

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

OS MARES DA EUROPA

4 de Maio de 2021

LES AMOURS DE LA PIEUVRE / 1965

um filme de JEAN PAINLEVÉ, GENEVIÈVE HAMON

Realização, Imagem: Jean Painlevé, Geneviève Hamon *Música original:* Pierre Henry *Produção:* Jean Painlevé, Geneviève Hamon (França, 1965) *Cópia:* DCP, cor, legendada em inglês e electronicamente em português, 14 minutos *Inédito comercialmente em Portugal, Primeira apresentação pública em Portugal:* 23 de Novembro de 2001, na Cinemateca, em Lisboa ("Cinema e Pintura I").

A ALMADRABA ATUNEIRA / 1961

um filme de ANTÓNIO CAMPOS

Realização, Produção, Ideia, Argumento, Fotografia, Montagem de Imagem, Montagem do Negativo de Imagem: António Campos *Som:* Alexandre Gonçalves (montado em 1974 com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian) *Música:* Excertos de Stravinsky *Interpretação:* pescadores de atum na companhia da Ilha da Abóbora (em frente a Conceição de Tavira) e suas famílias *Colaboração:* Octavia, Maria Manuela, Escalço Valadas, Malheiro do Vale *Cópia:* Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm, preto-e-branco, sem diálogos e sem legendas, 27 minutos (restaurada) *Primeira apresentação pública:* Festival Internacional de Cinema de Santarém – II Festival do Filme Agrícola e de Temática Rural, 1972.

alinhamento da sessão (com aproximadamente 82 minutos de duração | folha dos filmes de Vittorio De Seta distribuída em separado)

LU TEMPO DI LI PISCI SPATA ISOLE DI FUOCO CONTADINI DEL MARE PESCHERECCI

de Vittorio De Seta | Itália, 1954-59 – 9, 9, 9, 10 min / sem diálogos

LES AMOURS DE LA PIEUVRE de Jean Painlevé, Geneviève Hamon

A ALMADRABA ATUNEIRA de António Campos

Jean Painlevé gostava de polvos. Foi ao polvo que consagrou o seu primeiro “documentário científico” (LA PIEUVRE, 1928) e a seu propósito que afirmou: “Conheci o polvo em 1911: tinha nove anos e a minha família levou-me até à Bretanha. Fiquei de tal maneira seduzido que foi o polvo que me levou a escolher a zoologia como área de estudo e, em 1922, a conhecer melhor este animal como estudante.” Esse filme, obra inicial de uma filmografia que conta mais de duas centenas, evoca passagens de *Os Cantos de Maldoror*, de Lautréamont e assim, Jean Painlevé, que também havia de gostar de poesia e cinema, seguiu desde logo o admirável caminho que fez dele “fundador do cinema científico” a partir de uma dimensão artística e poética, de assinalável qualidade plástica.

Como L’HIPPOCAMPE (1933), com o qual LES AMOURS DE LA PIEUVRE partilha o elemento aquático, o tom pedagógico do texto dito em *off* e uma música que acentua a estranheza entre o que se vê e o que se ouve, LES AMOURS DE LA PIEUVRE balança entre a dimensão científica em que Painlevé foi precursor como realizador e o lirismo que é também marca dos seus filmes. O mesmo que o tornou próximo de Jean Vigo e do movimento surrealista dos anos 20 do século XX. Assim, o polvo, cujas características físicas ouvimos descritas (o número de tentáculos e de ventosas, o olho, o orifício de respiração, a mudança de cor à semelhança de um camaleão, com o fundo, mas também segundo o estado de espírito!), apresenta-se como uma estranha e desconhecida criatura das profundezas do mar (ou assim o vimos). Fazendo jus ao título, embora mais erótico do que romântico, grande parte do filme é dedicado ao ritual de acasalamento e gestação do polvo. É então ver para crer, os tentáculos a misturarem-se furiosamente enquanto fixamos a vida amorosa dos polvos em catorze espantosos minutos.

No contexto histórico do cinema português, fértil em exemplos de percursos singulares e de obstinação de vontades em fazer cinema, António Campos distingue-se pela marginalidade que desde sempre, e desde muito cedo, caracterizaram a sua atitude e a sua obra. Entre o final dos anos 50 (O RIO LIS, O SENHOR, UM TESOIRO, os primeiros filmes) e os anos 90 do século XX (TERRA FRIA, A TREMONHA DE CRISTAL, os últimos), António Campos filmou quase sempre à margem dos círculos que foram marcando o cinema português, conseguindo levar a cabo uma obra que se notabilizou na sua vertente documental e etnográfica – de A ALMADRABA ATUNEIRA a VILARINHO DAS FURNAS (1971), FALAMOS DE RIO DE ONOR (1974) ou GENTE DA PRAIA DA VIEIRA (1975) –, mas cuja real dimensão lhe escapa, quer pela variância, quer pelo confessado desejo de ficção, por onde começa e termina, dela se desviando no longo interregno que medeia entre A INVENÇÃO DO AMOR, HISTÓRIAS SELVAGENS (1978), em que os dois registos se cruzam e, finalmente, TERRA FRIA, a adaptação da obra homónima de Ferreira de Castro realizado em 1992, mas que era um projecto adiado desde o início dos anos 60.

O teor artesanal do cinema de António Campos, associado à escassez de meios que não o impediram de filmar, embora se tenha também traduzido numa série de filmes por cumprir (mais de uma dezena de “projectos sem continuidade”, como se lhes referia, entre os quais, nos anos 60, “Bonecos de Luz” a partir da obra de Romeu Correia e, nos anos 90, “Rosa” baseado na obra homónima de Mário Cláudio ou ainda “Trabalhadores do Volfrâmio”, seu último e ambicioso projecto sobre as minas de volfrâmio nos anos 40 portuguesas), encontrou expressão em obras documentais em que essa marca se exprimiu em inovação e experimentalismo. Destas, A ALMADRABA ATUNEIRA é a primeira das incursões. De facto, o filme lança definitivamente António Campos na via documental que o seu cinema celebraria e pela qual seria reconhecido. Se como diz mais tarde, já em 1957 “alimentava no espírito fazer o que agora se diz em tom publicitário: conheça Portugal antes que desapareça” e tendo-se portanto “dedicado ao cinema de cariz etnográfico e antropológico com especial interesse, tentando espreitar através das frestas que ainda subsistem a evolução social do seu país, mormente as de ordem económica e psicológica”, A ALMADRABA marca definitivamente esta sua vocação e o entendimento com a paisagem, que os seus filmes sempre seguiram como princípio e que neste caso se revela em imagens de particular esplendor.

Em 1961, quando partiu rumo à costa algarvia para registar a última companha de atum dos pescadores da ilha de Abóbora, em frente a Conceição de Tavira, Campos tinha já filmado, em 8 mm, O RIO LIS (de 1957), A UM TESOIRO (1958) e O SENHOR (1959), poderosas adaptações visuais de contos do escritor de Vieira de Leiria, Loureiro Botas, e de Miguel Torga, com que tinha conquistado respectivamente um prémio e o diploma de honra do Festival Internacional de Cinema Amador de Carcassone nas edições desses mesmos anos. Como eles, também este filme é “produzido” com poucos ou nenhuns meios, custeado pelo realizador e concluído graças à colaboração financeira de amigos, do grupo de teatro Miguel Leitão, de Leiria, e posteriormente da Fundação Calouste Gulbenkian, que, em 1974, apoia a sua sonorização.

Como depois acontecerá em A VILARINHO DAS FURNAS e FALAMOS DE RIO DE ONOR, A ALMADRABA ATUNEIRA regista, em imagens de poderosa força plástica (a cuja qualidade fotográfica a cópia que vamos exhibir faz justiça), o desaparecimento de uma actividade. Nos dois filmes posteriores, tratar-se-á de documentar o fim de duas aldeias comunitárias portuguesas, a primeira submersa pelas águas de uma barragem que lhe dita a sentença de morte, a segunda já em decadência na altura em que o filme é realizado. No caso de ALMADRABA, o projecto surgiu na sequência da atracção sentida pelo trabalho dos pescadores durante uma breve estadia no Algarve, onde Campos volta um ano mais tarde, com uma câmara 16 mm emprestada, para filmar a faina dos pescadores do atum, na última das companhas do arraial que seria destruído pelo mar no Inverno que se seguiu às filmagens.

Maria João Madeira