

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
COM A LINHA DE SOMBRA
15 de Outubro de 2021

A FESTA / 1975

um filme de ANTÓNIO CAMPOS

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 *Cópia:* Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 16 mm, cor, 24 minutos.

SENHORA APARECIDA / 1994

um filme de CATARINA ALVES COSTA

Realização: Catarina Alves Costa *Fotografia:* José Luís Carvalhosa *Som:* Quintino Bastos *Montagem:* Catarina Alves Costa, Pedro Duarte *Produção:* SP Filmes (Portugal, 1994) *Produção executiva:* Pedro Correia Martins *Cópia:* Catarina Alves Costa, ficheiro digital, cor, falada em português, 56 minutos *Inédito comercialmente, Primeira exibição na Cinemateca:* 10 de Abril de 1999 (“Novo Documentário em Portugal”).

NOTA Esta “folha” recupera textos que acompanharam a apresentação dos filmes em passagens anteriores, respectivamente em 2014 e 2010, ocasiões em que *A Festa* foi mostrado com *Gente da Praia da Vieira* e *Senhora Aparecida* com *regresso à Terra* | a sessão conta com a presença de Catarina Alves Costa

Na filmografia de António Campos, *A Festa* corresponde à fase da “profissionalização” se pelo termo entendermos a alteração ocorrida no seu modo de produção: é com *A Festa* e *Gente da Praia da Vieira* (também de 1975), já depois do 25 de Abril de 1974, que António Campos obtém pela primeira vez um subsídio do Instituto Português de Cinema e, pela primeira vez também, filma em equipa – uma equipa reduzida, mas uma equipa – e já não, como até aí, sozinho ou apoiado na cumplicidade de familiares e amigos. Destes filmes data, por exemplo, a colaboração com o director de fotografia Acácio de Almeida que se prolonga até *Terra Fria* (1992), de que este último é igualmente produtor. *Gente da Praia da Vieira* e *A Festa*, cujas imagens (da festa em honra de São Pedro e benefício da capela local, em 9 e 10 de Agosto de 1975) são inicialmente captadas para integrar o primeiro título, são filmados na Vieira de Leiria e no caso de *Gente da Praia*, também no Escaropim. Os dois filmes são, portanto, também, o reencontro com o lugar das primeiras obras do realizador, sobretudo *Um Tesoiro* (1958) e, parcialmente, *A Invenção do Amor* (1965).

Campos nunca referiu o 25 de Abril de 1974 como ponto de viragem do seu cinema. Das poucas afirmações sobre a Revolução (de que filmou, para o Partido Comunista Português, em 1976, *As Paredes Pintadas da Revolução Portuguesa*) refira-se, ainda em 1974, uma resposta dada a Lauro António numa entrevista para a RTP em que declara não tencionar alterar o rumo do seu trabalho, mas sim aproveitar o clima de liberdade para deixar de camuflar o seu interesse sobre a realidade e os problemas das pessoas... preocupação exemplar em *Vilarinho das Furnas* (1971) e *Falamos de Rio de Onor* (de 74, mas anterior a Abril), já presente em outras obras e central em *A Invenção do Amor*, o filme “retirado de circulação” pelo próprio António Campos, onde o fascismo, sob a forma disseminada

de uma cidade em estado de vigilância constante sobre os cidadãos, “espreitava em todos os cantos” inibindo qualquer gesto não previsto pelas autoridades ou, mais liminarmente, pelo estado das coisas. De facto, um dos elementos constantes dos filmes de Campos até 1975, além da coerência da sua postura perante o cinema e da singularidade que marca desde o início os seus filmes, é a atenção por ele prestada às pessoas, ao seu trabalho e dificuldades de sobrevivência, à sua vida em comunidade... ou seja, mesmo sob a “capa” do cinema “amador” e o reconhecimento dos seus filmes em termos sobretudo antropológicos ou etnográficos, Campos filmou o que em tempos autoritários não era evidente poder-se filmar.

Trata-se, em *A Festa*, 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 os planos mais interessantes em que, como outras vezes em outros filmes, os sons (em *off*) não acompanham necessariamente as imagens num desdobramento de sentido: 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...”. Um dos planos finais remete, no entanto, inteiramente de novo para o trabalho dos pescadores ao som – aí conforme – de um rancho folclórico que imita na dança o ritmo circular dos gestos do mar.

*
* *

O cinema de Catarina Alves Costa filia-se claramente numa tradição antropológica ou etnográfica, e é nesta direcção que o seu percurso como documentarista se inscreve singularizando-se no modo como a opção por esta via é tomada, no rigor com que se filmam as situações que se dão a ver, e que, antes de tudo, denuncia uma atitude de profundo respeito pelo que está a passar-se diante da câmara, pelas pessoas que se seguem ou os acontecimentos que se testemunham. Já assim é em *Senhora Aparecida*, a sua obra de estreia em 1994; já assim era na primeiríssima das vezes de Catarina Alves Costa, *Regresso à Terra*, um filme de escola que já anuncia este caminho (realizado para a Granada Center for Visual Anthropology University of Manchester em 1992 e apresentado em Portugal, na Cinemateca, em 2010).

Como em filmes posteriores de Catarina Alves Costa, por exemplo *Swagatam* (1998), somos convidados a olhar uma determinada comunidade. De chofre, em *Senhora Aparecida* – o plano inicial coloca-nos no centro da questão através da voz que interpela um trabalhador aparentemente alheio às festividades que se preparam nesse momento no lugar de Aparecida, perto da Lousada, e que a seguir, voltando-se para a câmara, convida, “Vamos lá?”. Antes disso, começando por um plano escuro apenas habitado pela banda sonora, *Senhora Aparecida* estabelece um *raccord* imediato com *Regresso à Terra* que acaba justamente assim. Os dois filmes têm óbvios pontos comuns, centrando-se em comunidades rurais do norte português em época estival de romarias, festividades e bailaricos, e assumindo a presença activa da realizadora em *off* (ouvimo-la algumas vezes, ainda que apenas em curtos apontamentos), como interlocutora das suas personagens. É, num caso e noutro, o contra-campo delas, escutando-as e pondo-as a falar.

Senhora Aparecida regista um momento de conflito no interior da comunidade quando é posta em causa a continuidade de convívio de um rito pagão com a festa religiosa da Senhora Aparecida que anualmente se realiza em meados de Agosto. A tradição secular da procissão dos enterros em cumprimento de votos à Santa parece ao padre recentemente chegado àquele lugar, uma “promessa macabra” que lhe faz chamar a si a tarefa de tentar dissuadir a população a cumprir, não hesitando em assumir a responsabilidade, tomar “o encargo”: “se alguém for para o inferno, vou eu.” Os devotos da procissão onde o desfile dos caixões sacrifica o pudor de mimar gestos de corpos mortos, fazendo deitar pessoas em urnas abertas que desfilam perante o olhar da população, assim, sepultando a própria ideia de morte, reagem em nome da tradição com que sempre se habituaram a conviver.

Os preparativos são feitos, os caixões encomendados, o dinheiro ou os objectos a leiloar no dia da festa pedidos de casa em casa, o padre argumenta e convoca os fiéis para uma oração em graça da Senhora Aparecida, os tambores são ensaiados, o carrossel montado; a festa da noite que antecede a procissão conta com a actuação de um grupo musical de adolescentes que antes vimos ensaiar, jogos de matraquilhos, farturas e fogo de artifício. No dia seguinte, dobrados os sinos, lavado o chão do adro da igreja e vestidos os gigantones, as posições ainda se debatem. No cabeleireiro, ouvimos as mulheres que se preparam para a ocasião. A ida à igreja concretiza-se, mas à saída, as certezas da participação no enterro dos caixões são confirmadas à câmara. “É uma tradição antiga, o padre é novo, vem com as teorias dele...”, como antes se ouve. A tradição vence os argumentos do padre que, num dos mais divertidos momentos do filme, já algo desesperado, remata uma conversa à beira da exaltação, “Não me venham com a tradição, não me venham com a tradição, há muitas tradições que acabam”. Acabarão, acabam, acabaram, mas não nesse momento.

Além de se constituir como o registo de uma tradição que desaparece (será a última vez que a procissão dos caixões se realiza durante a romaria da Senhora Aparecida, como o último plano prenuncia, oferecendo ao padre na procissão religiosa a imagem final), o filme enreda-se nessa mesma história, na história desse momento, e seguimos, passo a passo, os acontecimentos com um verdadeiro suspense: o que vai passar-se a seguir? Dos depoimentos, dos preparativos, das conversas das famílias com o padre, da apreensão suscitada pelas posições de uns e outros se dá conta, recusando vampirismos cuja tentação poderia colar ao lado insólito das situações presenciadas. O melhor de *Senhora Aparecida* é conseguir ser um importante documento sobre uma tradição que se perde simultaneamente assumindo o lado narrativo que essa mesma história de perda oferece.

Maria João Madeira