

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
FILMar
10 de setembro de 2022

O GIL EANES NA TERRA NOVA / 1928

Realização, Fotografia e Montagem: António José Martins (não creditado) / **Produção:** Direcção-Geral da Marinha / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa, DCP, 10 minutos, mudo, preto e branco / **Estreia em Portugal:** data não identificada / Primeira apresentação na Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema.

LANÇAMENTO DE UM LUGRE NA GAFANHA / 1936

Realização: José M. Coutinho (não creditado) / **Produção:** Secretariado de Propaganda Nacional (Portugal) / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa, DCP, 5 minutos, mudo, preto e branco / **Estreia em Portugal:** data não identificada / Primeira apresentação na Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema.

TERRA NOVA / 2021

um filme de Artur Ribeiro

Realização e argumento: Artur Ribeiro (a partir da obra “O Lugre” de Bernardo Santareno) / **Fotografia:** Luís Branquinho / **Som:** Pedro Melo / **Montagem:** Beatriz Tomaz / **Música:** Nuno Côrte-Real / **Direcção Artística:** Joana Gaspar / **Figurinos:** Miss Suzie / **Interpretação:** Virgílio Castelo (Capitão Silva), João Reis (Manuel da Teiga), Vítor Andrade (Bernardo), Pedro Lacerda (Albino), Miguel Borges (Tó Maria), João Craveiro (Zé Espada), Vítor Norte (Ti João), João Catarré (Zé Sol), Ricardo de Sá (Tó Verde), Miguel Partidário (Miguel das Ondas), Rodrigo Tomás (Toino Nazareno), Paulo Manso (Manel Cruz), Manuel Sá Pessoa (Carlos), Miguel Melo (Cozinheiro).

Produção: Cinemate (Portugal), Light Burst Pictures (Alemanha) / **Produtor:** Ana Costa / **Cópia:** da Cinemate, DCP, cor, 75 minutos, versão original sem legendas / **Estreia Mundial:** 22 de outubro de 2020 (Soho International Film Festival) / **Estreia em Portugal:** 28 de outubro de 2021 / Primeira apresentação na Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema.

Esta sessão decorre no âmbito do projecto FILMar, operacionalizado pela Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, integrado no Mecanismo Financeiro de Apoio EEA Grants 2020-2024.

Primeiro há o mar, com a possibilidade de futuro e de sucesso numa campanha que promete trazer para terra meses de fortuna, alimentando as comunidades e selando dívidas antigas, de sangue e de moral. Mas o nevoeiro cerca o lugre, há barcos de franceses que usam motores e já não velas, como os portugueses, há homens cansados, depois de dias de espera, sem peixe e, por isso, sem fé.

Quando chegamos a TERRA NOVA, há já muita desesperança entre homens que ultrapassaram todas as solidariedades e rasgaram já os compromissos de unidade. Há raiva porque haverá fome, há medo porque o mar assusta e se esconde através da calma, daquele falso espelho que quase permite imaginar o horizonte.

Mas o medo já consome aqueles pescadores, o mal vai-se revelando nas frases cada vez mais cuspidas, as tensões vão-se tornando alicerces de uma relação onde tudo parece já perdido.

TERRA NOVA é um filme consumido pelo medo, pela falta e pela perda, mesmo que nos faça acreditar que assim não será. Construído a partir da peça O LUGRE, de Bernardo Santareno (1959), constrói-se a partir de um jogo entre os limites da esperança (o que a câmara vai mostrando) e a verdade que as personagens vão admitindo, em diálogos que são, em grande medida, pedidos de ajuda.

Ao expandir o fio narrativo de Bernardo Santareno, o argumento de Artur Ribeiro abre campo para uma maior latitude nas tensões entre as personagens, sublinhando nos gestos e nos olhares as memórias que aqueles homens partilham. Ao mesmo tempo, no que possa ser intuição do espetador, projetam-se nos corpos as histórias comuns que carregam, as viagens que já pesam no discurso e alimentam a tensão e a raiva entre a espera, a frustração e a perfídia.

No palco, as palavras de Santareno são promessas por cumprir, sustentadas em memórias coletivas; no ecrã, os corpos manietados por Ribeiro são interdependências e demonstração de poder. Sem a manobra à censura – que na altura havia apontado ao texto falta de patriotismo e denunciado as liberdades poéticas sobre virilidade e solidariedade –, as frases de uns, crispadas como o são, e rasgadas como se fossem bóias de salvamento num mar infinito, são a única forma de sobrevivência. À metáfora, Artur Ribeiro responde com tensão; ao costume, o filme observa o crescendo de pulsões e toxicidades, de verdades intuídas e esperanças contrariadas; com o tempo, mesmo que continuando numa linha temporal próxima daquele que foi o da escrita de Santareno, observam-se modos de agir e de pensar sobre o esforço, onde já não cabe o sacrifício e ganha a sobrevivência.

Se há um mal comum, esse não será tanto o mar, mas as diferentes formas de o respeitar, com maior ou menor solenidade. O mar tem feitio, tem raça, atraiçoa, leva e não devolve, assusta e ganha sempre, ou quase sempre, sobre os mais incautos, os que lhes mostram o medo e pensam poder enfrentá-lo. O texto de Santareno está cheio de presságios, de mortes que se anunciam e são lembradas, de mortes provocadas pelo simples facto de se olhar o morto nos olhos, se virar as costas ao mar, não cuidar da hierarquia e não respeitar as tradições; o filme de Ribeiro constrói-se de denúncia desse medo, lembra outros feitos, faz depender da negociação entre os homens a vitória sobre o mal, aqui confundindo o mar e o homem. À coragem que precisa ser inventada para explorar um sentimento de perda, responde-se com um lancinante apelo à sobrevivência. Onde os pescadores de Santareno eram misticismo e frustração, os pescadores de Ribeiro desafiam e enfrentam, enclausurados, porque rodeados de um mar visível, que explode no ecrã, lhes queima – e a nós – o olhar e lhes salga – e à lente – a visão.

Apesar das tiradas épicas, citando Camões, a epopeia e a bravura da expansão marítima, parece já ser cinismo e descrença que tais inscrições são feitas, mais para fazer valer as dúvidas do que para inscrever a fatídica campanha nos feitos heróicos de tão assustados pescadores. É aqui que TERRA NOVA melhor se inscreve na problematização que Bernardo Santareno introduziu na narrativa sobre as campanhas de pesca de bacalhau.

Se a narrativa de TERRA NOVA se alarga para lá de O LUGRE, é porque Santareno assinou um conjunto de textos, reunidos nesse mesmo ano de 1959 numa coletânea intitulada NOS MARES DO FIM DO MUNDO, onde muitas as histórias ouvidas, descritas e imaginadas, ajudaram a formar ideias mais presentes sobre a dureza das campanhas da pesca. Não é um pormenor irrelevante ou apenas dramaturgicamente útil. Explica António Garrido no prefácio à edição que a E-Primatur lançou em 2016 que “a importância histórica e cultural das obras

de Bernardo Santareno sobre a pesca do bacalhau reside, precisamente, no facto de O LUGRE e NOS MARES DO FIM DO MUNDO terem colocado em sobressalto as visões do fenómeno, introduzindo na sociedade portuguesa outras maneiras de ver a grande pesca e um simbolismo estético de todo ausente nas narrativas de pretensão documental.”

É aliás curioso como TERRA NOVA se inscreve numa genealogia que cruza o mar e o cinema, e em particular a Terra Nova. Um ano depois de Alfredo Cortez estrear a peça TÁ MAR no Teatro Nacional Dona Maria II– que haveria de ser adaptado pelo próprio ao cinema, transformado em ALA-ARRIBA (1942), que Leitão de Barros já havia fixado em MARIA DO MAR (1930), depois de ter sido ópera assinada por Ruy Coelho (1936) – estrearía CAPTAIN COURAGEOUS (Victor Fleming, 1937), onde Spencer Tracy interpretava um pescador português, de nome Manuel, intrépido lobo do mar – assim seria o título do filme por cá -, que deveria educar um jovem e mimado herdeiro. Com a salvaguardada distância, há em Virgílio Castelo, o capitão no filme de Artur Ribeiro, essa mesma tèmpera, fazendo do comando do lugre o palco para a sua ambição, como se chegar à Gronelândia fosse o seu Moby Dick, levando com isso a inexperiência dos “verdes” e a bÍlis dos “primeira linha”. Tracy haveria de ganhar o Oscar para melhor ator, num filme celebrado pelo regime. Lembra Paulo Cunha que “assistia-se então a uma opinião patriótica que pretendia transformar um filme de mero entretenimento numa espécie de vulgata ideológica ao serviço da política social e cultural vigentes.” (Estética e Ideologia da Faina Maior, Museu Marítimo de Ílhavo, 2003).

A produção documental da época é disso exemplo, e justifica os complementos que veremos nesta sessão – GIL EANES NA TERRA NOVA (Direção-geral da Marinha, 1928) e LANÇAMENTO DE UM LUGRE NA GAFANHA (Secretaria Nacional de Propaganda, 1936) – que se inscrevem numa lógica de produção muito vasta que, desde a década de 1910 fixavam o pretenso heroísmo sacrificial, a par da evolução tecnológica na construção naval. Os dois filmes servem de contexto para a memória que Bernardo Santareno guardou, tanto quanto são modelos de documentário promocional, onde as dimensões económica, social, política e cultural se confundem. São, hoje, exemplos adequados para compreendermos o legado que se herdou, tanto quanto prudente deve ser a nossa abordagem a essa memória visual. Com o tempo, e por força do contexto de produção, guardam tanto de ficção, quanto reais são as memórias de Santareno.

O mar teve, efetivamente, presença significativa na bibliografia de Santareno, desde logo na recolha de poemas ROMANCES DO MAR (1955), e na peça A PROMESSA (1957, adaptada ao cinema em 1972 por António de Macedo). Haveria de voltar a surgir, mas já em terra, em ANTÓNIO MARINHEIRO OU O ÉDIPO DE ALFAMA (1960), e faz sentido que assim seja, já que entre a ficção e a prática, Santareno acompanhou as campanhas de pesca enquanto médico a bordo do navio-hospital Gil Eanes.

No filme, Artur Ribeiro propõe e produz a distância ao introduzir a personagem de um médico, não por coincidência Bernardo, tal como Santareno o foi na qualidade de médico que era, com o seu verdadeiro nome, António Martinho do Rosário. Observador e joguete de interesses nas mãos das fações, é quem regista, observa e cuida, não só dos doentes da alma e do espírito, mas das suas histórias. Esse gesto é tanto mais cuidado quanto a receção às obras de Santareno eram tudo menos adequadas a um regime que procurava a poética na violência, e o sacrifício em nome de uma ideia de união. “Os ataques ao escritor e a depreciação da sua obra literária são conduzidos pela própria oligarquia das pescas, e abertos pelo assessor de imprensa de [delegado do Governo junto dos organismos das pescas, Henrique] Tenreiro, Jorge Simões”, lembra António Garrido.

Faz sentido que assim seja. Essa ideia de nobreza nas campanhas havia sido promovida pelo próprio regime através de um filme intitulado HERÓIS DO MAR, realizado por Fernando

Garcia em 1949 e, efetivamente, portentoso retrato da violência dos feitos, ainda que na sua base tenha uma "reportagem apologética sobre 'a frota de paz em mares de guerra'", assinada em 1942 no Diário da Manhã, jornal oficioso do regime. Recentemente recuperado pela Cinemateca Portuguesa com o apoio da Câmara Municipal de Ílhavo, é um impressionante retrato de uma realidade que, à distância contemporânea, emociona e interpela o tanto que desconhecemos sobre a manipulação da realidade, e do cinema enquanto mecanismo de fabricação de imagens de ficção, mesmo que imagens que sejam, elas mesmas, descrições o mais reais possíveis dessa mesma dureza.

Seria preciso esperar até TERRA NOVA, MAR VELHO (Francisco Manso, 1983), para se olhar, sem encanto nem ficção propagandística para a história da pesca à linha em dóris. Esse documentário, produzido por um conjunto de instituições públicas, numa época em que se produzia uma reconciliação com a memória, permitiu abrir caminho para uma leitura da história e das políticas de pescas em terras muito afastadas.

O que TERRA NOVA vem trazer, para um público que cada vez mais se distancia de uma prática de documento, é a oportunidade de pensar de que modo a biografia coletiva se escreve a partir de um conflito silencioso entre o bem e o mal, entre a moral e a ordem, entre o indivíduo e possibilidade de fuga. E do cinema enquanto memória maior do próprio teatro enquanto lugar de primeira experiência da metáfora.

Tiago Bartolomeu Costa