

cinemateca portuguesa-museu do cinema



# **O AUTO DA FLORIPES**

Portugal, 1962

Secção de Cinema Experimental do Cine-clube do Porto



## O AUTO DA FLORIPES

1962 | cor/colour | 60 min

Realização/Direction: **Secção de Cinema Experimental do Cine-clube do Porto**

Representação popular que recua aos séculos XVI-XVII, integrando-se na romaria da Senhora das Neves, realizada todos os anos, nos primeiros dias de Agosto. Os intérpretes são gente da localidade, e o espetáculo — misto de pantomima, recitativo e bailado — desenrola-se ao ar livre, no largo fronteiro à igreja, envolvendo cristãos e mouros.

Numa primeira parte, procede-se à apresentação do Lugar das Neves, aldeia do distrito de Viana do Castelo. Segue-se a libertação do cavaleiro Oliveiros por Floripes, irmã de Ferrabraz, o turco; fugidos para junto do acampamento de Carlos Magno, este combate os otomanos, e derrota-os...

Folk performance dating back to the 16th-17th centuries, included in the religious festival of Senhora das Neves, held every year during the first days of August. Performed by people from the village, the show is a mix of pantomime, recitative and dance, with Christians and Muslims, and takes place outdoors, in the square facing the church.

The first part introduces Neves, a village in the district of Viana do Castelo. In what follows, the knight Oliveiros is released by Floripes, the sister of Ferrabraz, the Turk; fleeing to near the camp of Charlemagne, the latter fights the Ottomans and defeats them...

O projeto de restauro do filme da secção de cinema experimental do Cineclubes do Porto O AUTO DA FLORIPES iniciou-se em 2019, numa parceria entre o Cineclubes do Porto e a Cinemateca Portuguesa com o apoio da Câmara Municipal de Viana do Castelo.

Este projeto consiste no restauro, digitalização e edição em DVD da película existente, protegendo-a e tornando-a acessível através da sua digitalização. Insere-se no contexto de um projeto maior de valorização do património e acervo do Clube Português de Cinematografia - Cineclubes do Porto.

Esta cópia digital teve origem na digitalização 4K com janela líquida da imagem e som ótico de uma cópia de distribuição de 16mm conservada pela Cinemateca. A correção de cor (Cinemateca) e o restauro digital da imagem (IrmaLucia) foram feitos usando a mesma cópia como referência.

The restoration project of O AUTO DA FLORIPES, by the Experimental section of Cineclube do Porto, was started in 2019 thanks to a partnership between Cineclube do Porto and Cinemateca Portuguesa, with support from Câmara Municipal de Viana do Castelo.

The project involves the restoration, digitization and DVD edition of the film, safeguarding it and making it accessible through its digitization. This is part of a larger project to promote the collections of Clube Português de Cinematografia - Cineclube do Porto.

This digital copy results from the 4K wet gate digitisation of the image and optical soundtrack of a 16mm distribution print conserved by Cinemateca. Digital grading (Cinemateca) and image restoration (IrmaLucia) were made using the same print as a reference.



## O que é o “Auto da Floripes”

Minha mulher falava-me frequentemente de uma representação popular coreo-dramática a que muitas vezes tinha assistido no lugar das Neves (distrito de Viana do Castelo) por ocasião da romaria que ali se realiza todos os anos nos primeiros dias de Agosto.

Um ano (foi em fins de Julho de 1949), estávamos nós em férias em Moledo do Minho, voltou a falar-se nisso, já não me lembro a que propósito. Encontravam-se connosco António Pedro, Rui Feijó e João José Cochofel e de tal sorte minha mulher conseguiu espicaçar a nossa curiosidade que logo ficou decidido irmos todos, dali a dias, à festa das Neves.

Foi então que vi pela primeira vez o “Auto da Floripes”.

E do que vi não tardei a trazer circunstanciado relato para a revista *Vértice* [n.º 73, Setembro de 1949], no que me acompanhou João Cochofel escrevendo, para o mesmo número, uma nótula sobre o valor espectacular do Auto da Floripes. Por iniciativa de ambos, mais tarde se publicou naquela revista [n.º 102, Fevereiro de 1952] o texto do Auto (com a completa indicação da movimentação dos personagens), tal como havia sido pacientemente recolhido pelo etnógrafo local Leandro Quintas Neves.

Foi esta curiosíssima representação popular que o Cine-Clube do Porto fixou num filme, primeiro grande trabalho da sua Secção de Cinema Experimental.

No lugar das Neves, aldeiazinha tranquila a cerca de 15 quilómetros a sul de Viana do Castelo, os dias correm sossegados e sempre iguais. Nunca acontece nada. Lá, não páram nem os viajantes nem turistas que por ventura por ali sigam a caminho de Braga, vindos de Viana. Fronteiro à igreja local, existe um largo triangular, espaço e ensombrado por frondosos plátanos e algumas tílias majestosas. É ali a confluência de três freguesias: Mujães, Vila de Punhe e Capareiros. Não sabem os que ali passam, nem muitos de quantos ali residem, que certa tosca mesa de pedra com três bancos se encontra de tal modo colocada que cada banco assenta no limite de cada uma dessas três freguesias. Ai se realizava, em tempos, curiosa cerimónia: pela Páscoa, à volta dessa mesa se sentavam, depois da visita pascal, os párcos de Mujães, Vila de Punhe e Capareiros, para juntos saborearem boa merendeira, cada um sentado dentro da sua própria freguesia.

Certo dia, porém, nesta terra pacata onde nada acontece, alguma coisa se deu de insólito e de inesperado. Uma manhã, chegaram dois automóveis com gente de fora. E estranha gente era essa, que andou todo o santo dia de nariz no ar, de um lado para o outro, tirou muitas fotografias e, depois de longo tempo andar no largo tomando notas, se foi embora. Ninguém sabia ao certo quem eram esses senhores. Voltaram uma semana depois, desta vez com uma máquina de filmar. “Aqui”, dizia um. Armavam o tripé, assentavam a máquina, concertavam entre si o enquadramento, mediam a intensidade da luz e filmavam. A coisa repetiu-se exactamente 18 vezes, em locais diferentes.

Por vezes, solicitavam a colaboração das pessoas presentes: “Faça o favor de tornar a passar por ali, como fez há bocadinho” ou: “Continue a tocar o boi à nora, mas não olhe para este lado”. E as pessoas faziam o que se lhes pedia com extraordinária naturalidade. Outras vezes havia demoras e juntava-se gente a ver. Faziam perguntas: “Isso que vossemecês andam a fazer é para a televisão?”. Que não, respondiam-lhes, “isto é para uma fita em que se vai ver a vossa aldeia e a representação das ‘comédias’”.

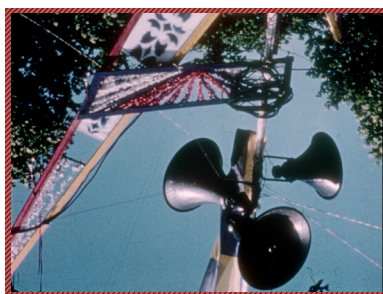
Justamente. Era a equipe do Cine-Clube do Porto que andava a colher as primeiras imagens para o filme a que se aventurou: localização e registo do Auto da Floripes, reminiscência do

velho teatro popular e uma das mais curiosas tradições que ainda sobrevivem entre o povo, no Norte do País.

Aquilo que o Cine-Clube do Porto se propôs fazer, não se limitou à filmagem do Auto da Floripes. O filme começa com uma introdução descritiva da localidade onde ele se representa — parte documentária em que se procurou fixar com absoluto rigor a fisionomia do lugar das Neves e da gente que ali vive e trabalha. O Auto surge integrado na Romaria da Senhora das Neves, de que é o número mais importante do programa.

As filmagens do Auto (que era impossível repetir) estiveram sujeitas a todos os percalços e contingências, inexperiência e falta de bom material técnico. Até chuveitou... Muitas coisas não saíram bem. Mas não foi por falta de empenho, de entusiasmo, de cuidados, de esforço e até de alguns sacrifícios. De resto, nunca se tentou, em Portugal, fazer um filme desta natureza e poucas vezes algo terá sido feito, em trabalho de grupo, com tanto amor e tão poucos recursos técnicos e financeiros. E não nos esqueçamos: todos quantos trabalharam no filme eram amadores inexperientes e amadores de fresca data.

*Henrique Alves Costa*



## **What is “Auto da Floripes”**

My wife often told me about a dance-theatre folk performance she had seen many times in the place of Neves (district of Viana do Castelo) during the festival held there every year during the first days of August.

One year (at the end of July 1949), we were on holiday in Moledo do Minho, the subject came up again, I cannot remember why. António Pedro, Rui Feijó and João José Cochofel were with us and my wife managed to spark our curiosity to such an extent that we immediately decided that, a few days later, we would all go together to the celebration of Neves.

That was when I saw “Auto da Floripes” for the first time.

And, based on what I saw, I was quick to write a detailed account for the magazine *Vértice* [No. 73, September 1949] in which João Cochofel joined me, writing a short note for the same number on the spectacular value of “Auto da Floripes”. At the initiative of both, the text of the play was later published in that magazine [No. 102, February 1952,] with all the instructions on the characters’ movements, as patiently recorded by the local ethnographer Leandro Quintas Neves.

It was this extremely interesting folk performance that Cine-Clube do Porto later captured in a film, the first important work in its Experimental Film Section.

In the place of Neves, a quiet little village about 15 kilometres to the south of Viana do Castelo, the days run smoothly and are always the same. Nothing ever happens. Travellers or tourists who might pass by on their way to Braga, coming from Viana, do not stop there. In front of the small local church, there is a wide triangular square, shaded by leafy plane trees and a few majestic lime trees. That is where three parishes meet: Mujães, Vila de Punhe and Capareiros. Passers-by and many of the local residents do not know that a rough-looking stone table with three seats was placed there in such a way that each seat fits exactly on the border of each parish. An interesting ceremony used to take place there: at Easter time, after the Easter visit, the parish priests of Mujães, Vila de Punhe and Capareiros would sit around that low table to savour a good light meal together, each sat within his own parish.

One day, however, in this quiet hamlet where nothing happens, something unusual and unexpected did happen. One morning, two cars arrived with people from outside. And what strange people they were! Every single day they would walk back and forth, their nose in the air, taking all these pictures, and after a long time walking about the square and taking notes, they left. No one knew exactly who those gentlemen were. They came back one week later, this time with a film camera. "Here," one would say. They would mount the tripod, agree among them on how to frame the shot, measure the intensity of light and start filming. This procedure was repeated exactly 18 times in different places.

Sometimes they would ask the people present to collaborate: "Please pass by there once again, as you did just a while ago" or "Continue patting the ox as if you're not noticing but don't look this way." And people would do as they were asked with extraordinary naturalness. Other times there were delays and people would gather around to watch. They would ask questions: "Is what you sirs are doing for the telly?" No, they would answer, "this is for a film in which your village and the performance of the 'comedies' will be seen."

Precisely. It was the crew of Cine-Clube do Porto that was capturing the first images for the film it had ventured into: locating and recording "Auto da Floripes," a revival of ancient folk theatre and one of the most interesting traditions that still survive among the people in the north of the country.

Cine-Clube do Porto set out not only to film "Auto da Floripes." The film begins with a descriptive introduction to the place where the play is performed – a documentary part that attempted to rigorously capture the features of Neves and the people who live and work there. The Auto is included in the Festival of Senhora das Neves and is the highlight of the programme.

Filming the Auto (which was impossible to repeat) was subject to all the mishaps and unforeseen circumstances, inexperience and lack of good technical equipment. It even drizzled... Many things did not come out well. But this was not due to a lack of commitment, enthusiasm, care, effort and even some sacrifices. Otherwise, never before in Portugal was a film of this nature attempted and few times will one have been made by a group with so much love and so little technical and financial resources. And let us not forget: all those who worked on the film were inexperienced amateurs and fresh amateurs.

## Carta de Manoel de Oliveira a Alves Costa

Meu caro Alves Costa:

Vi, anteontem, o Auto da Floripes. Podia trocar impressões consigo pelo telefone ou pessoalmente (...), mas prefiro avançá-las por escrito, tornando-me gostosamente mais responsável pelo que desde já possa dizer-lhe.

Surpreendeu-me o mais agradavelmente possível o filme do Cine-Clube. A frescura, a simplicidade, a naturalidade — sem nenhum pretensiosismo balofo — da visão documental da aldeia e seus hábitos vulgares, criam um estilo próprio, inédito no cinema português, muito português, muito minhoto, cheio de real bucolismo e candura próprios. Por aqui se vê quanto pode ser frutuoso um trabalho honesto.

Há quem não goste deste termo “honesto”. Eu, porém, gosto de usá-lo na sua acepção integral. E acho que aqui a palavra assenta, a todos os títulos como uma luva, e direi até que ela se desprende a todo o momento e de imagem para imagem deste delicioso documentário tão fresco e leve como o vinho verde retinto, maravilhosamente colorido em kodacromo.

Aqui está o que poderia ter sido o caminho para uma autêntica rapsódia portuguesa se o cinema português não estivesse entregue em mãos de cegos.

Às vezes discute-se, palreia-se de escolas, equipes, técnicos e muitas outras coisas teóricas, com muita retórica, e esquecem-se as realidades positivas que como autênticos milagres vão revelando, afirmando e confirmando os caminhos da nossa “escola” da maneira mais consoladora e concreta.

Relembremos os filmes de António Campos, vejamos a deslumbrante visão e excelente montagem de Calvet no seu filme sobre Veneza, outra autêntica revelação, pessoalíssimo e cheio de originalidade — trabalhos estes infelizmente em 8 m/m. E quantos outros não estarão escondidos ou impossibilitados por circunstâncias económicas? São amadores? São, sim senhor. Mas são-no no melhor sentido. Na mão deles está o futuro do nosso cinema, a base experimental de expressão diversa e não académica nem convencional, pré-fabricada, unilateral ou tendenciosa: um cinema são, um cinema novo, um cinema livre. Pois livre terá que ser a expressão artística para ser expressão.

Este é que é o nosso cinema. Não é o “neo-realismo italiano” ou a “escola documentarista inglesa” ou a “nova vaga francesa”, etc... Já recebemos deles toda a boa lição, mas também temos alguma coisa de nosso a dizer. Qualquer coisa de particular que ninguém senão nós poderia revelar.

O filme do Auto da Floripes de que V. foi um dos altos animadores e não desfaleceu a estimular o entusiasmo (sem o qual estas coisas não podem ser feitas) e a demover as dificuldades a esse punhado de brilhantes realizadores, marca uma etapa no tortuoso caminho do nosso cinema em Portugal. É uma afirmação mais de que podemos e devemos continuar — ou, se quiser, começar de novo. O filme é ainda o documento precioso de um Auto antiquíssimo, cuja tradição em perigo de perder-se num futuro breve, é, pode dizer-se, desconhecida de toda a gente moderna.

A maneira como foi inserido no documentário pela naturalidade e simplicidade, direi mesmo pela candura da apresentação, é digna de nota. Parabéns aos seus autores, parabéns ao Cine-Clube do Porto pela bela e oportuna iniciativa porque de parabéns também fica o cinema português.

Um abraço do seu velho amigo,

Manuel de Oliveira

*in Boletim do Cine-Clube do Porto, 420, 1963, pp. 8-9.*



## Letter from Manoel de Oliveira to Alves Costa

---

My dear Alves Costa:

I saw *Auto da Floripes* the day before yesterday. I could exchange views with you over the phone or in person (...), but I'd rather put them forward in writing and make myself pleasurable more accountable for what I can tell you right away.

The film of the Cine-Club could not have been a more pleasant surprise. The freshness, simplicity, naturalness – without any empty conceit – of the documentary view of the village and its ordinary habits, create a style of its own, unprecedented in Portuguese cinema: one that is very Portuguese, very “*minhoto*” [characteristic of the Minho region], truly bucolic and brimming with an innocence of its own. This goes to show how fruitful an honest work can be.

Some people do not like this term “honest.” However, I like to use it in its full meaning. And here I think the word fits, in all respects, like a glove. I will go as far as to say that, in every moment and from image to image, it breaks loose from this delicious documentary, as fresh and light as dark green wine, marvellously coloured in Kodachrome.

Here is what could have been the path to a real Portuguese rhapsody if Portuguese cinema were not in the hands of blind men.

Sometimes there is discussion, there is talk of schools, crews, technicians and many other theoretical things, with a lot of rhetoric, and positive realities are forgotten, i.e. those that, as real miracles, gradually reveal, affirm and confirm the paths of that “school” of ours in the most comforting and concrete way.

Let us recall the films of António Campos, let us look at the dazzling vision and excellent editing of Calvet in his film about Venice, another real revelation, a very personal film, filled with originality – films that, unfortunately, are in 8 mm. And how many others are not hidden or precluded by economic circumstances? Are they amateurs? Yes, they are. But they are amateurs in the best sense of the word. The future of our cinema lies in their hands. They are the experimental basis for diverse and non-academic expression, one that is not conventional, pre-fabricated, one-sided or biased: healthy cinema, new cinema, free cinema. For, to be an expression, artistic expression has to be free.

This is our cinema. Not the “Italian neorealism” or the “English documentary school” or the “French *nouvelle vague*,” etc... We have learned every good lesson from them, but we also have something of our own to say. Something particular that no one but us could reveal.

The film about *Auto da Floripes*, of which you were one of the most ardent supporters, relentlessly encouraging enthusiasm (without which these things cannot be done) and doing away with the difficulties of that handful of brilliant filmmakers, marks a stage in the tortuous path of our cinema in Portugal. It is one more affirmation that we can and must continue – or, if you prefer, start anew. The film is also a precious document on a very ancient play, whose tradition, in danger of being lost in the near future, is, it can be said, unknown to all modern people.

The way it was inserted into the documentary, through the naturalness and simplicity – I would even say innocence – of the introduction is noteworthy. Congratulations to its authors, congratulations to Cine-Club do Porto for the beautiful and timely initiative, and congratulations to Portuguese cinema.

A hug from your old friend,

Manoel de Oliveira

in *Boletim do Cine-Clube do Porto*, 420, 1963, pp. 8-9.

## Sobre o filme

O pequeno belo filme, agora produzido pelos rapazes do Cine-Clube do Porto (será de justiça salientar entre eles a dedicação, lucidez e bom trabalho de Lopes Fernandes, nome a fixar), é constituído por dois aspectos. A primeira metade é um excelente documentário da Aldeia das Neves, para nos dar o ambiente simples e rude onde se realiza, anualmente, a romaria com o seu Auto, travando nós conhecimento ocasional com alguns dos “actores” nas suas usuais actividades — aldeia humilde, bem característica do Minho rural, que nos é mostrada com boa fotografia a cor, sóbrio ritmo, pitoresca observação e uma natural fluência na narração plástica rara em cinema amador.

A segunda metade é o Auto. Nisto há, além da boa fotografia a cores que, por vezes, se atinge, e da variedade de ângulos, com que se conseguiu acompanhar os movimentos e fases do Auto, há, dizíamos, o valor inestimável, da recolha preciosa, que só o cinema pode fazer: guardar “vivo”, recitado, cantado, representado e dançado este curiosíssimo documento étnico.

Dois caminhos se podiam seguir, ao fazê-lo. O da recolha a que chamaremos “dialéctica-analítica”, isto é, documentar, com intenção de arquivista, os vários aspectos sucessivos da representação do Auto e este ser explicado, comentado, com legendas intercaladas ou pela voz dum locutor, visto que a dicção ultraprecária dos “actores”, agravada pelo sotaque minhoto e por ser tudo cantarolado numa retórica sui generis, não permite que se entenda claramente o desenvolvimento e significado do que se vai vendo. Como na ópera, cantada em italiano, é preciso, para o espectador, conhecer o libreto.

Outro caminho seria não intervir ou esclarecer e sim recolher com os melhores recursos possíveis (e quase miraculosos nas precárias circunstâncias) o que aquela gente da aldeia representasse, dissesse, cantasse e dançasse ao longo do comprido estrado. Foi este o critério seguido, sendo notáveis, dentro do circunstancial, a variedade e oportunidade dos planos, que nos mostram a movimentação das personagens e de ambos os grupos de comparsas, servidos por uma inteligente montagem. Por vezes a cor chega a ser muito bela. Claro que a qualidade da fotografia, numa tarde que se enevoou, nem sempre é a mesma — mas é saliente a honestidade artística, a devoção, o bom gosto técnico com que tudo foi feito. Para as possibilidades, foi mais que um trabalho corajoso, antes audacioso.

É evidente o cuidado posto em que a intervenção do cinema sublinhasse a autenticidade de tudo aquilo. Obteve-se um resultado feliz.

O filme conseguido tem uma dupla vantagem. Mostra a utilidade preciosa do cinema como único meio de poder recolher objectivamente a tradição quase perdida e que pode, de súbito, desaparecer, desta revivescência, genuína do povo, dos velhos autos dos adros das igrejas medievais, neste aspecto do seu significado étnico do nosso povo — com esse próprio povo a concebê-lo, encená-lo, representá-lo, cantá-lo e dançá-lo com um pitoresco e uma arte bem suas. Segundo, revela quanto a actividade dum cine-clubes pode ser útil quando devidamente auxiliada (os cine-clubes são pobres e o subsídio do “Fundo” foi aqui muito bem empregado) e quando esses cine-clubes são dirigidos com cultura, inteligência, com gosto pelo cinema e preclaro devotamento.

*Roberto Nobre, Diário Popular, 14 de janeiro de 1963*

## About the film

---

The beautiful short film, now produced by the lads from Cine-Clube do Porto (it is fair to highlight, among them, the dedication, lucidity and fine work of Lopes Fernandes, a name to remember), is made up of two aspects. The first half is an excellent documentary on the Village of Neves, to bring us the simple and rude environment where the religious festival is annually held, with its Auto. We occasionally meet some of the “actors” in their usual activities — a humble village, very characteristic of rural Minho, which is shown to us in good colour photography, a sober pace, picturesque observation and a natural flow to the visual narrative, rare in amateur cinema.

The second half is the Auto. Besides the good colour photography sometimes accomplished and the variety of angles that follow the movements and phases of the Auto, the film has the inestimable value of a precious record that only cinema can keep: to preserve this most interesting ethnic document “alive,” recited, sung, performed and danced.

Two paths could have been followed when making it. One is what I will call the “dialectical-analytical” record, i.e. to document, with the intention of an archivist, the different aspects of the performance of the Auto, as they unfold, and to explain and comment on the play through intertitles or the voice of a narrator. The extremely poor diction of the “actors,” aggravated by the Minhoto accent, and the fact that everything is sung along in a *sui generis* rhetoric, do not make it possible to clearly understand the development and meaning of what is being seen. As in the opera, sung in Italian, the audience needs to know the libretto.

Another path would be not to interfere or explain but record what those villagers would perform, say, sing and dance across the long stage, using the best resources possible (almost miraculous, given the poor circumstances). This was the chosen path and, given the circumstances, the variety and timeliness of the shots showing us the movement of the characters and of both groups of walk-ons is remarkable and served by intelligent editing. The colour is sometimes extremely beautiful. Of course, the quality of the photography, in an afternoon that turned cloudy, is not always the same – but the artistic honesty, devotion and good technical taste with which everything was done stand out. Given the possibilities, it was more than brave, it was a bold piece of work.

The care put into making the interference of cinema emphasise the authenticity of all that is clear. The outcome was a happy one.

The film accomplished has a double advantage. It shows the precious usefulness of cinema as the only means to objectively record a tradition almost lost and that can, all of a sudden, disappear: the tradition of this genuine revival by the people of ancient plays performed in medieval churchyards, in this aspect of their ethnic meaning for our people, where that same people conceives it, stages it, performs it, sings it and dances it with an art and picturesque quality that are its own. Second, it shows how much the work of a film club can be useful when duly supported (film clubs are poor and the subsidy from the “Fund” was very well employed here) and when those film clubs are run with culture, intelligence, a taste for cinema and illustrious devotion.

*Roberto Nobre, Diário Popular, 14 January 1963*

## A digitalização e o restauro

A compilação das fontes de informação disponíveis para a história material d'O AUTO DA FLORIPES confirmou os trabalhos de inspeção técnica dos materiais filmicos subsistentes e a seleção das melhores matrizes de imagem e som para o processo de digitalização e salvaguarda do filme.

Os materiais filmicos foram depositados pelo CCP na Cinemateca em 2015, tendo sido ali conservados desde então. Consistem esses materiais no reversível Kodachrome incompleto; na cópia de montagem preto e branco; na mistura de som em suporte magnético (entrada no arquivo em estado de avançada decomposição acética); e em duas cópias síncronas, a cores, com som ótico.

O estudo da relação genealógica entre estes materiais e a documentação do arquivo do SNI acima referida confirmaram o processo de produção: filmagem em película reversível cor Kodachrome (imagem) e fitas magnéticas (som); revelação da película reversível (laboratórios Kodak, Paris); tiragem de um contratipo (negativo) e cópia de montagem preto e branco (laboratórios Tobis, Lisboa); sincronização imagem/som, remontagem do reversível Kodachrome segundo a cópia de montagem e gravação de mistura final de som em fita magnética (Shell Portuguesa, Lisboa); tiragem de cópias síncronas reversíveis com som ótico a partir do reversível Kodachrome remontado e da mistura de som final em fita magnética (Shell Film Unit, Londres).

O estado incompleto do reversível Kodachrome e a degradação da mistura final de som em fita magnética tornavam impossível optar por reproduzir digitalmente o processo original de feitura das cópias síncronas (digitalizando aquelas matrizes para montar e sincronizar novamente imagem e som). Assim, foram comparadas detalhadamente as duas cópias síncronas para determinar qual delas seria a matriz de imagem e som da digitalização.

Para a decisão contribuiu o facto de, apesar de mais curta por não ter um pequeno conjunto de planos, uma das cópias tinha duas legendas corrigidas, o que leva a crer que se trata de uma cópia mais recente e correspondente à montagem de imagem e som finais decididas pelos autores. Do ponto de vista cromático e da qualidade de som, não há diferenças assinaláveis entre as duas cópias, sendo notória em ambas uma ligeira degradação cromática que se traduz numa dominante magenta e numa menor amplitude do contraste e das cores. A comparação foi feita num sistema de edição não-linear após a digitalização em baixa resolução de todos os materiais de imagem existentes.

A digitalização final foi feita num equipamento protótipo instalado pela Cineric Portugal no laboratório fotoquímico do centro de conservação da Cinemateca e usado em parceria pelas duas entidades, em resolução 4K e com janela líquida, após a lavagem ultrassônica da cópia. A captura, equalização e tratamento do som ótico foi igualmente levada a cabo na Cinemateca, assim como o trabalho de correção de cor. O trabalho de estabilização da imagem, remoção digital de poeiras e outras sujidades, assim como a masterização de todas as cópias digitais foi feito pela IrmaLucia Efeitos Especiais (Lisboa).

Todos os trabalhos digitais sobre a imagem e o som tiveram como orientação a projecção em sala da cópia de época que foi a matriz da digitalização. Ou seja, a experiência da projecção em sala da cópia norteou todas as decisões sobre os limites da intervenção digital sobre o som e a imagem, que manteve todas as “insuficiências” perceptíveis na cópia 16mm, removendo-se apenas as marcas da passagem do tempo que se traduzem no desgaste físico e na degradação cromática daquele suporte.

As “insuficiências” de imagem e som deste filme são afinal as “características” contingentes do seu processo de rodagem e não seria admissível camuflar o facto de se tratar, para o melhor e para o pior, de um filme feito por amadores, com recursos técnicos e financeiros insuficientes. Pode mesmo dizer-se que insistir nesta questão das deficiências técnicas das cópias seria limitar a compreensão da obra e, porventura, esquecer que essa feitura amadora é, sem dúvida alguma, a sua principal força e o que melhor o fará resistir à prova da passagem do tempo, como já o havia referido, aliás, e antes de todos, Manoel de Oliveira em 1963.

*Tiago Baptista (com Mafalda Melo e Carlos Almeida), 2019*

## Film scanning and restoration

Collecting the available information sources on the material history of *O AUTO DA FLORIPES* confirmed the technical examination of the surviving film materials and the selection of the best image and sound matrices to scan and preserve the film.

The film materials were deposited at the Cinemateca by the CCP (Cineclub do Porto) in 2015, where they have been kept since then. Those materials are: the incomplete reversal Kodachrome print; the black-and-white editing print; the sound mix on magnetic tape (which entered the archive with the sticky-shed syndrome); and two synchronous colour prints with optical sound.

The study of the genealogical relationship between these materials and the above-mentioned documents from the SNI (National Secretariat for Information) archive confirmed the production process: image shot on Kodachrome reversal colour film and sound recorded on magnetic tapes; reversal film development (Kodak laboratories, Paris); a (negative) contact print and a black-and-white editing print (Tobis laboratories, Lisbon); image/sound synchronisation, re-edit of the reversal Kodachrome print based on the editing print and final sound mix recorded on magnetic tape (Portuguese Shell, Lisbon); synchronous reversal prints with optical sound made from the re-edited reversal Kodachrome print and the final sound mix on magnetic tape (Shell Film Unit, London).

The fact that the reversal Kodachrome print was incomplete and the deterioration of the final sound mix on magnetic tape made it impossible to digitally reproduce the original making process of the synchronous prints (by scanning those matrices to then edit and synchronise image and sound again). Therefore, the two synchronous prints were carefully compared in order to determine which of them would be the image and sound matrix for the scanning process.

The decision was influenced by the fact that, although shorter, since it did not have a small set of shots, one of the prints had two corrected subtitles, which suggests it is the most recent, corresponding to the final image and sound edit decided by the authors. In terms of colour and sound quality, there are no significant differences between the two prints. In both, a slight colour degradation is clear, translated in a dominant magenta hue and a smaller range of contrast and colours. The comparison was made using a non-linear editing system, after all the existing film materials were scanned in low resolution.

The final scan was made with a prototype equipment, installed by Cineric Portugal at the photochemical laboratory of Cinemateca's conservation centre and used in partnership by the two entities, in 4K resolution and with a liquid gate, after the print was washed ultrasonically. The capture, equalisation and treatment of optical sound, as well as the colour correction, were also carried out at the Cinemateca. The image stabilisation, digital removal of dust and other impurities, and the mastering of all the digital prints was made by IrmaLucia Efeitos Especiais (Lisbon).

All the digital work on image and sound was based on the projection of the print used as the scanning matrix in a screening room. In other words, this projection guided all the decisions concerning how far the digital work would go. All the perceivable "shortcomings" were kept on the 16mm print and only the marks of the passage of time – namely, the physical wear and tear and colour degradation of that film gauge – were removed.

The "shortcomings" of the film in terms of image and sound are, after all, the "characteristics" resulting from its shooting process and it would not be acceptable to cover up the fact that, for better or worse, it is a film made by amateurs, where technical and financial resources were short. Insisting on the technical deficiencies of the prints would be to limit the understanding of the film and perhaps to forget that its amateur making is, without a doubt, its main strength, which will best allow it to resist the passage of time, as in fact and before anyone else, Manoel de Oliveria had already mentioned in 1963.

*Tiago Baptista (with Mafalda Melo and Carlos Almeida), 2019*

# O AUTO DA FLORIPES (1962)

cor/colour | 60 min

Realização/Director: **Secção de Cinema Experimental do Cine-clube do Porto**

Produção/Production: **Cineclube do Porto**

Intérpretes: **José Pereira** (Oliveiros), **Manuel Miranda** (Carlos Magno),  
**António Esteves** (rei Turco), **Nelson Quintas** (Ferrabraz), **Alípio Dias** (Brutamontes),  
**António Miranda** (Floripes), **Manuel Pereira** (Guarin).

Música: **Constante Pereira**

Colaboração: **Leandro Quintas Neves, Jaime Valverde, António Ribeiro**

Montagem da banda sonora: **Manuel Pina e Rui Correia** (no estúdio da Shell Portuguesa)

Data de rodagem: 1959. Data de tiragem da primeira cópia síncrona: 1962.

Primeira apresentação pública: 12 de maio de 1963, cinema Trindade (Porto).

Disponível em DCP (pedidos: [acesso@cinemateca.pt](mailto:acesso@cinemateca.pt))  
e editado em DVD pela Cinemateca / Cineclube do Porto,  
à venda nas lojas FNAC e na Livraria Linha de Sombra/Cinemateca:  
[www.linhadesombra.com](http://www.linhadesombra.com)

Available in DCP (loans: [acesso@cinemateca.pt](mailto:acesso@cinemateca.pt))  
and published in DVD by Cinemateca / Cineclube do Porto,  
on sale in FNAC stores and Livraria Linha de Sombra/Cinemateca  
[www.linhadesombra.com](http://www.linhadesombra.com)

Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema / [www.cinemateca.pt](http://www.cinemateca.pt)



## Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema

---

A Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema tem por missão a salvaguarda e a divulgação do património cinematográfico em Portugal. Foi fundada em 1948 por um dos pioneiros das cinematecas europeias, Manuel Félix Ribeiro, e tornou-se uma instituição autónoma em 1980. Desde 1956, a Cinemateca é membro da Federação Internacional dos Arquivos de Filmes (FIAF), criada em 1938 com o objetivo de promover a conservação e o conhecimento do património cinematográfico, conjugando os esforços dos mais importantes arquivos do mundo e que conta atualmente com 172 afiliados de 75 países.

Em 1996, a Cinemateca abriu um moderno centro de conservação nos arredores de Lisboa, o departamento ANIM (Arquivo Nacional das Imagens em Movimento), que é atualmente a base de todas as atividades de conservação, investigação e acesso sobre as coleções filmicas, videográficas e digitais, assim como de aparelhos e objetos cinematográficos. Desde 1998, o ANIM possui um laboratório de restauro fotoquímico, que se tornou, entretanto, o último em atividade na Península Ibérica.

Como parte da sua estratégia de difusão cultural, a Cinemateca tem vindo a digitalizar várias obras da história do cinema português, as quais são disponibilizadas em formato de alta definição para projeção em sala, em edições DVD (próprias ou em parceria com entidades públicas e privadas), ou através da Cinemateca Digital, a sua plataforma de *streaming* que conta já com mais de 200 horas de imagens. A Cinemateca contribui igualmente para a literacia cinematográfica no sistema de ensino obrigatório português através da sua participação no Plano Nacional de Cinema.



Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema’s mission is to preserve and promote Portugal’s film heritage. Founded in 1948 by Manuel Felix Ribeiro, a pioneer of European cinematheques, it became an autonomous institution in 1980. The Cinemateca is a member of the International Federation of Film Archives (FIAF) since 1956, an organization created in 1938 with the goal to promote conservation and knowledge on film heritage, and that currently counts 172 affiliates in 75 countries.

In 1996, the Cinemateca opened a modern conservation centre in the outskirts of Lisbon – the ANIM, National Archive of Moving Images –, which is now the base for all its activities of conservation, research and access to its film collections, either in photochemical, video, or digital support, as well as to its collections of film apparatuses and objects. Its photochemical restoration lab, created in 1998, has since become the last in operation in Portugal and Spain.

As part of its strategy to promote Portuguese film heritage, Cinemateca started digitizing several titles from the history of Portuguese cinema. These digital copies have been made available in high definition copies for public screenings, in DVD editions (either on its own, or together with different public and private partners), or in Cinemateca Digital, its streaming platform that already counts more than 200 hours of moving images. Cinemateca also contributes to the film literacy in the national education system thanks to its participation in Plano Nacional de Cinema.

cinemateca  
portuguesa  
MUSEU DO CINEMA, IP

