajustar o foco, estratégia para sobrelevar a euforia/descontrolo (dos jogadores e de quem filma) e para justificar a falta de foco que se prolonga durante quase todo o plano. Discurso emocionado e revelador da entrega ao clube e da importância da vitória, a comoção (dele e a nossa? a câmara à mão coloca o espectador no meio da acção), o abraço de apoio a disfarçar o choro; o final do plano é dominado por um telemóvel que filma, motivação para o **corte** para esse mesmo vídeo (encontrado no *facebook* do homem que filma), a devolução do olhar à comunidade, aos jogadores (a festa é deles, o olhar é o deles), entrada num ponto de vista inteiramente subjectivo. A entrada neste registo de imagem é também estratégia para explicar (aceitar?) o registo dos planos finais do filme que são, também, filmados por elementos do clube no telemóvel. **Corte** para capa do jornal encaixilhada «*C’était pas notre jour*», objecto/gesto muito revelador (o som simula a proximidade geográfica do quadro, a sede não é a do Viroflay, mas é intencional: este é o FAMILLE FC). Música (algo taciturna, *Walking Morning* de Tiago Sousa) tem início, **corte** a negro colabora na entrada de um espaço memorial, onírico, nostálgico, sequência de 3 planos de telemóvel ao *ralenti* entrecortados por negro que sublinham a importância vital do regresso ao país de origem: plano de viagem para Portugal a partir do interior de um automóvel (encontrado no *You Tube*); plano de Igreja e banda filarmónica, Igreja de onde sairá o andor do plano seguinte; plano de andor carregado por membros do clube de onde pendem cachecóis com a inscrição «*CHAMPIONS*» (que melhor medida de sucesso no estrangeiro?). Entrada de excerto do texto de Victor Pereira que dá conta da dimensão do fenómeno: 205 destes clubes em França, vimos só uma ínfima parte. **Corte** para...

²⁵ «Indivíduos estigmatizados, dominados na vida quotidiana e no trabalho, podiam jogar de igual para igual e reverter o estigma.» PEREIRA, Victor (2012). *Os futebolistas invisíveis: os portugueses em França e o futebol*, em *Etnográfica*, vol. 16 (1).

CRÉDITOS FINAIS

...créditos finais. Música *Português Emigrante*, do artista La Harissa, recriação musical a partir da música tradicional com o mesmo nome – e a mesma música que era cantada no início da sequência dos Portugueses de Cergy Pontoise. O ânimo da música rompe a melancolia do momento anterior e expressa alguns dos conflitos interiores/contradições que a comunidade emigrante vive no seu quotidiano.

MONTAGEM: ESQUEMA (SEQUÊNCIAS E PALAVRAS/CONCEITOS CHAVE)

palavras/conceitos chave	SEQUÊNCIA	min.
contexto (c/ambiguidade); comunidade; futebol; divertimento; gancho	PRELÚDIO	1
		2
	CRÉDITOS INICIAIS	3
origem(s); amizade, vontade, orgulho; passado(s); emigração; geografia; relações; lazeres; cozinha; géneros/tarefas; folclore; popular; declínio; envelhecimento; retorno; prenúncios de fim	PORTUGUESES DE FONTAINEBLEAU	4
		5
		6
		7
		8
		9
carolice (não remuneração); declínio; nostalgia; amizade; origen(s); política(s); passado; (relação com) memória; passada, futura; chuva; fotografia; representação	AOP CORBEIL	10
		11
		12
		13
		14
		15
contexto (desportivo); (dimensão do) fenómeno; estruturas (formais); validação; oficialização; regiões (Minho); rivalidade; dinâmicas	RADIO ALFA	16
		17
jogo; recreação (Portugal); "portugalidade"; vitória; geografia(s); sucesso; pitoresco; aculturação; lazer(es)	VIMARANENSES vs MINHOTOS	18
		19
trabalho; recreação (de Portugal); saudade; gerações; Fátima; memória; património; perda; comunidade; treino; convivialidade; integração; anciãos; baile	PORTUGUESES VILLENEUVE ST GEORGE	20
		21
		22
		23
		24
		25
derrota; tristeza; desânimo; mobilização; claque; cor; implicação; equipa; apoio; comunidade	PORTUGUESES VIROFLAY (coupe)	26
		27
(camadas) jovens; transmissão; aprendizagem; ciclo; discriminação; subterraneidade/obscuridade; superação; Euro 2016; celebração; catarse; selecção	PORTUGUESES RIS ORANGIS	28
		29
		30
		31
		32
		33
		34
		35
		36
		37
		38
		39
		40
		41
		42
		43
		44
		45
		46

PARTE 1

palavras/conceitos chave	SEQUÊNCIA	min.
Cristiano Ronaldo; selecção; pastoral; família; vitalidade; responsabilidade; fúnebre; <i>passion</i> ; dedicação; protecção; continuidade; Mundial 2018; transmissão; expansão; (camadas jovens); intergeracional; valores	SPORTING PONTAULT COMBAULT	47
		48
		49
		50
		51
femininos; Lorelia Fernandes (Família Fernandes); <i>Plateau</i> ; treino; memória; fantasmagoria; sede; (origens da) emigração; Marcelo; instituições; inauguração; monumento; presidência, onírico; <i>bidonville</i>	ACADEMICA DE CHAMPIGNY	52
		53
		54
		55
		56
femininos; mulheres; estereótipo; mães; golo; " <i>chantière</i> "; (origens da) emigração; libertação; vida doméstica; celebração; géneros; trabalho; sociedade; civil	GSP ST-MICHEL-SUR-ORGE	57
		58
		59
		60
		61
baile; festa; zumba; música; géneros; emancipação; aldeia/vila; excesso; amanhecer; atmosférico; comunidade	LIMIANOS SAINT CYR	62
		63
		64
		65
		66
hospitalidade; convívio; cantoria; popular; Domingo; camião; desterro; comicidade; fumeiro; teimosia; fraternidade; morte; memorial; homenagem; <i>fair play</i> ; taças; "portugalidade"; rotunda; acumulação; 3ª parte; convivialidade	PORTUGUESES CERGY PONTOISE	67
		68
		69
		70
		71
sangue; suor; esforço; vitória; campeonato; rivalidade; confronto; dedicação; claque; celebração; lágrimas; superação; balneário; telemóvel; regresso; aldeia; andar; religião; campeões; nostalgia; melancolia; alegria; fim	PORTUGUESES VIROFLAY (ligue)	72
		73
		74
		75
		76
	CRÉITOS FINAIS	77
		78
		79
		80
		81
		82
		83
		84
		85

PARTE 2

ASSISTÊNCIA DE MONTAGEM: FECHO DO FILME

No final da montagem foi necessário preparar e enviar os materiais para correcção de cor e mistura de som, e, após a finalização destes processos, receber os materiais finais e exportar o MASTER e *deliverables*, tarefas também executadas pelo candidato.

O primeiro passo no processo foi a organização da *timeline* de forma a ser compreendido pelas equipas de imagem e som: remoção de *clips* não utilizados, recuperação de *clips* de som directo apagados no processo (um dos *clips* de som directo –*shotgun* ou gravador *ZOOM H1n*– eram por vezes apagados para agilizar a montagem), melhoria da organização das pistas de som, atribuição de cores aos *clips* (por cena, por tipologia de som, etc...).

O envio para som foi executado por OMF e AAF e ocorreu sem qualquer percalço. Já o envio para imagem foi mais problemático: os ficheiros XML e AAF enviados não eram bem interpretados pelo *DaVinci Resolve* –sobretudo ao nível da escala, rotação e posicionamento XY dos planos, um recurso muito utilizado. Após várias tentativas falhadas optou-se por enviar uma exportação total do filme no *codec Apple ProRes 4444* de forma a solucionar os problemas, perdendo alguma flexibilidade posterior na correcção de cor. Os efeitos visuais foram executados também pelo candidato em *Adobe Premiere* antes do envio do ficheiro para imagem, nenhum era particularmente complexo e não exigiu a intervenção de uma equipa profissional.

Finalizados os dois envios, e terminados os processos de imagem e som, os materiais finais regressaram à montagem –um ficheiro no *codec ProRes 422HQ* com a imagem e dois ficheiros *.wav* de som a 48KHz/24 bits, um com mistura *stereo LR* e outro com mistura 5.1– e foram sincronizados em *Adobe Premiere*. Foram adicionadas legendas ao projecto e foram fechados os créditos com auxílio da produção. Foi, finalmente, criado um MASTER no *codec ProRes 422HQ* e criados os *deliverables* necessários para distribuição: DCP, várias versões de H.264, etc.

Deu-se, assim, por terminada a montagem do filme *FAMILLE FC* e, com ela, termina aqui o presente texto. Completa este dossiê um DVD com a cópia de trabalho final da montagem e com cópia digital do presente documento.

ANEXOS

ANEXO 1 - DECLARAÇÃO DE INTENÇÕES DA REALIZAÇÃO

De um modo geral, as imagens em movimento que nos chegam das comunidades portuguesas no estrangeiro são escassas -mesmo hoje em dia, no tempo da sua abundância. Quando existem, são previsíveis e ruidosas, frequentemente capturadas em períodos de euforia celebratória -na cobertura do dia de Portugal, por exemplo, ou na celebração de conquistas futebolísticas- e são, por isso, pouco representativas, banais, circunscritas, e, mais do que desejável, preconceituosas, tentando limitar a leitura do espectador a uma ideia pré-concebida daquilo que é um português (ou luso-descendente) a viver no estrangeiro. Apesar dos números da comunidade portuguesa em países como França, Luxemburgo, Suíça, Canadá..., serem muito expressivos, a realidade é que não a conhecemos bem -ou, pior, julgamos conhecer com base numa ideia frívola, superficial e pouco interessada. Assim, e após esta constatação -e na ressaca da vitória portuguesa no Campeonato Europeu de Futebol- tive o desejo de explorar e documentar algumas comunidades portuguesas no estrangeiro de uma forma justa e íntegra sem gracejos pitorescos.

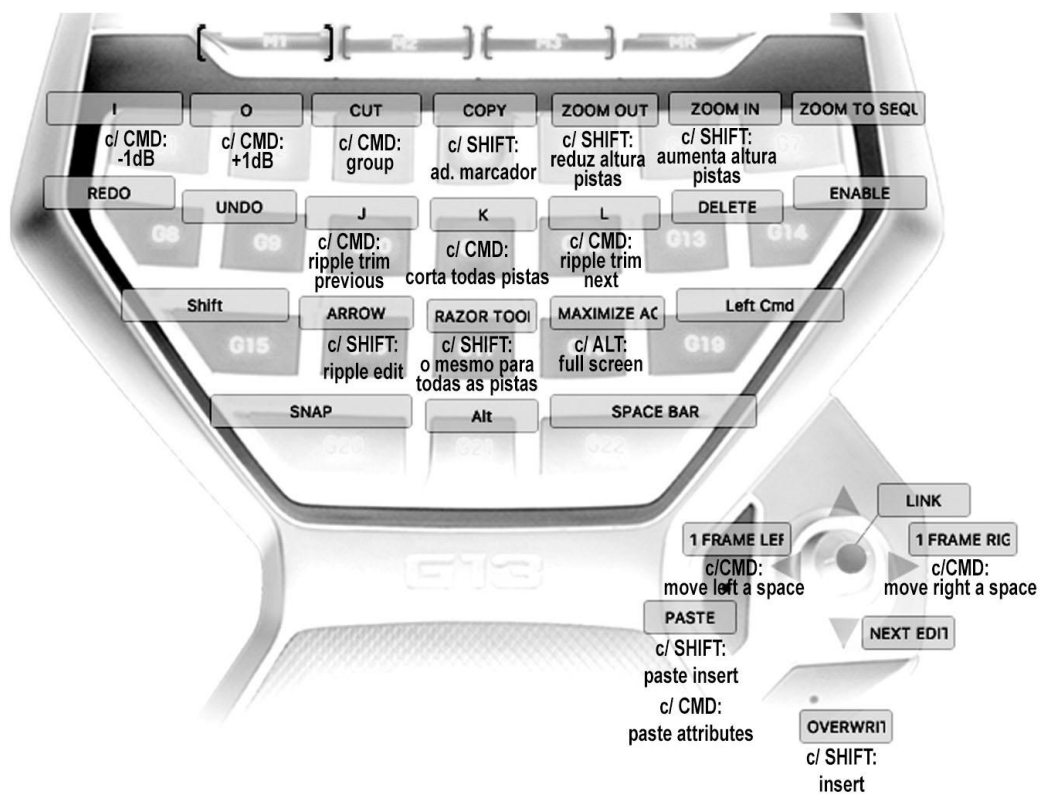
Outra questão que contribuiu para o meu desejo de realizar o filme é a presença do fenómeno da emigração no epicentro da agenda do mundo contemporâneo (que, infelizmente, não apresenta sinais de sair tão cedo), o que cria a urgência de representar e dar voz a tantas comunidades espalhadas pelo mundo, sendo a portuguesa uma delas. O documentário pretende (e tem a obrigação de), neste contexto, encontrar alguma universalidade na forma de tratar e enquadrar a emigração portuguesa de forma a que seja visto e compreendido por um espectro alargado de pessoas

Na tentativa de encontrar um dispositivo que facilitasse a minha integração na comunidade descobri (através do artigo *Os Futebolistas Invisíveis* do historiador Victor Pereira) que em França existem mais de 205 clubes de futebol que têm uma ligação com Portugal, e pareceu-me então que estes clubes poderiam servir este propósito -para além do gesto cinematográfico presente nos jogos de futebol e de toda a literatura sociológica que reforça a importância do fenómeno*. Em complemento, vale a pena salientar que os clubes portugueses tornaram-se, como as associações em França no fim do século XIX, espaços protetores e lugares de aprendizagem de uma nova apreensão do coletivo na sociedade dos indivíduos. Num estudo sobre a comunidade portuguesa em Hamburgo é referido que apesar do declínio das competências linguísticas e da participação nas associações portuguesas, a importância do futebol enquanto elemento de identificação, bem de consumo e prática recreativa parece manter-se estável ou estar até a aumentar. Assim, e pelo exposto -e pela universalidade que o futebol traz ao filme (quem no mundo não conhece o Ronaldo?)-, sinto que esta escolha é óbvia e certa.

* Num exercício de caracterização simplificado com base em literatura de cariz sociológica, o futebol está presente no sentimento de pertença a uma certa ideia de identidade portuguesa; encontra-se na criação de vínculos entre pais e filhos, uma relação muito particular no contexto da emigração; encontra-se na forma como os portugueses concebem, formulam e negociam as suas identidades; proporciona um código de comunicação universal inter e intra-comunidade; permite aos portugueses atingir um certo reconhecimento social; permite confrontarem-se coletivamente com equipas francesas

-ou de outros grupos imigrantes- e, durante o jogo, jogar de igual para igual sem estigmas e hierarquias sociais e étnicas; concretiza um espaço privilegiado para performances de pertença e cultura (popular) portuguesas, constituindo ao mesmo tempo um espaço social para o convívio intercultural; e é também uma viagem ao passado e às memórias felizes da infância (“não é fácil esquecer as velhas lealdades”).

ANEXO 2 - CONFIGURAÇÃO DO GAMEPAD/KEYPAD LOGITECH G13



ANEXO 3 - LISTA DE SOFTWARE DE APOIO   MONTAGEM DO CANDIDATO

FUN�O	FUN�O +	SOFTWARE (MAC)
m�ltiplas		
	as v�rias ferramentas do sistema operativo macOS em applications>utilities	activity monitor; disk utility; digital colour meter;
transcodifica�o (convers�o de um codec noutro codec)		handbrake
		Adobe Media Encoder
		adapter
		roxio toast
	cria�o de ficheiros mkv	MKV toolNix
manipula�o de propriedades de ficheiros de media e/ou container sem transcodificar (mantendo a qualidade original)	re-wrap	remux (mkv)
	ver e alterar propriedades de ficheiros QuickTime (chamadas de atoms): size, color and interlace (fiel, pasp, clap)	JES Extensifier
	alterar Timecode de ficheiros Quicktime [e outras propriedades/atoms]	QTchange [It is tested with QT files created by Nikon or Canon cameras, but will probably work on a lot more]
	ver e alterar propriedades de ficheiros de som	Wave Agent
sincroniza�o de imagem e som automatizada		Plural Eyes; Syncailla
gest�o de cart�es, transcode e re-wrap	card agent: allows camera operators and other non-technical staff to ingest from card media, browse and playback clips, make sections, trim clips, re-name camera clips, and start automated transcoding and/or re-wrapping	card agent
	Rewrap or transcode media into edit-optimized masters and proxies; Designed to ensure you get the best quality output for your source media without confusing settings; Resize, rotate, retime, trim in and out points, and apply color changing LUTs; View and edit metadata; Burn-in timecode, metadata, custom text and images)	edit ready
		SILVERSTACK LAB
		Mistika
cria�o autom�tica de templates de projectos		Post Haste
informa�o detalhada sobre ficheiros de media		media info; invisor
convers�o entre m�ltiplos formatos		
corre�o/optimizac�o de v�deo	deinternacing	QTGMC
	upscale	Topaz Video Enhance AI
	interpola�o (adi�o de fotogramas interm�dios tipo optical flow)	DAIN
legendagem	Edi�o e convers�o de legendas	
	cria�o e modifica�o de legendas	Aegisub
	Text Edit avan�ado	TextMate
fun�es m�ltiplas (renomea�o de ficheiros,...)		automator (ferramenta de sistema)
gest�o de ficheiros, recursos e hardware	The disk space finder for macOS	Omnidisksweeper

	indexação e pesquisa de conteúdo de múltiplos discos não conectados ao computador	DiskCatalogMaker...
	mudança de nome de ficheiros em bloco - With NameChanger for Mac, users can now rename their files quickly and easily in just a snap.	NameChanger
	pesquisa mais eficaz que o finder	Find my File, ProFind
	medição de velocidade de discos	Blackmagic Disk Speed Test
	permitir acesso a discos com filesystem não compatível	Paragon (vários)
	recuperação de discos avariados	
	limpeza de sistema	
extracção de metadata de câmaras ARRI	is a free download from arri web page. the app will extract all metadata (collected by ALEXA camera) from QT, ArriRAW or MXF files and save CSV with all metadata, AML (Alexa Look file), CDL and LUT(cube) as separate files. LUT and CDL can be used in Resolve (or other) to recreate the look.)	ARRI META EXTRACT
download de ficheiros de media online (YouTube...)		4k video downloader
extracção de DVDs		RipIt
edição de imagem (estática)		Adobe Photoshop
		GIMP
gestão de janelas do sistema		better touch tool
gerador de mattes	This tool generates an image file you can place over a video to mask it to a particular aspect ratio.	matter generator [online]
comparação e cópia de conteúdo de discos		Visual Differ
		Carbon copy cloner
gestão de teclado e atalhos		keyboard maestro, keyboard pilot
autoria de DVDs		roxio toast (pago, DVDs simples); opendvdproducer; CyberLink PowerDirector
autoria de Blu-Rays	digitalização de imagens via scanner e outros dispositivos	tsMuxer
Format hard drives for EXT2, the universally accepted digital cinema industry format. Easily copy and distribute DCPs for playback at any theater.		DCP Transfer
formatação de cartões SD		SD formatter
gestão som/áudio do sistema	drive virtual de som	BlackHole ou Soundflower
	combine audio from both application sources and audio input devices, then make it available anywhere on your Mac.	Rogue Amoeba Loopback
calibração de monitor		acompanha o hardware
gestão de desktop e resolução de ecrã	resolução de ecrãs	SwithResX
gestão remota de desktop		Teamviewer
para controlar software através de interfaces midi – traduz o input midi numa combinação de teclas		MIDI Translator Pro
emulação de PC em Mac		Parallels Desktop
captura de imagem	digitalização de imagens via scanner e outros dispositivos	image capture (ferramenta de sistema)
conforto/ergonomia do trabalho	lembretes para pequenas pausas no trabalho	Strechly
	captura de sinal de imagem	OBS; swiftcapture

escrita com mimetização de cartões/post its		Scrivener
	arranjo de janelas	Display Maid
testa a velocidade de escrita e leitura de discos		Blackmagic speed test
cálculo de espaço ocupado em disco		
criação de DCPs		DCP-o-matic
video capture/processing utility for 32-bit and 64-bit Windows platforms		virtualdub
Checksum	calculates and compares the checksums of all files in a folder and it's subfolders	Checksum Folders
operações XML	compara dois XML e executa relatório de diferenças (para quando há alterações na montagem após o início de imagem/som	Change List CC/Change List X/
software de sincronização de ficheiros entre a nuvem e o computador		software de gestão do google drive, onedrive...
vários		vários - Handcrafted Timecode Tools by Videotoolshed: https://www.videotoolshed.com/handcrafted-timecode-tools/
vários		vários - site https://www.free-codecs.com/
PLUGINS/EXTRAS PREMIERE/RESOLVE/FCPX		
conversão entre vários softwares de montagem e de som		XtoCC (FCPX para Premiere); Xto7 (FCPX para FCP7; X2Pro (FCPX para AAF);
	Convert sessions to/from Ableton Live, Ardour, Audiofile, Audition, Auria, Cool Edit Pro, Capture, Cubase, DAR, Digital Performer, Fairlight, Final Cut Pro 7, Grass Valley, Harrison Mixbus, Hindenburg (Journalist/Pro/Educator/Broadcaster), i-Movie, Lightworks, Logic & Logic Pro (via OMF & AAF), Media Composer/Adrenaline, N-Track, Nuendo, Paris, Premiere, ProTools, Pyramix, Reaper, Sadie, Samplitude/Sequoia, SAW Studio, Sonar (via OMF), Soundscape, Soundtrack Pro, Studio One, Studio Live, Symphony, Tascam MX2424, Tascam X48, Tracktion, TripleDat, Vegas, Waveframe, Wavelab.	AATranslator
ferramenta multifuncional para Adobe Premiere	multifunctional convenience & file management tool to make Adobe Premiere users life easier. See it as a swiss army knife for the MacGyver of Adobe Premiere users. Main functions are Premiere Project Version Converter, Project Sequence modifier, Premiere Prefs, Presets & LUT transfer, Premiere Offline Project Clip searcher, Mass Project Clip Searcher, Project Clip List Exporter and the Premiere Project XML unpacker.	AdAPP – Adobe Apps Hack Tool (via WineBottler) [Premiere]
automation tool for renaming your assets within Adobe Premiere Pro		Find N Replace [Premiere]
transcrição de texto		Transcriptive [Premiere]; Speedscriber [Premiere, FCPX]; PhraseFind; ScriptSync
conversão de projectos Adobe Premiere para abertura em versões anteriores		PREMIERE PROJECT DOWNGRADER [online]
All your libraries in just one window Free With their associated Caches, Media Folders, External Files [Final Cut]		Final Cut Library Manager
FERRAMENTAS PARA TRABALHO REMOTO		
comentário à montagem remoto	https://www.youtube.com/watch?v=7LjejmHOiTw - video review and collaboration tool	frame.io

montagem remota	https://youtu.be/EE0ZmxnkIU - remote editing	bebop technology
gestão partilhada e remota de projectos	https://www.youtube.com/watch?v=aHOO_YhbkiU - project backup and sharing	Postlab
OUTROS		
video monitor (avançado)	We took the power of Apple hardware and years of filmmaking experience to build the most advanced video assist system. Instant record and playback, powerful clip database, real-time image processing, intuitive editing, multi-camera support, stereoscopy, RED and Alexa meta-data... these are just a few features that make QTAKE the future-proof choice of industry professionals.	QTAKE
Pro Media Tools	conjunto de aplicações com várias funções	
para activar o modo HiDPI: terminal > sudo defaults write /Library/Preferences/com.apple.windowserver.plist DisplayResolutionEnabled -bool true		
shotdeck	Find the perfect shots, create decks, share them with your crew	

ANEXO 4 - NOTAS PRIMEIRA PASSAGEM



DIA07-2018-05-02-PONTAULT-CO... DIA07-2018-05-02-PONTAULT-CO... DIA07-2018-05-02-PONTAULT-CO...



DIA07-2018-05-02-PONTAULT-CO... DIA07-2018-05-02-PONTAULT-CO... DIA07-2018-05-02-PONTAULT-CO...



DIA07-2018-05-02-PONTAULT-CO... DIA07-2018-05-02-PONTAULT-CO... DIA07-2018-05-02-PONTAULT-CO...



DIA07-2018-05-02-PONTAULT-CO... DIA07-2018-05-02-PONTAULT-CO... DIA07-2018-05-02-PONTAULT-CO...



DIA07-2018-05-02-PONTAULT-CO... DIA07-2018-05-02-PONTAULT-CO... DIA07-2018-05-02-PONTAULT-CO...



DIA07-2018-05-02-PONTAULT-CO... DIA07-2018-05-02-PONTAULT-CO... DIA07-2018-05-02-PONTAULT-CO...



DIA07-2018-05-02-PONTAULT-CO... DIA07-2018-05-02-PONTAULT-CO... DIA07-2018-05-02-PONTAULT-CO...



DIA07-2018-05-02-PONTAULT-CO... DIA07-2018-05-02-PONTAULT-CO... DIA07-2018-05-02-PONTAULT-CO...



DIA07-2018-05-02-PONTAULT-CO... DIA07-2018-05-02-PONTAULT-CO... DIA07-2018-05-02-PONTAULT-CO...



DIA07-2018-05-02-PONTAULT-CO... DIA07-2018-05-02-PONTAULT-CO... DIA07-2018-05-02-PONTAULT-CO...

DIA 7 - PONTAÍT - COMBUST

SENHORA

P: Como é que chega ao clube?

- mais comissões e jogos e sessões, reuniões - presidência, grande comissão
- tem a equipa da pequena e com todos os jogos - há dirigente da pequena

P: [Quase] Aqui os melhores têm um papel importante, não é só quem - não

- receitam o trabalho, a Rosa e o pai do licenciado, que dá muito trabalho, as mãos dirigidas de acordo do foot, (e um pouco mais sobre mas pouco interessante...)

P: Essa coisa de não ser clube participativo!

- Vimos crescer este clube de há muito tempo, e tem os pais, e das vezes participam em jogos, e mesmo de ser um clube mais familiar é um clube onde está jogadoras e mais familiar que um clube - mesmo os jogadores aqui dizem que é a familiar - familiar

P: O que é isso de familiar?

- É estamos aqui, estar com os pequenos, copos de sumo, bolo, sandwich. (e umas outras descrições), e estamos todos juntos, eu penso que isso é familiar

DISCURS. BALNEÁRIO

o fêz, encaram como um jogo, concentrados, blab, blab, [sem juízo]

- fazem - há um homem a falar mais de xpto, do futebol, vocês têm os meios

ESCRITÓRIO

- apresenta o espaço, fala da pequenez do espaço, mostra as licenças, chama "Madame Presidenta", fala da TV que já foi campeão p/o campeonato de Europa

há muito mais, mostram as licenças, mostram o espaço pequeno - gostei da descrição

P: mas não um casal feliz?

[A Madame e Presidenta têm um o nome folclórico]

DAFB

- já conheci aqui há 30 anos como jogador
- deu - & pol-va - & conheço os balneários e quem a acompanha
- isto era um campo de terra há 4 anos
- há quem é quem isto ainda tem de portugueses?
- ainda tem muito - 80% do pessoal que aqui está são portugueses, o 20% de franceses estão contentes de estar c/ os 20% portugueses, integram-se, (marceulinhos, Afreitas...), o português s-a acabar, o português é que s-a acabar
- P [não se percebe]
- a outros têm 2,3 campos, nós temos um, antigamente em ar-fol-deira aqui, agora não se está c/ há 8 anos não há
- por há mesmo chka se tem tanta diferença com-nos, sabemos acabar (insiste)
- gaz cômico: mas quando as mulheres começam - perde as catenais...
- são - peridot. feliz, contentes c/ o que tem, as pessoas que participam, plaina a fundamental
- refiro a importância da equipa, do dirigente

[imaghei, por-difusão, prob. de sic. final, s-a = voz sobre outras imagens de campo nocturnas e in-fog de fact aut = voz]

- 81 dirigentes, e isto, ninguém tem, pessoas de idade, jovens, tudo bem ligado
- há, sei daqui mesmo muito sozinho, ninguém sei - qual postas se se acompanhada

DNF

→ isto (tomou conta) também faz parte do nom. português

→ por outros clubes, o m ndio está no estado - sob elas

dequerimlas coisa
→ refusos de voto são diferentes, "não são para o candidato de direita"

L

[o jeany do jantar vem do "Carlos Churruarino"]

Le foi dos portugueses - a palavra he 200-

jantar : comer "a Manuquino", parece

L

ANEXO 5 - EXEMPLO DE VOZ OFF

docINVISIVEIS - 09/04/2021, 12:18 / 1

--PRELUDIO--

[com imagem de Pontault-Combault.]

--CREDITOS INICIAIS--

FILMÓGRAFO APRESENTA

COM O APOIO

com

S.C. PORTUGAIS DE PONTAULT-COMBAULT

C.S.C. PORTUGAIS DE FONTAINEBLEAU

A.C.S. PORTUGAISE DE VILLENEUVE-ST-GEORGES

A.O.P. CORBEIL

RÁDIO ALFA

A.D. VIMARANENSES IVRY

G.D. OS MINHOTOS

A.C. SAINT CYR LUSO FRANÇAISE

AMICALE CULTURELLE FRANCO-PORTUGAISE INTERCOMMUNALE DE VIROFLAY

F.C. PORTUGAIS U.S. RIS ORANGIS

A. PORTUGAIS ACADÉMICA DE CHAMPIGNY

A. FRANCO-PORTUGAISE D'ARGENTEUIL

GSP DE SAINT-MICHEL-SUR-ORGE

A.S. PORTUGAIS DE CERGY PONTOISE

~~GRUPO DESPORTIVO DE VITORINO DE PLÃES~~

~~A.R.C.O.P. DE NANTERRE~~

MINHOTOS DE BRAGA

a partir do artigo
OS FUTEBOLISTAS INVISÍVEIS
de Victor Pereira

filmado entre os dias 22 de Abril
e 4 de Junho de 2018 em Île-de-France

--CARTÃO TITULO--

FAMILLE FC

--FONTAINEBLEAU--

CARTÃO:

PORTUGUESES de FONTAINEBLEAU
-SOIRÉE DANÇANTE-

#1

Nos campos de futebol, nas competições amadoras, os portugueses podiam confrontar-se com equipas francesas. Nos noventa minutos do jogo, as hierarquias sociais e étnicas desapareciam. Indivíduos estigmatizados, dominados na vida quotidiana e no trabalho, podiam jogar de igual para igual e reverter o estigma. Estes clubes também receberam jogadores franceses ou estrangeiros. Foi no Fontainebleau que o jogador com mais internacionalizações na equipa francesa, Lilian Thuram, iniciou a sua carreira quando tinha nove anos. [Os Futebolistas Invisíveis, Victor Pereira, adaptado]

ALTERNATIVO

Notas de campo, junho de 2018. Chego a Fontainebleau e [não sei/é como se não tivesse saído] de Portugal, cheira a bolos de bacalhau que fritam para a soirée. Sucodem-se as histórias do clube: o Estádio feito com as próprias mãos aos fins-de-semana; a vitória histórica sobre o Malakoff nos quartos de final da taça de Paris –milhares de portugueses a assistir, alguns rebolaram encosta abaixo de tanta alegria; o Lilian Thuram que começou a carreira aqui; a dificuldade que é sobreviver hoje. Difícil tomar [boa] nota de tudo.

--VILLENEUVE ST GEORGE - FESTA--

CARTÃO:

PORTUGUESES VILLENEUVE ST GEORGES
-28º ANIVERSÁRIO-

#1

«De um ponto de vista social, a emigração portuguesa constitui a manifestação de uma forma de escravidão que subsiste ainda hoje. De um ponto de vista ético, ~~a emigração portuguesa~~ significa a negação constante do direito mais elementar da pessoa: o direito à vida no próprio país. ~~De um ponto de vista político, a emigração portuguesa supõe a renúncia à revolta~~ – [Rentes de Carvalho,] Portugal, a flor e a foice, 1975.

ALTERNATIVO

É duro ver o desejo de Portugal, deslocados no sítio e no tempo. Ser emigrante é a negação do direito à vida no próprio país.

Não sei se

--CORBEIL - TORNEIO--

CARTÃO:

AOP CORBEIL
-TORNEIO ANUAL-

#1

O Lilian Thuram, . Escreveu:

«La communauté portugaise apportait une note extraordinairement festive à ces matchs. L'odeur des sardines grillées, des merguez / emplissait l'air ; les drapeaux aux couleurs du Portugal flottaient; les chants étaient repris jusqu'à l'épuisement. Nous étions au Portugal et j'étais moi-même Portugais pendant quelques heures. ~~Le dimanche devenait pour moi une journée particulière.~~» Livro de memórias do Lilian Thuram, a propósito da [sua] passagem pelo Fontainebleau.

--RÁDIO ALFA--

CARTÃO:

DESporto ASSOCIATIVO
-RÁDIO ALFA-

--ROTUNDA ARMANDO LOPES--

Armando Lopes, dono da Rádio Alfa, [do clube Créteil-Lusitanos/ de um clube de futebol] e de outras sociedades [~~que dão emprego a 500 pessoas~~], considera a localização da rotunda auspiciosa, pois fica entre dois descobridores: as ruas de Fernão de Magalhães e de Vasco da Gama. "É histórico. Só há três pessoas em vida com nomes em rotundas em França e dois são franceses", frisou, visivelmente emocionado e encantado pela presença de amigos. Jornal de Notícias, Junho de 2016. [adaptado]

OU

~~«Après Nelson Mandela, Salvador Allende, Mendès-France, maintenant Armand Lopes. Ce samedi,~~

Créteil rebaptise le carrefour de la Pointe du Lac, avec ses oliviers en provenance du sud du Portugal du nom de la figure incontournable de la communauté lusophone dans le Val de Marne. (...) il y a fondé un empire de 500 employés : BTP, sablières, transport, société immobilière... Sans oublier la radio des Portugais, Radio Alfa, qu'il développe depuis 1992 pour «transmettre la culture et l'information portugaise» « Si j'ai réussi, ce n'est pas tout seul, c'est grâce à ma famille, mes employés»». Le Parisien, 9 de Junho de 2016.

ALTERNATIVO

Recorte de jornal, Junho de 2016. O empresário Armando Lopes, dono da Rádio Alfa e do clube Créteil-Lusitanos, considera a localização da rotunda, a metros da rádio, auspiciosa, pois fica entre as ruas de Fernão de Magalhães e de Vasco da Gama. "É histórico. Só há três pessoas em vida com nomes em rotundas em França e dois são franceses", frisou, visivelmente emocionado e encantado pela presença de amigos.

--VIMARANENSES IVRY vs G.D. OS MINHOTOS - JOGO E CELEBRACAO--

CARTÃO:

VIMARANENSES vs MINHOTOS
-LIGA CDM REGIONAL 1-

--SAINT CYR--

--VILLENEUVE ST GEORGE - ASSEMBLEIA - CONCERTINAS--

CARTÃO

PORTUGUESES VILLENEUVE ST GEORGES
-ASSEMBLEIA-

«Entre cada geração, há rupturas, diferenças, conflitos. Mas nos casos que envolvem a migração estes processos são muitas vezes exacerbados: pais e filhos não falam sempre, com a mesma fluência, uma língua comum; [os pais foram socializados em sociedades rurais, enquanto os filhos vivem desde pequenos numa sociedade urbanizada]; (...) O futebol, [além de superar as roturas], permite aos luso-descendentes conciliar, muitas vezes sem conflitos, a lealdade aos pais / e a lealdade ao país onde vivem.» [Os Futebolistas Invisíveis, Victor Pereira, adaptado]

ALTERNATIVA

A Sylvie é filha do fundador Manuel Vieira que veio de Ourém. A Fátima e o Filipe são do Minho; a Fátima quer regressar a Portugal na reforma, o Filipe não sei. O Campos e o Rui de Viseu, a mulher do Rui e os filhos regressaram há pouco ao país e esperam que ele se junte

docINVISIVEIS - 09/04/2021, 12:18 / 5

em breve. O Luís é do Porto – ou talvez não seja do Porto, Porto, porque todo o emigrante é sempre de uma aldeia já ali ao lado. O Carlos estava no chantier e não pôde estar presente.

--VILLENEUVE ST GEORGES - TREINO--

CARTÃO:

PORTUGUESE de VILLENEUVE DE ST GEORGES
-SENIORES-

--VIROFLAY - JOGO CAMPEONATO - VITORIA--

CARTÃO

PORTUGUESES VIROFLAY
-LIGA CDM REGIONAL 3(?)

--RIS ORANGIS--

CARTÃO

PORTUGUESES RIS ORANGIS
-DISCRIMINAÇÃO-

«[O uso de termos com conotações guerreiras indica que havia tensões entre portugueses e franceses, tensões que se manifestavam também nos jogos de futebol.] Nos relatórios da polícia ou dos prefeitos, existem muitos relatos de confrontos físicos envolvendo jogadores e espectadores portugueses. (...) Paradoxalmente, se os jogos se transformavam em batalhas campais / é porque as similitudes eram mais importantes que as diferenças / e porque os portugueses que participavam nestas competições se integravam paulatinamente na sociedade francesa.» [Os Futebolistas Invisíveis, Victor Pereira, adaptado]

ALTERNATIVA

Cada jogo era
muitos disseram que cada jogo era vivido como um Portugal-França.
[90 minutos de igual para igual, sem os complexos e estigmas do dia-a-dia.]

--RADIO ALFA - RIS ORANGIS - CRIANCAS--

--PONTAULT COMBAULT--

CARTÃO:

SPORTING de PONTAULT COMBAULT
-FORMAÇÃO-

#1 / FINAL (SOBRE JOVENS E NOITE)

«[O etnólogo] Jorge Dias defendeu que a cultura portuguesa é marcada pelo “profundo sentimento humano, que assenta no temperamento afetivo, amoroso e bondoso. Para o Português o coração é a medida de todas as coisas”. Trata-se de uma lógica que se destaca na psicologia portuguesa, sendo fácil de encontrar situações diárias em que se utiliza a expressão “saudade”, que é tida como a característica idiossincrática da sensibilidade portuguesa. [De facto, traçar um perfil luso pode ter menos a ver com racionalidade do que com emoção, enquanto analisados sob a experiência subjetiva, associada ao temperamento, personalidade e motivação ou, como defende António Damásio, confundindo “essencialmente um programa de estratégias activas e cognitivas”.] [Vítor de Sousa, O equívoco da portugalidade]

--CHAMPIGNY - TREINO FEMININOS E ENTREVISTA AO PRESIDENTE--

CARTÃO:

ACADÉMICA DE CHAMPIGNY
-FEMININOS-

--MONUMENTO CHAMPIGNY?--

«Em Champigny, o monumento eleva-se junto a uma rotunda, à entrada de um frondoso bosque que os próprios portugueses recentemente embelezaram. O local passará a chamar-se “Espace de l’Espoir” –Espaço da Esperança– e a construção é marcada por oito colunas revestidas com 20 mil tijolos, muitos deles com nomes de emigrantes portugueses antigos residentes do bairro de lata, gravados. (...) Ao centro, (...) um livro que pretende ser a evocação da nossa história de emigrantes”, explica Valdemar». Semanário Expresso, Junho de 2016.

ALTERNATIVA

Recorte de jornal, Junho de 2016: «Em Champigny, o monumento eleva-se junto a uma rotunda, à entrada de um frondoso bosque que os próprios portugueses recentemente embelezaram. O local passará a chamar-se “Espace de l’Espoir” –Espaço da Esperança– e a construção é marcada por oito colunas revestidas com 20 mil tijolos, muitos deles com nomes de emigrantes portugueses antigos residentes do bairro de lata, gravados. (...) Ao centro, (...) um livro que pretende ser a evocação da nossa história de emigrantes”, explica Valdemar».

--NOITE FANTASMAGÓRICA--

--ARGENTEIUL - TORNEIO--

CARTÃO

FRANCO-PORTUGUESA DE ARGENTEIUL
-CHALLENGE JOAQUIM FERNANDES-

Começaram a chegar a França no início da década de 60, clandestinos. Trabalhavam nas obras, em trabalhos duros, e muitos foram viver para bairros de lata. A ideia que se tinha é que saíam de um país pobre, em guerra com as suas colónias, e uma das raras coisas em que tinham boa imagem era no futebol. Então, criam associações portuguesas com equipas de futebol por toda a França, onde cada torneio, cada festa, era uma recriação da aldeia, [um]a recriação de um lugar familiar à escala humana: por umas horas, podiam não ser invisíveis e estar de novo em Portugal, porque «*Ser emigrante não é deixar a terra, é levar a terra consigo*». [“O futebol ajudou a integrar os emigrantes portugueses”, revista Sábado, Victor Pereira, adaptado + nota pessoal + Saramago]

--CHAMPIGNY - 4 GERACOES--

CARTÃO

FAMÍLIA FERNANDES
-4 GERAÇÕES APAC-

Muitos dos elementos que moldavam as concepções de cultura portuguesa –o folclore, fado, catolicismo, património– estão hoje a perder importância entre os jovens luso-descendentes / ao passo que a identificação com o futebol português, o seu consumo e prática recreativa, parecem manter-se estáveis, ou estar até a ganhar importância. [~~A~~ ~~nessa~~ ~~pesquisa~~ ~~sugere,~~ ~~assim,~~ ~~que~~ ~~o~~ ~~futebol~~ ~~proporciona~~ ~~um~~ ~~espaço~~ ~~privilegiado~~ ~~para~~ ~~performances~~ ~~de~~ ~~pertença~~ ~~e~~ ~~cultura~~ ~~popular~~ ~~portuguesa.~~] [Ligações culturais entre portugueses na Alemanha: o futebol e a gastronomia como espaços sociais para convívios internacionais, Nina Clara Tiesler, Nélia Alves Bergano, adaptado]

ALTERNATIVA

--GSP - TORNEIO--

CARTÃO

GSP ST-MICHEL-SUR-ORGE
-TERRAIN JOSÉ MARQUES-

Apesar da diversidade, os media continuam a oferecer uma visão binária do emigrante. “Há os portugueses de sucesso e os portugueses explorados”, mas a maior parte tem uma vida normal. Sairam de Portugal para ter uma vida mais digna e conseguiram o que desejavam: ter um trabalho, uma casa, acesso a bens de consumo corrente, dar melhor educação aos filhos. [A (re)construção da figura do emigrante, Jornal Público, 2017, adaptado]

--SAINT CYR - FESTA ZUMBA--

--MICHAEL RAFAEL - ROTUNDA--

CARTÃO:

PORTUGUESES CERGY PONTOISE
-MICHAEL RAFAEL-

De onde vem esta teimosia chamada Portugal, esta pertença a um país que se calhar já não existe? Talvez esse Portugal já só exista aqui, numa rotunda feita pelo Michael à porta de casa, a 1500Km de Valpaços.

--VIROFLAY - JOGO TACA - DERROTA--

CARTÃO:

PORTUGUESES de VIROFLAY
-FINAL TAÇA DAS YVELINES-

«Les compétitions officielles se sont clôturées dimanche dernier avec la finale de la coupe des Yvelines / ou nous participions pour la première fois dans l'histoire du club, // nous voulions écrire l'histoire, / mais malheureusement nos joueurs se sont inclinés sur la plus petite des marges / 2-1, // grosse déception une semaine après notre sacre de champions, nous voulions ce double historique. Néanmoins / notre parcours cette année aura été remarquable, premiers de la 2eme journée [,] jusque la dernière journée du championnat / un parcours sans faute en coupe / tout ça après une montée miracle en D1 l'année dernière. Des joueurs unis, une famille, travail dur, sacrifices / voilà le secret. Un grand merci à toutes les personnes présente dimanche dernier, vous êtes nos champions. [La saison n'est pas finie, il nous reste 3 tournois, et en tant que guerriers et vainqueurs que nous sommes, nous donneront tout pour ramener les coupes à la maison.»]

ALTERNATIVA

Mais tarde encontro na página do facebook do Viroflay: «Les compétitions officielles se sont clôturées dimanche dernier avec la finale de la coupe des Yvelines / ou nous participions pour la première fois dans l'histoire du club, // nous voulions écrire l'histoire, / mais malheureusement nos joueurs se sont inclinés sur la plus petite des marges / 2-1, // grosse déception une semaine après notre sacre de champions, nous voulions ce double historique. Néanmoins / notre parcours cette année aura été remarquable, premiers de la 2eme journee [,] jusque la dernière journée du championnat / un parcours sans faute en coupe / tout ca apres une montée miracle en D1 l'année dernière. Des joueurs unis, une famille, travaille dur, sacrifices / voilà le secret. Un grand merci à toutes les personnes présente dimanche dernier, vous êtes nos champions. [La saison n'est pas finie, il nous reste 3 tournois, et en tant que guerriers et vainqueurs que nous sommes, nous donneront tout pour ramener les coupes à la maison.»]

--FINAL--

«Em 2009, existiam pelo menos 205 clubes de futebol portugueses em França. (...) A principal ocorr ncia nestes [NOS] nomes é a referência ao país (...): "Portugueses" (161) e "Portugal" (11). (...) Depois, há 17 clubes que apresentam o termo "lusitano" ou um seu derivado. Alguns nomes de clubes resultam de tributos a clubes portugueses. Há nove benficas, tr s FC Porto e apenas um Sporting.»

Victor Pereira, Os Futebolistas Invisíveis pp 102

--CREDITOS FINAIS--

Realizado por
ANDRÉ VALENTIM ALMEIDA

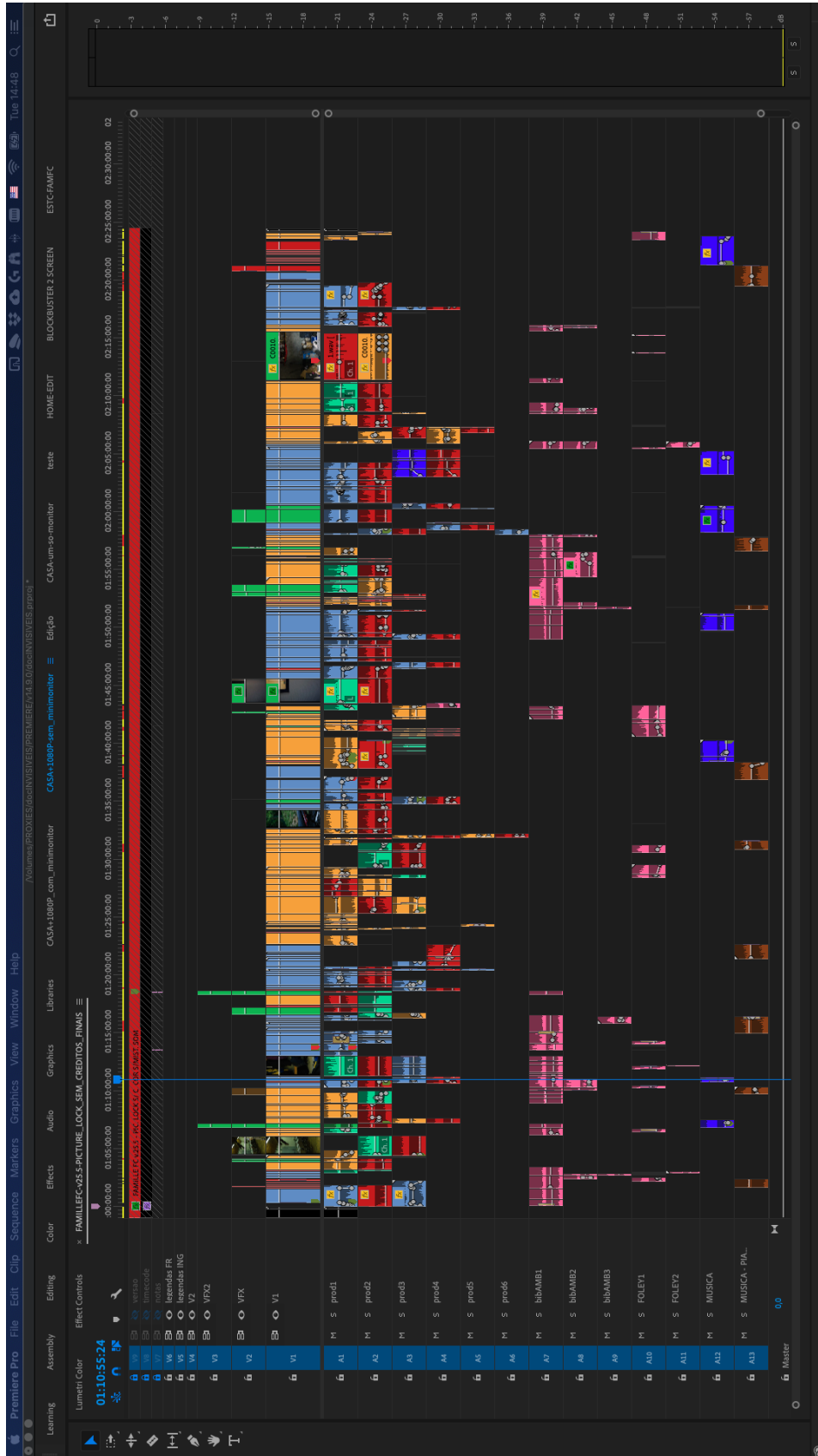
Compagnon de Route
JOSÉ VIEIRA

.....

--SAINT CYR EM VITORINO DE PI ES--

[mota a sair]

ANEXO 5 - TIMELINE FINAL DA MONTAGEM



CERTIFICADOS

ESTA SECÇÃO DO DOCUMENTO FOI
ELIMINADA POR CONTER ELEMENTOS
BIOGRÁFICOS PESSOAIS