

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

FILMar NO DIA NACIONAL DO MAR – REINSCREVER ANTÓNIO CAMPOS

16 de Novembro de 2022

UM TESOIRO / 1958

Realização, Fotografia, Montagem de Imagem e Som: António Campos *Argumento:* António Campos (adaptação do conto homónimo de Loureiro Botas) *Interpretação:* Clara Botas, gentes de Vieira de Leiria, Miguel Franco, Octavia de Almeida *Colaboração:* Maria Clementina Silva (locação em versão de trabalho) *Nota:* Prémio no Festival Internacional de Cinema Amador de Carcassone em 1958 e Menção Especial do Júri e Prémio de Melhor Interpretação Feminina para Clara Botas nas Jornadas Internacionais do Filme em 8 mm em Paris, 1960 *Cópia:* Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, DCP (digitalização pela Cinemateca no âmbito do projecto FILMar: digitalização 2K de uma cópia reversível 8 mm, sem som, conservada pela Cinemateca; tratamento digital de imagem pela Cinemateca em 2021), preto-e-branco, sem som, sem intertítulos, 14 minutos.

A ALMADRABA ATUNEIRA / 1961

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 *Primeira apresentação pública:* Festival Internacional de Cinema de Santarém – II Festival do Filme Agrícola e de Temática Rural, 1972 *Cópia:* Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, DCP (digitalização pela Cinemateca no âmbito do Programa de Recuperação e Resiliência: resultante de digitalização Ultra HD de um interpositivo de imagem 35 mm e do restauro digital do som produzidos por altura da preservação do filme em 1994; restauro digital de imagem e som pela Cinemateca em 2021 com a referência de uma cópia de época), preto-e-branco, sem diálogos e sem legendas, 27 minutos.

A FESTA / 1975

Realização, Argumento, Montagem: António Campos *Fotografia:* Acácio de Almeida *Som:* Alexandre Gonçalves *Assistente de imagem:* Francisco Silva *Assistente de Produção:* José J. Mota *Produção:* Instituto Português de Cinema (Portugal, 1975) *Laboratórios:* Tobis Portuguesa, Nacional Filmes *Primeira apresentação pública:* Festival Internacional de Cinema de Santarém – V Festival do Filme Agrícola de Temática Rural 1976 *Cópia:* Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, DCP (digitalização pela Cinemateca no âmbito do Programa de Recuperação e Resiliência: digitalização 4K, por imersão em janela líquida do negativo de câmara original 16 mm e da mistura final de som, em fita magnética 16 mm, conservados pela Cinemateca; correcção de cor e restauro digital da imagem por Irma Lucia Efeitos Especiais em 2022, restauro digital do som por Hugo Leitão em 2022), cor, 24 minutos.

filmes de ANTÓNIO CAMPOS

O mar de Vieira de Leiria desenrola na areia do primeiro plano de *Um Tesouro*, uma vista geral da praia que um vulto de mulher vestida do negro da pobreza vem habitar entrando em campo por um dos extremos da imagem. N' *A Festa* é cantado na belíssima coreografia popular que põe em acordo a melodia dos corpos e das palavras. Em *A Almadraba Atuneira*, filme de superfície piscatória, o mar é

algarvio. Filmados ao longo de dezassete anos, em três décadas distintas, são três paragens no cinema de António Campos que as duas sessões FILMar de Novembro de 2022 voltam a celebrar na Cinemateca, também regressando a *Gente da Praia da Vieira* (programado num alinhamento à parte). Os quatro títulos estão doravante disponíveis no formato digital de projecção que permite uma circulação alargada, ampliando, nas condições contemporâneas, a possibilidade de encontro com os filmes de António Campos. Nesta perspectiva, *reinscrever António Campos* é continuar a promover a sua visibilidade (os materiais fílmicos de Campos foram recuperados, preservados e restaurados pela Cinemateca que, em 2000, organizou uma retrospectiva integral da sua obra, resgatando alguns dos filmes ao apagamento a que desde logo os seus formatos amadores de origem os haviam votado ou, no caso de outros, às condições precárias em que foram sendo vistos). Num prisma mais amplo, trata-se de persistir na excepcionalidade que, em rigor, foi notada por poucos, mas notada, logo na época em que se manifestava. Aconteceu com Paulo Rocha, talvez o mais persistente dos defensores do cinema de Campos, sobre quem escreveu como “um dos nossos maiores autores de ficção”, “um cineasta muito complexo, superior ao documentarista intuitivo e marginal, onde as pessoas condescendentes o queriam arrumar”, “um brilhante e um original quando teve de trabalhar sozinho em situações de resistência” (“Um Tesoiro”, *António Campos*, Cinemateca, 2000).

“Estou numa margem e o cinema está na outra de um rio bastante largo, talvez não o Nilo, talvez o Tejo na sua desembocadura.”

“A sua expressão ‘fazer cinema’ tira-me, de algum modo, a possibilidade de lhe responder. No entanto, como sei o que pretende, devo dizer-lhe que, desde muito novo, sentia desejo de mostrar às outras pessoas como via e sentia os mais variados aspectos da vida. Pouco conversava, não escrevia, não desenhava nem pintava e nenhuma outra possibilidade de expressão estava ao meu alcance. Por isso fui acumulando em ‘matéria invisível’ tudo o que os meus olhos observavam.”

António Campos em entrevistas publicadas no jornal *Público* (1995) e na revista *Filme* (1960)

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 1950 (*O Rio Lis*, *O Senhor*, *Um Tesoiro*, os primeiros filmes) e os anos 1990 iniciais (*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 Almadra de Atuneira* (1961) a *Vilarinho das Furnas* (1971), *Falamos de Rio de Onor* (1974) ou *Gente da Praia da Vieira* e *A Festa* (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* (1965), *Histórias Selvagens* (1978), nos quais os dois registos se cruzam e, finalmente, *Terra Fria*, adaptação da obra homónima de Ferreira de Castro realizado em 1992, mas que era um projecto adiado desde o início dos anos 1960.

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 1960, “Bonecos de Luz” a partir da obra de Romeu Correia e, nos anos 1990, “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 1940 portugueses), 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 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*, *Um Tesoiro* e *O Senhor*. A entender em dupla na sua obra, estes últimos são poderosas adaptações visuais de contos do escritor de Vieira de Leiria, Loureiro Botas, e de Miguel Torga, respectivamente distinguidos com um prémio e o diploma de honra do Festival Internacional de Cinema Amador de Carcassone nas edições de 1958 e 1959. Como eles, também *A Almadraba* é “produzido” com poucos ou nenhuns meios, custeado pelo realizador e concluído graças à colaboração financeira de amigos, do grupo de teatro amador Miguel Joaquim Leitão, de Leiria, e posteriormente da Fundação Calouste Gulbenkian, que, em 1974, ou seja treze anos após a montagem, apoia a sonorização do filme.

Como depois sucederá em *Vilarinho das Furnas* e *Falamos de Rio de Onor*, *A Almadraba Atuneira* regista, em imagens de poderosa força plástica, 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 surge 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 que viria a ser a última das companhas do arraial destruído pelo mar no Inverno que se seguiu às filmagens. Registo involuntário da extinção dessa vida, como da organização comunitária que a ancorava, *A Almadraba* que (a partir de 1974) começa ao som das ondas, mostra a faina dos pescadores em terra e no mar, a dureza dos gestos desse trabalho, além da violência inerente do “combate” dos homens com o atum, hoje de percepção mais aguda.

A Almadraba é ainda, por inerência, um retrato do Portugal pobre no início da década de 1960 da ditadura salazarista, em que os pescadores e as suas famílias caminhavam descalços, vestindo roupa puída e remendada, tinham rostos tisonados pelo sol, falta de dentes e mãos calejadas. Era a Sul. Observa-se exactamente o mesmo mais a Norte, como logo se vê n’*Um Tesoiro*, filmado na região de Leiria, tal como *O Senhor*, configurando excepções (das poucas, além do exemplo de Manoel de Oliveira) ao triste contexto dos anos 1950 do cinema português. *Um Tesoiro* é, como se notou, a adaptação de um conto. É pois na região de Leiria de onde era originário e à qual regressa em adulto, embora tenha passado a infância e a juventude em Aveiro (filmada em *A Tremonha de Cristal*, último

opus), que Campos se inicia no cinema, tomando o lastro do ambiente cultural da cidade de Leiria na época. A relação de Campos com o grupo de teatro amador, com o seu encenador Miguel Franco e as tertúlias que este animava, é decisiva em *Um Tesoiro* e *O Senhor*. Interpretando o papel do dentista em *Um Tesoiro*, Miguel Franco é também colaborador de Campos na direcção de actores (e não actores): à excepção dele e de Octávia de Almeida, que interpreta o papel da mulher das benzeduras, todos os actores são pessoas da aldeia e muitos deles as figuras que directamente inspiraram as personagens do conto de Loureiro Botas, a começar pela protagonista, Clara Botas a quem, como no filme, as pessoas receavam como se fosse uma bruxa que lançasse mau-olhado. Apresentado em Carcassone, num festival de cinema amador em 1958, o filme é recebido entusiasticamente pela interpretação dos actores como pelo realismo, sinceridade, poesia. A *novidade* do olhar de Campos é já nesta primeira obra a de uma sensibilidade muito particular ao real como terreno de abertura narrativa e artística, e à ficção como território de cruzamentos.

O *raccord* com *Um Tesoiro* faz-se por aí, com o terceiro filme da sessão, *A Festa*, geograficamente próximo do *Tesoiro*. Já não a preto-e-branco, mas na alegria de uma paleta de cores absolutamente fulgurantes em rima com grandes planos expressivos, movimentos de embalo em que mesmo o registo de motivos de folclore, alinhando pelo etnográfico, contraria o “folclorismo”. Composto por imagens inicialmente captadas para integrar *Gente da Praia da Vieira*, pela primeira vez com um apoio financeiro do Instituto Português de Cinema e na primeira das colaborações de Campos com o director de fotografia Acácio de Almeida, *A Festa* autonomiza-se registando a celebração popular em honra de São Pedro e benefício da capela local, em 9 e 10 de Agosto de 1975. Trata-se de um filme onde se dá a ver “a Praia da Vieira em festa”, ao som da banda e dos foguetes, entre o mar e as dunas da praia, os barcos e o baile com a banda recreativa na biblioteca. Da procissão são planos especialmente curiosos em que, como outras vezes em outros filmes, os sons (em *off*) não acompanham necessariamente as imagens desdobrando o sentido dos planos: à romaria do emigrante e às dádivas em dinheiro sobrepõe-se intermitentemente o discurso revolucionário pelo pregão do jornal “A Luta Popular em face à situação política actual...”, “a única solução que se abre à classe operária e ao proletariado português...”. Era o tempo do convívio de motivos, lugares, espaços tão prováveis como improváveis e esse “espírito do tempo” está também no filme.

Um dos planos finais de *A Festa* remete inteiramente de novo para o trabalho dos pescadores ao som – aí conforme – de um rancho que interpreta na dança o ritmo circular dos gestos do mar, o esforço colectivo dos homens a remar, a oscilação das ondas. A canção que o grupo de homens e mulheres entoam é dos mais bonitos temas populares portugueses nesse registo, cantando o mar “a gritar, sempre a gritar” num coro de doçura desconcertante.

Maria João Madeira