



António Campos

cinemateca portuguesa-museu do cinema



António Campos

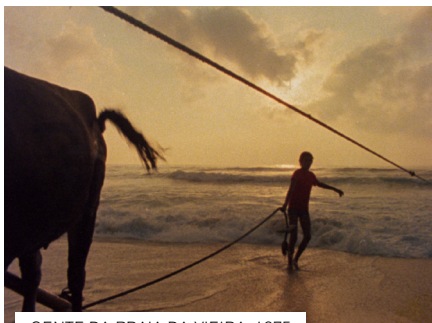
António Maria Pereira Campos (1922-1999) nasce em Leiria a 29 de maio, filho de Justino Pereira Campos e Aurora Ferreira Campos, casados algum tempo antes nessa cidade onde, a seguir à Primeira Guerra Mundial, o seu pai fora oficial do exército. A união é pouco duradoura, António é separado da mãe após o nascimento, por doença desta, sendo criado pela tia materna Octávia nos primeiros meses de vida. Vive episodicamente em Aveiro e Lisboa com o pai, que morre jovem, mas a maior parte da infância e juventude é passada com a família paterna em Aveiro. Mantém contactos estreitos com o núcleo familiar materno em Leiria, e uma grande proximidade com Octávia e a prima Manuela, dois anos mais velha. Regressa a Leiria aos 22 anos, depois de ter concluído o curso geral dos liceus. Frequenta as tertúlias culturais da cidade, marcadas por uma forte consciência política de oposição ao regime do Estado Novo, aproxima-se de um grupo de teatro e descobre no cinema o sentido que lhe orienta o resto da vida. Inicia-se com uma máquina Pathé de 9,5mm, mas é com a Payard 8mm adquirida a prestações com o primeiro ordenado de funcionário de secretaria na Escola Comercial de Leiria que começa a filmar como amador (termo recorrente a seu propósito, pela paixão e por uma crónica falta de meios): primeiro a família, depois a cidade e o rio (**Rio Lis**) e pouco mais tarde dois contos, respetivamente do escritor de Vieira de Leiria Lourenço Botas (**Um Tesoiro**) e de Miguel Torga (**O Senhor**). Quando tenta mostrar este último aos habitantes de Vieira de Leiria, é impedido pela polícia. À exceção de sessões no Cineclubes do Porto, as projeções são privadas e discretas, testemunhando o receio de ser obrigado a deixar de filmar que o leva mais tarde a retirar de circulação **A Invenção do Amor**, num provável ato de autocensura. Ainda assim, os filmes circulam nessas sessões “clandestinas” e no circuito de cinema amador, acumulando elogios e defensores, entre os quais Henrique Alves Costa e Manoel de Oliveira. No rasto desse reconhecimento público que os jornais locais iam noticiando, a Comissão Municipal de Turismo de Leiria incita-o a um novo projeto que resulta em **Leiria 1960**, o último filmado em 8mm. Segue-se o título que o lança na via documental do seu cinema: **A Almadraba Atuneira**, registo da última companhia de atum de um arraial algarvio filmado sem equipa, com uma câmara 16mm emprestada. Nesse mesmo ano de 1961 uma bolsa de estudo da Fundação Calouste Gulbenkian permite-lhe uma temporada de três meses em Londres. No regresso, liga-se profissionalmente à Fundação, onde trabalha de fevereiro de 1961 a novembro de 1977, registando em película as suas atividades, designadamente expositivas. À margem da sua colaboração com a Gulbenkian, assina **Retratos das Margens do Rio Lis**, **Chagall – Breve a Lua**, **Lua Cheia**, **Vai Aparecer** e **Colagem – Filme Inspirado no Ciclo de**

uma Gota de Água. Após uma primeira tentativa falhada para adaptar **Terra Fria** de Ferreira de Castro, empenha-se, em 1963, no projeto de longa-metragem nunca concretizado **Bonecos de Luz**, a partir de Romeu Correia. De 1965, **A Invenção do Amor**, filmado quase sem meios e pouco aparato técnico a partir do poema homónimo de Daniel Filipe como parábola da repressão da ditadura portuguesa, é um filme importante e elogiado pelos poucos que o veem na época, mas tornar-se-ia invisível durante largos anos. O seguinte **Vilarinho das Furnas** testemunha o desaparecimento da aldeia comunitária situada no vale do Rio Homem, no Gerês, que acompanha ao longo de 18 difíceis meses no local ameaçado pela construção de uma barragem. Propondo-se documentar a realidade comunitária de uma aldeia transmontana, **Falamos de Rio de Onor** é subsidiado pelo Centro Português de Cinema, no quadro do projeto do Museu da Imagem e do Som. A par de Vilarinho, seria o filme mais divulgado no seu tempo de vida, depois de 1974, ainda que o processo atribulado de produção resulte numa experiência pessoalmente traumática. Depois do 25 de Abril, obtém pela primeira vez um subsídio do Instituto Português de Cinema, filmando **Gente da Praia da Vieira** e **A Festa**, num reencontro com os pescadores de Vieira de Leiria. Apesar de ser exclusivamente militante do cinema, filma **Paredes Pintadas da Revolução Portuguesa** para o Partido Comunista Português, a que se segue **Ex-Votos Portugueses**, subsidiado pelo IPC. Recupera a posição de funcionário público ao terminar a sua ligação com a Fundação Calouste Gulbenkian e fixa-se em Leiria, onde prepara a singular “crónica cinematográfica” **Histórias Selvagens**. Ainda em finais dos anos 1970 filma **Ti Miséria** para a série televisiva “Contos Tradicionais Portugueses”. À **Descoberta de Leiria** é da década seguinte. A longa-metragem **Terra Fria** é realizada no início dos anos 1990 com produção da Inforfilmes e a participação da El Deseo, estreando no Festival dos Filmes do Mundo em Montreal. O seu último trabalho é **A Tremonha de Cristal**, rodado na ria de Aveiro, no âmbito de um projeto de produção conjunta de vários países europeus de filmes para televisão. No final dos anos 1980 e 90 obtém algumas provas de reconhecimento do solitário percurso iniciado na década de 1950. A última grande iniciativa em que participa, em 1994, é a 22ª edição do Festival Internacional de La Rochelle, em França, onde dez dos seus filmes motivam reações que consagram o reconhecimento internacional da sua obra. Em carta dirigida à Cinemateca no regresso do certame afirma ter verificado que o seu projeto “de fazer um mapa vivo de Portugal não teria sido um mau empreendimento”. Em setembro de 2000, cerca de um ano após a sua morte na Figueira da Foz, a Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema organiza uma retrospectiva integral da sua filmografia, entretanto preservada e restaurada a partir do espólio e materiais legados pelo realizador à instituição. Na mesma ocasião, é-lhe dedicado um catálogo que propõe a reavaliação da sua obra. Em 2009, Catarina Alves Costa realiza o retrato documental **Falamos de António Campos**, que o apresenta como um cineasta excecional, um dos mais singulares realizadores portugueses.

António Maria Pereira Campos (1922-1999) was born in Leiria on 29 May 1922. His parents, Justino Pereira Campos and Aurora Ferreira Campos, had married some time previously in the same town, where his father was an officer in the army in the years following the First World War. The marriage did not last long, and when his mother fell ill not long after his birth António was taken in by his maternal aunt Octávia, who looked after him for the first months of his life. His infancy was divided between Aveiro and Lisbon, where his father had houses. His father died young, however, and António spent the rest of his childhood living with his father's family in Aveiro. He maintained close ties with his mother's immediate family in Leiria, and became very close to his aunt Octávia and a cousin, Manuela, two years his senior. He returned to Leiria at the age of 22, after completing his studies. He quickly fell in with the local intellectual circles, where opposition to the regime of the Estado Novo was strong. He also associated with a local theatre group, and discovered the medium which was to become his lifelong passion: cinema. His first camera was a 9.5mm Pathé, but it was with an 8mm Payard – acquired on hire purchase with his wages as a clerk in the Escola Comercial of Leiria – that he began to make amateur films (“amateur” is a recurring term in every account of his career, for it signals not only his passion for cinema but also the chronic lack of resources). After filming his family and the town of Leiria and its river (the Lis), he made film versions of two short stories: *Um Tesouro* (by Vieira de Leiria Lourenço Botas) and *O Senhor* (by Miguel Torga). His attempted screening of the second of these short films, *O Senhor*, was blocked by the police. With the exception of the Cineclube of Porto, screenings of his films were private, low-key affairs that evidenced his fear of being forced to stop making films altogether. It was this same fear that later led him to withdraw *A Invenção do Amor* from circulation in a likely act of self-censorship. Confined to the “underground” and amateur circuits, his films attracted a growing following and drew praise from admirers such as Henrique Alves Costa and Manoel de Oliveira. The local newspapers had registered his growing reputation, and soon the tourist office of Leiria offered him a new project. The result was *Leiria 1960*, the last film Campos shot in 8mm. This was followed by the film that established him as a documentary-maker. Made without a crew, using a borrowed 16mm camera, *A Almadra da Atuneira* documents the exploits of the last remaining tuna-fishing company of a village on the Algarve coast. That same year – 1961 – Campos received a scholarship from the Calouste Gulbenkian Foundation that enabled him to spend three months in London. On his return he accepted an ongoing assignment at the same Foundation, where he recorded its activities – typically the organization of exhibitions – on film. He occupied this post from February 1961 to November 1977. During his time with the Gulbenkian, Campos continued to make films “on the side”. These include *Retratos das Margens do Rio Lis*, *Chagall – Breve a Lua*, *Lua Cheia*, *Vai Aparecer* and *Colagem – Filme Inspirado no Ciclo de uma Gota de Água*. After a frustrated early attempt at a film adaptation of Ferreira de Castro's *Terra Fria*, in 1963 another project for a feature-length production, this time of Romeu Correia's novel *Bonecos de Luz*, also came to nothing. In 1965, using the most rudimentary equipment and with hardly any money, Campos made *A Invenção do Amor*, based on the poem of the same name by Daniel Filipe. A parable of the repressive rule of the Portuguese dictatorship, it was an important film that won the acclaim of the handful of people who saw it at the time of its release. But it was to disappear from view for many years. *Vilarinho das Furnas*, from 1971, documents the events in a village in Gerês, northern Portugal, over 18 difficult months as doomsday – the village is to be submerged after the construction of a nearby

dam – impends. Another film, *Falamos de Rio de Onor*, was made with a subsidy from the Centro Português de Cinema as part of a plan to create a “museum of image and sound”. It documented life in the village of Rio de Onor in the remote northern province of Trás-os-Montes, and along with *Vilariño* it came to be Campos' most-distributed film in his own (post-1974) lifetime. Production was beset by difficulties, however, and on the personal level *Falamos do Rio Onor* was a traumatic experience for its director. After the revolution of 25 April, Campos obtained funding from Instituto Português de Cinema (IPC) to make *Gente da Praia da Vieira* and *A Festa*. Both films marked Campos' re-encounter with the fishing communities of Vieira de Leiria. Although his real allegiance lay with cinema and he was non-affiliated politically, Campos made *Paredes Pintadas da Revolução Portuguesa* for the Portuguese Communist Party. Shortly after this he made *Ex-Votos Portugueses* with funding from the IPC. During this period he left his position with the Calouste Gulbenkian Foundation and went back to live in Leiria, where he found employment as a clerk and worked on his singular “cinematographic chronicle”, *Histórias Selvagens*. His last work of the 1970s was *Ti Miséria*, made for a television series of Portuguese folk tales. There followed a long hiatus and his next work, *À Descoberta de Leiria*, dated from 1987. Early in the 1990s came *Terra Fria*, a feature-length drama produced by Inforfilmes and co-produced by El Deseo. It premiered at the Montreal World Film Festival. António Campos' last film was *A Tremonha de Cristal*, filmed in the estuary of Aveiro as part of a joint made-for-TV film production project involving various European countries. After a long and lonely career that dated back to the 1950s, Campos finally began to receive a degree of recognition for his work in the late 1980s and the 1990s. The last major initiative in which he participated was the 22nd edition of the International Film Festival of La Rochelle in 1994, where ten of his films were screened to acclaim that sealed the international reputation of his work. In a letter to the Cinemateca on his return from this festival, Campos wrote that his idea to “make a living map of Portugal wasn't a bad undertaking”. In September 2000, a year after the director's death in Figueira da Foz, Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema organized a full retrospective of António Campos' filmography, newly preserved and restored using the materials which Campos left to the Cinemateca in his will. A catalogue offering a re-assessment of his work was published to accompany the retrospective. In 2009, a documentary by Catarina Alves Costa, *Falamos de António Campos*, portrayed him as an exceptional film-maker, one of Portugal's most singular directors.

Maria João Madeira, “Sobre António Campos” in António Campos
Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, Lisboa, 2000



GENTE DA PRAIA DA VIEIRA, 1975



FILMOGRAFIA/FILMOGRAPHY

- 1957** – O Rio Lis (8mm, cm);
- 1958** – Um Tesoiro (8mm, cm);
- 1959** – O Senhor (8mm, cm);
- 1960** – Leiria 1960 (8mm, cm);
- 1961** – A Almadraba Atuneira (16mm, cm);
- 1962** – Instrumentos Musicais Populares Portugueses I/Exposição de Instrumentos Musicais Populares (16mm, cm); Exposição Comemorativa do Nascimento de Debussy (16mm, cm);
- 1963** – Arte Portuguesa Contemporânea em Leiria (16mm, cm);
- 1964** – Arte Portuguesa Contemporânea em Évora/Arte Portuguesa Contemporânea (16mm, cm); Instrumentos Musicais Portugueses II/Exposição de Instrumentos Musicais Populares Portugueses (16mm, cm); La Fille Mal Gardé (16mm, cm); Incêndio no Auditório Antigo da Fundação Calouste Gulbenkian (16mm, cm); Teatro José Lúcio da Silva Leiria – Primeira Pedra para a Construção do Edifício (16mm, cm);
- 1965** – Ouros do Perú (16mm, cm); Um Século de Pintura Francesa 1850-1950 (16mm, cm); Retratos dos das Margens do Rio Lis (16mm, cm); A Invenção do Amor (16mm, cm);
- 1966** – Chagall – Breve a Lua, Lua Cheia, Vai Aparecer (16mm, cm); Arte do Índio Brasileiro (16mm, cm);
- 1967** – Colagem – Filme Inspirado no Ciclo de uma Gota de Água (16mm, cm); Iniciação Musical pelo Método Orff (16mm, lm); Construção do Centro de Biologia de Oeiras da Fundação Calouste Gulbenkian (16mm, cm);
- 1968** – O Príncipezinho (16mm, cm); Art Portugais a Paris/Arte Portuguesa – Do Naturalismo aos Nossos Dias/Arte Portuguesa – Pintura e Escultura do Naturalismo aos Nossos Dias (16mm, cm); Entrega de um Busto de Luís de Camões ao Centro Cultural da Fundação Calouste Gulbenkian Paris 1968 (16mm, cm); Festa de Natal dos Funcionários da Fundação Calouste Gulbenkian (16mm, cm);
- 1969** – Recordando – Obras de Construção da Sede, do Museu e do Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian (16mm, cm);
- 1970** – Raul Lino (16mm, cm);
- 1971** – Arte Francesa Depois de 1950 (16mm, cm); Vilarinho das Furnas (16mm, lm);
- 1972** – Portugal e a Pérsia – Exposição Integrada na Âmbito das Comemorações do 2500 Aniversário da Fundação da Monarquia do Iraão (16mm, cm);
- 1973** – Rodin (16mm, cm);
- 1974** – Museu Calouste Gulbenkian em Lisboa – Instalações Actuais (16mm, cm); Falamos de Rio de Onor (16mm, lm);
- 1975** – A Festa (16mm, cm); Gente da Praia da Vieira (16mm, lm);
- 1976** – Protecção Arquitectónica Sob a Coordenação do Conselho da Europa/Património Arquitectónico Europeu (16mm, cm); Paredes Pintadas da Revolução Portuguesa (16mm, cm); XX Aniversário da Morte de Calouste Gulbenkian (16mm, cm);
- 1977** – Ex-Votos Portugueses (16mm, cm);
- 1978** – Histórias Selvagens (16mm, lm);
- 1979** – Ti Miséria, Um Conto Tradicional Português (16mm, cm);
- 1987** – À Descoberta de Leiria (video, cm);
- 1992** – Terra Fria (35mm, lm);
- 1993** – A Tremonha de Cristal (35mm, cm)

SOBRE ANTÓNIO CAMPOS / ABOUT ANTÓNIO CAMPOS

Sempre que se fez a história do “cinema novo” português ou a história do “tenebroso cinema velho” dos anos 50, António Campos ficou esquecido ou relativamente esquecido. Lembro-me dessas conversas dos anos 60, antes do Paulo Rocha rasgar as velharias com “Os Verdes Anos”, em que cineastas procuravam encontrar as suas raízes no cinema deles e nosso. Oliveira, certamente. Alguns filmes como “Maria do Mar”, “A Canção de Lisboa”, “A Canção da Terra”. E era quando o silêncio se tornava mais pesado, à falta de exemplos e, hoje é certo, à falta de conhecimentos, que Paulo Rocha nos falava de um amor de Leiria que, entre 57 e 59, tinha adaptado contos de Loureiro Botas e de Miguel Torga, premiados num obscuro festival em Carcassone. “Coisas do Paulo” pensávamos, até porque ninguém tinha visto esses filmes.

Veio o “cinema novo”. Tanta nova conversa. Mas o “cinema novo” foi (é) Paulo Rocha, Fernando Lopes, António de Macedo, Carlos Vilardebó, ou o regresso de Oliveira com “O Acto da Primavera” e com “A Caça”. Campos fez, nesses anos, A ALMADRABA ATUNEIRA, obra-prima do nosso imaginário e A INVENÇÃO DO AMOR, que Paulo Rocha (sempre ele) sustenta ser o único filme puramente surrealista da história do nosso cinema. Quem deu por isso? Já nessa altura queria tentar a ficção, adaptar Ferreira de Castro ou Romeu Correia. Mas se bateu à porta de produtores – do que duvido – fizeram-lhe orelhas moucas. E o amor de Leiria, graças a conhecimentos de Leiria, o mais que conseguiu foi filmar algumas exposições da Gulbenkian, ou as obras de construção da nova sede da Gulbenkian, sem sequer os poder montar ou mostrar.

Quando a Gulbenkian interveio decisivamente nos rumos do cinema português, Campos nem sócio era do Centro Português de Cinema, onde só regressou em 1972. Esteve à margem de todas essas lutas, travando a luta dele: filmou VILARINHO DAS FURNAS antes que a barragem submergisse a povoação. O subsídio que a Gulbenkian lhe deu para esse filme foi à margem do “grande subsídio” para o Centro, como depois se repetiu com FALAMOS DE RIO DE ONOR.

Quando, finalmente, o “cinema oficial” deu por ele e lhe concedeu um subsídio para a sua primeira ficção, HISTÓRIAS SELVAGENS, demitiu-se da Gulbenkian “tomando como definitivo um programa que eu disse não o ser”, como me escreveu numa carta nessa altura. E eu senti que ele saía, não como quem perdeu uma oportunidade mas como quem reencontra uma liberdade de que se achara privado – e de facto o fora – durante os sete anos em que teve como profissão o cinema.

Só que não era o cinema dele. Duplamente não era o cinema dele. Nem o “documentário” sobre a exposição ou a efeméride, nem o cinema, clássico ou

moderno, vindo de outras culturas e de outros mundos. Nem o cinema antropológico, nem o cinema etnográfico. António Campos *esteve* também à margem de tudo isso. O que ele quis fixar – em imagens e sons – foram gente e sítios com quem se sentia solidário e com quem se podia sentir mais solitário, na memória do Lis que, como o poeta dele (Rodrigues Lobo) lhe trocou a vida em que consistiu o seu “viver contente ou descontente”. E é exemplar que a sua obra se tenha encerrado com a história da tremonha de cristal. Sobre uma recordação de infância e sobre o sal. Como é exemplar que, desde que se soube doente, este homem que, durante a vida, deu filmes ao mundo “como quem se reparte” ou “como quem a ele não voltam mais”, tenha feito razão de vida reunir tudo o que tinha (filmes, negativos de imagem, negativos de som, livros sobre cinema, máquinas de filmar e projectar, guiões e apontamentos) deixando o espólio de modo a permitir a reconstituição de uma vida em que parecera perdido ou de quem parecia perdido.

§

Accounts of the Portuguese “New Cinema” and the “bad old cinema” of the 1950s tend to pay little attention to António Campos, or even overlook him completely. I remember those conversations in the sixties, before Paulo Rocha tore up the rule book with *Os Verdes Anos*, when film-makers looked for their roots in the films they – and we – loved. Oliveira, for sure. Other films like *Maria do Mar*, or *A Canção de Lisboa*, or *A Canção da Terra*. And it was when the silence grew heavier for want of examples, and want of knowledge too (in retrospect), that Paulo Rocha would bring up the name of an amateur from Leiria who in between 57 and 59 had made adaptations of stories by Loureiro Botas and Miguel Torga that had won awards in some obscure festival in Carcassonne. “There goes Paulo again,” we thought, not least because none of us had seen the films.

The “New Cinema” came. With a lot of new talk. But “New Cinema” was (or is) Paulo Rocha, Fernando Lopes, António de Macedo, Carlos Vilardebó, or the return of Oliveira with *O Acto da Primavera* and *A Caça*. In those years, Campos made *A ALMADRABA ATUNEIRA*, a masterpiece of our imaginary, and *INVENÇÃO DO AMOR*, which Paulo Rocha (him again) insists is the only purely surrealist film in the history of Portuguese cinema. Did anyone notice? Campos was already interested in making drama at this point, adapting Ferreira de Castro or Romeu Correia. But if he knocked on any producer’s door – which I doubt – he was greeted with a deaf ear. The most this amateur from Leiria achieved was to film a few exhibitions in the Gulbenkian, or the construction of the Foundation’s new headquarters. He wasn’t even allowed to edit or screen the footage.

By the time the Gulbenkian made a decisive intervention in the destiny of Portuguese cinema, Campos wasn’t even a member of the Centro Português de Cinema – he only re-joined it in 1972. He was on the periphery of all those struggles, busy with a struggle of his own: filming *VILARINHO DAS FURNAS* before the village was submerged by a dam. The subsidy the Gulbenkian gave him for this film was not part of the “grand subsidy” awarded to the Centro, and the same applied to *FALAMOS DE RIO DE ONOR*.

When “official cinema” finally noticed Campos and awarded him a subsidy to make his first drama, *HISTÓRIAS SELVAGENS*, he resigned from his job in the Gulbenkian “to become

the full-time film-maker I said I'd never be," as he wrote in a letter to me at the time. I got the impression he was leaving not as a man who'd missed an opportunity, but as one who was re-discovering a freedom he'd been denied – and he had, in fact, been denied it – in his seven years working in cinema.

Only it wasn't his cinema. It wasn't his cinema twice over. Neither the "documentary" of exhibitions or events, nor the cinema – classic or modern – of other cultures and other worlds. Neither anthropological nor ethnographical cinema. António Campos was also on the periphery of all that. What he tried to record – in images and sounds – was people and places he felt solidarity with, and felt more solitary with, in the memory of the river Lis that, like the poet who celebrated it (Rodrigues Lobo), claimed the life of which his "living content or discontent" consisted. And it's quite in keeping with his character that he finished his career with *A Tremonha de Cristal*. A film about a childhood memory, and about salt.

Campos had spent his life giving films to the world "like he was giving away bits of himself" or "like they'd never come back to him", and when he learned he was ill it was equally true to his nature that he set about gathering everything he had (films, film negatives, sound negatives, books about the cinema, movie cameras and projectors, scripts and notes) to leave it all behind, thereby enabling the reconstruction of a life he seemed himself to be lost in, or lost to.

João Bénard da Costa

§

António Campos tinha certamente um grande defeito: um excesso de modéstia. Mas este defeito era largamente compensado por uma qualidade rara (entre os realizadores de cinema, mas em regra geral entre os homens de todas as proveniências e de todas as profissões): *a capacidade de ouvir o outro*. Nos seus documentários o cineasta apaga-se sempre perante aqueles que filma. Sente-se uma estranha cumplicidade amigável entre o homem que está atrás da câmara e o homem que está perante a objectiva. Imagina-se claramente que a maior parte dos filmes de António Campos sofrem de uma falta de meios, que a paixão de filmar suplantou por vezes a ausência evidente de financiamento, mas não é menos verdade que se Portugal deseja guardar algumas imagens da sua memória geográfica, sociológica, etnográfica, deve-as a António Campos, observador atento de um país confrontado com a transformação radical das suas estruturas e das suas paisagens, pronto a abandonar os seus costumes ancestrais para se reunir às margens do modernismo. Não há nostalgia sentimental excessiva em António Campos, mas um profundo humanismo em relação aos que viveram tempos difíceis, tempos de trabalho e de suor, mas também tempos em que se retirava prazer das coisas simples, onde por vezes se retirava prazer de viver na corrente de uma tradição vigorosa.

António Campos had one major defect: an excess of modesty. But this defect was more than offset by a rare quality (among cinema directors, but also among people in general, from all over the world and all walks of life): *the ability to listen to others*. In his documenta-

ries, he was always self-effacing in regard to those he was filming. We can sense a strange complicity between the man behind the camera and the man framed by the lens. It's clear that most of the films of António Campos suffer from a lack of resources, that on occasion only his passion for film-making could overcome the evident lack of financial backing. But it's also true that Portugal owes much of the visual memory of its geographic, sociological and ethnographic heritage to António Campos, a keen observer of a country undergoing radical transformation in the fabric of its society as well as its landscapes, ready to abandon its ancestral costumes to drink at the fount of modernism. It isn't an excess of sentiment and nostalgia we find in António Campos, but rather a profound humanism in relation to people whose lives have been marked by hard times, work and sweat. But in these same times people could also derive pleasure from simple things, from life in the current of a vigorous tradition.

Jean-Loup Passek

§

Descobri o António Campos por volta de 1960, quando estava a estudar no IDHEC em Paris. Tenho disso a certeza, porque escrevi no meu trabalho de fim de curso, em 1961, a anunciar a vinda de O SENHOR ao Georges Sadoul, um dos meus professores. Nas férias passei por Leiria e ele mostrou-me o filme em sua casa, com uma banda de som artesanal, e uma frágil imagem reversível em 8mm! Em 1960 o filme foi para mim um abalo tremendo, mas não percebi bem porquê. 40 anos depois, revejo agora o filme, milagrosamente recuperado pelo ANIM. Passados os entusiasmos juvenis e o correr dos anos, o filme parece-me cada vez mais forte. A minha fascinação começou pela pessoa. Era muito estranho vê-lo na secretaria do Liceu de Leiria. Tinha um modo bastante diferente do que era costume ver-se no Porto ou em Lisboa. Anos depois vim para a capital onde tinha muito bons amigos. Era o grupo do Vává. O "cinema novo" estava a dar os primeiros passos. Tinha amigos inteligentes e empenhados em fazer cinema, mas comecei a perceber que o António Campos teria sempre dificuldades em adaptar-se a um ambiente de cidade grande. Todas as qualidades de cineasta que lhe eram peculiares jogavam contra ele próprio. O seu modo de falar e a sua maneira de vestir davam-lhe o ar de bom selvagem, de uma caricatura neo-realista: assuntos rurais e cultura popular. Durante vinte anos fiz um esforço para tentar impô-lo nos círculos de jornalistas e cineastas em Lisboa. Nunca foi uma relação simples porque as pessoas ficavam desarmadas, ele cheirava a campo. Havia um conflito entre ele e a cidade. Nunca soube adoptar a linguagem, a roupa, o bigode, ao que estava na moda. Presentemente, ao olhar para trás, vejo muitos cineastas que tiveram um papel preponderante nos media, que conseguiram obter subsídios, fama e cobertura jornalística. Esses cineastas, nem de perto nem de longe, se equipararam a António Campos, à qualidade e à originalidade do caminho por ele trilhado. Olhando a carreira de António Campos, há um mistério, um desencontro sistemático entre a obra dele e os vários círculos dos poderes. O António era assim, mas foi o país quem perdeu...

I discovered António Campos in 1960, when I was studying at the IDHEC in Paris. I'm sure about this, because in my end-of-course paper in 1961 I informed one of my teachers, Georges Sadoul, that *O Senhor* was going to be screened in France. During the holidays I visited Leiria and Campos showed me the film in his home. With a rudimentary soundtrack and a shaky reversible image in 8mm! In 1960, the film affected me tremendously, but I couldn't quite understand why. 40 years later, I watch the film again, miraculously restored by the ANIM. Now the years have passed and my youthful euphoria's worn off, the film seems even stronger. My fascination began with the person. It was very strange to see him in the secretary's office of the college in Leiria. His demeanour was quite different to what you'd normally see in Porto or Lisbon. Years later, I came to Lisbon, where I had good friends. They were the "Vává" group. "New Cinema" was still in its infancy. He had intelligent friends who were dedicated to making cinema, but I began to understand that António Campos was always going to have difficulties adapting to the big-city ambience. All the qualities that made him a unique film-maker played against him. The way he spoke and his style of dress gave him the look of a good savage, like a neo-realist caricature: country affairs and folk culture. For twenty years I tried to get him noticed in journalism and film-maker circles in Lisbon. It was never an easy relationship because he had this way of disarming people, he smelled of the country. There was a conflict between him and the city. He could never adjust his language, his clothes, his moustache, to what was in fashion. From the vantage point of the present, looking back, I see many film-makers with a high media profile, who obtained subsidies, fame, coverage in the press. None of them even came close to António Campos, in the quality and originality of his work. Looking back over the career of António Campos, there's a mystery, a systematic disconnect between his work and the various circles of power. That's the way António was. But it's we as a country who lost out...

Paulo Rocha

§

É animador ver que, individualmente uns, outros por iniciativas de cineclubes, começam a apresentar, no norte como no sul, as primeiras tentativas de jovens entusiastas, que me dizem prometedoras. Confrange, porém, que alguns trabalhos tenham sido fixados, por imposição económica, no formato minúsculo de 8mm. É, por exemplo, o caso de dois filmes admiravelmente cinematizados, fotografados e interpretados, transposição de contos portugueses, que tive ocasião de ver projectados no Cine Clube do Porto pelo seu próprio realizador, António Campos, de Leiria. É pena que a jovens dotados como este, cujos filmes têm sido premiados em Festivais Internacionais de Filmes de Amadores, não sejam proporcionados os meios necessários para trabalhar com formato maior. Aqui estão dois filmes tipo, que apontam caminho apropriado à criação de um cinema de raiz portuguesa. Um pé na ficção e na ideia poética de dois contos escolhidos na nossa literatura, outro na realidade do meio ambiente que escolheu para fazer decorrer as histórias UM TESOIRO e O SENHOR, de Loureiro Botas e Miguel Torga, respectivamente. António Campos oferece dois sóbrios e genuínos exemplos.

It's encouraging to see that the first attempts by promising young film-makers are beginning to find an audience up and down the country – some on the initiative of the film-makers themselves, some in the film clubs. Yet it's also distressing to see how many of these works are forced by economic circumstances to use the minuscule 8mm format. This is the case, for example, of two films, admirably *mis en scène*, photographed and acted, both adaptations of Portuguese short stories, that I had the opportunity to watch in the Cine Clube of Porto, with their director, António Campos of Leiria, working the projector. It's a pity that gifted young men like Campos, whose films have won awards in international amateur film festivals, aren't given the resources necessary for working in a larger format. Each of these films is emblematic in its own manner, and both point the way to the creation of an authentically Portuguese cinema. With one foot in the world of fiction and the poetic atmosphere of two stories by Portuguese authors, and the other in the real environments chosen as the settings for *UM TESOIRO* and *O SENHOR*, by Loureiro Botas and Miguel Torga respectively. António Campos offers two solid and genuine examples of this cinema.

Manoel de Oliveira, entrevista a Luís de Pina, Filme n° 57, dezembro de 1963

§

Quaisquer que sejam o método de trabalho e os meios de que dispunham para fazer os seus filmes há neles, nos que amam o Cinema, inquietação, procura, ambição, vontade de dizer qualquer coisa. Se há os que, trabalhando a nível profissional, granjearam a nossa maior simpatia e a nossa admiração, há os que – como António Campos – não saindo ainda do puro artesanato, deram já uma contribuição tão sólida, provas de capacidade criadoras tão evidentes, mostras de um tão grande engenho que, sabendo nós como trabalham em cinema, nos espanta a qualidade dos filmes que fazem.

Com uma câmara de 16mm nas mãos, uns patacos do seu próprio bolso (ou emprestados), um sentido nato da expressão cinematográfica e algumas ideias na cabeça (coisas que os nossos profissionais de cinema geralmente não têm...) António Campos revelou-se (quer como documentarista quer como ficcionista) um artista excepcionalmente dotado para o cinema. E o que espanta é que este amador (no sentido mais puro da palavra), vivendo fechado em Leiria, sem contacto permanente com as modernas correntes cinematográficas, com dificuldades técnicas e financeiras, tenha imaginado (a partir de um poema) e realizado um filmezinho (o diminutivo não tem nada de pejorativo) como *A INVENÇÃO DO AMOR*, filme ambicioso pelo tema, moderno e ousado pela forma.

Não, António Campos não tem medo das dificuldades. Enfrenta-as e resolve-as sem muletas extra-cinematográficas. E não dá facilidades ao espectador: obriga-o a um esforço de interpretação, não lhe concede um momento de repouso ou desvio de atenção, força-o a pensar. É uma nota positiva. Por outro lado, a modernidade das suas ideias, a complexidade da sua linguagem simbólica deixaram-me fascinado. E, no entanto, nem tudo é perfeito no seu filme, nem tudo é claro à primeira vista, nem tudo resultou completamente (a involuntária ambiguidade do final pode ser para uns uma qualidade, para outros poderá ser um defeito). Mas que importa tudo isso perante o resto?

A António Campos falta só a rodagem que se adquire com um trabalho contínuo e um permanente contacto com o ofício, mas sabe exprimir-se em termos de cinema e tem que dizer. No fundo, é o que conta. Por isso mesmo prefiro muitas vezes um filme imperfeito, com os seus altos e baixos, mas denso, ambicioso, procurando dizer-nos qualquer coisa, honestamente e com sinceridade, a tantas dessas peçazinhas de série, muito bem acabadas, muito catitas, muito equilibradas, muito bem passadas a ferro, pecinhas brilhantes e impecáveis – mas todas casca, fruto sem polpa nem sumo que se lhes esprema... saídas de qualquer fábrica de fazer fitas de Hollywood. Parabéns, António Campos!

Regardless of how they were made and the resources available to make them, these films exude a sense of disquiet, a searching, an ambition, the will to say something. Some film-makers work in the professional milieu and earn our love and admiration. Others – like António Campos – remain in the realm of the home-made but exhibit a manifest creative capacity and an ingenuity that it's almost difficult to believe they make films of such high quality with such limited resources.

With a 16mm camera in his hands, a few coins in his pocket (they may be borrowed), an innate flair for cinematographic expression and a few ideas in his head (two things our film professionals don't generally have...), António Campos has shown himself to be (both as a documentary-maker and a director of fiction) an artist with exceptional gifts. And the amazing thing is that this amateur film-maker (amateur in the purest sense of the word), leaving a cloistered existence in Leiria, with no more than occasional contact with the latest trends in cinema, beset by technical and financial difficulties, has conceived (on the basis of a poem) and realized *A INVENÇÃO DO AMOR*, a gem of a film that's ambitious in its theme and ground-breaking in its form.

No, António Campos is undaunted by difficulties. He looks them in the face and deals with them, without resort to extra-cinematographic crutches. And he makes no concessions to the viewer, who is obliged to make an effort of interpretation and is allowed not a moment's rest or distraction. He forces the viewer to think. And that's a positive thing. Another thing that fascinated me was the modernity of his ideas, the complexity of his symbolic language. And yet not everything is perfect in his film, not everything is clear at first sight, things don't always work (the unintended ambiguity of the end may be a quality for some, a defect for others). But what does that matter in light of all the rest?

All that's lacking in António Campos is the experience that's acquired by continuous work and permanent contact with the profession, but he knows how to express himself in the language of cinema, and he has something to say. In the end, that's what counts. That's exactly why I often prefer a film that's imperfect, with its ups and downs, but a film with substance, ambition, that tries to tell us something, honestly and sincerely, to so many of those run-of-the-mill efforts – so perfectly finished with not a hair out of place and perfectly poised and pressed and starched – but empty, fleshless fruit you can't even squeeze any juice out of... Hollywood production-line stuff. Congratulations, António Campos!

Alves Costa, programa n.º 80/512, de homenagem a António Campos, da Secção de Cinema Experimental do Cine Clube do Porto, março de 1966

Durante a nossa breve estadia, podemos visionar e discutir um determinado número de filmes portugueses. Permita-me que lhe transmita primeiras impressões (...).

A FESTA

Pequeno filme, simultaneamente poético e preciso, é também um filme etnográfico exemplar. A grande qualidade da imagem, do som e da montagem deveriam dar-lhe acesso a uma vasta difusão científica, cultural e comercial.

A ALMADRAMA ATUNEIRA

Este filme, já antigo (que o autor tinha enviado ao Museu do Homem e que nunca nos chegou) é doravante um filme clássico do cinema etnográfico: a vida quotidiana de uma comunidade de pescadores de atum hoje desaparecida foi filmada com a ternura e a mestria do Flaherty de “Nanook” ou do (Basil) Wright de “Song of Ceylan”. Se o acompanhamento musical nos parece hoje antiquado, não é menos verdade que este filme deve figurar em todas as cinematecas de filmes etnográficos. A propósito, perguntamos se é possível saber quais seriam as modalidades de obtenção de uma cópia deste filme para a cinemateca do Comité do Filme Etnográfico cuja responsável, Françoise Foucault, irá contactar-vos sobre este assunto.

VILARINHO DAS FURNAS

Este filme, realizado com meios irrisórios (câmara muda Bolex e som em mini cassete) trata o problema da integração de uma comunidade tradicional no mundo moderno. O confronto entre os interesses da empresa da barragem e a salvaguarda de uma aldeia orgulhosa da sua organização comunitária lentamente adquirida sob o controlo parcial dos representantes do estado e da igreja, é aqui mostrada de uma forma particularmente dramática. Se a particularidade do dialecto e a inevitável lentidão da acção tornam difícil o acesso ao filme, creio, contudo, que uma legendagem correcta permitiria a sua difusão nos meios universitários e culturais. (...) Em resumo, acredito que estas poucas projecções permitiram revelar a riqueza do novo cinema português na sua diversidade e na sua audácia. O centro que teve o privilégio de descobrir autores tão secretos e complicados como António REIS e António CAMPOS tem obrigação de preservar estes “monstros sagrados”.

§

During our brief stay, we had the opportunity to watch and discuss a certain number of Portuguese films. Allow me to share some first impressions with you (...).

A FESTA

This short film is simultaneously poetic and matter-of-fact, and also an exemplary ethnographic film. The quality of the picture, the sound and the editing should earn it widespread distribution in scientific, cultural and commercial circles.

A ALMADRABA ATUNEIRA

This film is a few years old now (its director sent it to the Musée de l'Homme but it never arrived), and already a classic of ethnographic cinema. This document of the daily life of a tuna-fishing community, now disappeared, was filmed with the tenderness and genius of the Flaherty of *Nanook* or the (Basil) Wright of *Song of Ceylon*. Even if the musical accompaniment might feel a little dated nowadays, this is a documentary which belongs in every archive of ethnographic film. On this subject, we asked if it's possible to find out how to obtain a print of this film for the archive of the Comité du Film Ethnographique, whose director, Françoise Foucault, will be contacting you on this matter.

VILARINHO DAS FURNAS

This film was made on a shoestring budget (a silent Bolex camera and sound recorded on mini-cassette) and examines the problem of the integration of a traditional community in the modern world. The conflict between the interests of the company building the dam and the survival of a village proud of its community-based autonomy, slowly acquired in the face of opposition from state and church, is shown in a particularly dramatic form. If the peculiarities of dialect and the inevitable slow pace make this a film that's difficult to get into, I believe some diligent subtitling would allow it to circulate in university and cultural circles.

(...) To conclude, I believe these few screenings have revealed the richness of new Portuguese cinema in its diversity and audacity. The centre which had the privilege of discovering film-makers as obscure and as complex as António REIS and António CAMPOS has an obligation to preserve these "sacred monsters".

Jean Rouch, carta ao diretor do Centro Português de Cinema, agosto de 1976



ANTÓNIO CAMPOS POR/ ON ANTÓNIO CAMPOS

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

I am on one bank and the cinema is on the other bank of a fairly wide river, perhaps not the Nile, perhaps the Tagus at its mouth.

Público, 1 de dezembro de 1995

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 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. A expressão que empreguei, “mostrar às outras pessoas”, não é a que deveria ser usada, pois só teria desejo para isso quando concluísse que, qualquer trabalho feito, teria valor para tanto.

Your expression “to make cinema” somehow takes away from me the possibility of answering you. However, as I know what you want, I must tell you that, from a very young age, I felt the desire to show other people how I saw and felt the various aspects of life. I did not talk much, I did not write, I did not draw or paint and no other possibilities of expression were within my reach. So I accumulated in “invisible matter” everything my eyes observed. The expression I used, “to show other people”, is not the right one to use, because I would only want to do that when I concluded that any work I did would have the value to do so.

Filme nº 16, julho de 1960

Só lhe posso dizer: o desejo de fazer cinema. O resto da pergunta (com que meios concebeu, realizou e montou os seus primeiros filmes) está ligado ao dramatismo que os bastidores escondem quando alguém deseja fazer cinema, com características de total independência: paga-se caro.

I can only tell you: the desire to make cinema. The rest of the question (with what means did you conceive, direct and edit your first films) is linked to the drama that goes on behind the scenes when someone wants to make films, with characteristics of total independence: there is a high price to pay.

Lucerna – Boletim da Associação dos Antigos Alunos da Escola Domingos Sequeira, n.º 8, junho de 1993

Vivo em Leiria, mas a cidade escapa-me um pouco. Estou metido no meu mundo. Sou como os ratos que vão buscar o queijo e depois voltam para a sua toca.

I live in Leiria, but the city escapes me a little. I'm caught up in my own world. I'm like the mice that go to get the cheese and then return to their burrow.

Jornal de Leiria, 16 de abril de 1992

Enquanto estou a filmar entusiasmo-me, não penso noutra coisa; depois, está feito, não me interessa.

While I'm filming I get excited, I don't think about anything else; afterwards, it's done, I don't care.

Cinéfilo n.º 14, janeiro de 1974

Uma das razões porque não ia muito ao cinema era para não ser influenciado, para sentir que as coisas de facto saíam de dentro de mim.

One of the reasons I didn't go to the cinema much was so as not to be influenced, to feel that things actually came out of me.

Público, 1 de dezembro de 1995

Planifico o mais cuidadosamente possível, com a ajuda de implantações e esboços. Mas uma coisa é a tranquilidade do local onde concebo a planificação e outra a realidade dada pelo visor.

I plan as carefully as possible, with the help of deployments and sketches. But the tranquillity of the place where I conceive the planning is one thing, and the reality given by the viewfinder is another.

Filme, n.º 16, julho de 1960

Trabalho absolutamente só. Quanto a projectos, dir-lhe-ei que é muito triste querer e não poder.

I work absolutely alone. As for projects, I will tell you that it is very sad to want and not be able to.

O Padrão de Moçambique, 1 de novembro de 1960

Parto de quase nada. Apenas a máquina de filmar, o tripé e o fotómetro. Vejo quanto posso ainda retirar do meu pequeno (é na verdade pequeno) ordenado para amortizar a letra que pagará as despesas do novo filme. Volto as costas a essas preocupações e olho pelo visor. Os amigos emprestam as viaturas, dão o combustível para elas, são actores, são ajudantes e pagam as suas despesas quando em deslocações. No caso deste último filme, A INVENÇÃO DO AMOR, constituiu-se uma equipa composta por elementos tão notáveis que só a ela se deve o mérito que o filme possa ter. Depois vem o sofrimento de três em três meses...

I start with almost nothing. Just the film camera, the tripod and the photometer. I see how much I can still take from my small (it's really small) salary to amortize the letter that will pay for the expenses of the new film. I turn my back on these worries and look through the viewfinder. Friends lend me their cars, give me fuel for them, act as actors, are helpers and pay their expenses when they travel. In the case of this last film, A INVENÇÃO DO AMOR, a team composed of such remarkable elements was formed that they alone are responsible for any merit the film may have. Then comes the suffering every three months...

Entrevista ao Cine Clube do Porto, março de 1966

Depois de me interessar pelo assunto, começo a aproximar-me das pessoas para elas se habituarem à minha presença com as máquinas e o gravador. Normalmente alugo uma casa para estar junto das pessoas e melhor conviver com elas desde o amanhecer ao entardecer... conto que já fiz outro filme no Algarve que tratava de pescadores (A ALMADRABA ATUNEIRA)... as dificuldades são muitas. Para se fazer um filme é preciso um determinado número de pessoas, pelo menos quatro, e normalmente eu sou sozinho, de forma que as próprias pessoas que estão a ser filmadas têm que colaborar, por vezes são elas que carregam no gravador.

After I became interested in the subject, I began to get closer to people so that they could get used to my presence with the cameras and recorder. Normally I rent a house so that I can be close to people and better live with them from dawn to dusk... I've already made another film in the Algarve about fishermen (A ALMADRABA ATUNEIRA)... the difficulties are many. To make a film you need a certain number of people, at least four, and normally I am alone, so the people being filmed have to collaborate, sometimes they are the ones who press the recorder.

Entrevista a Lauro António na RTP, agosto de 1974

Quanto a projectos para o futuro, não há dúvida que tenho o cérebro cheio deles. Peco, eu sei, por ser um pouco ambicioso, mas confesso que não tenho interesse em continuar a caminhar na retaguarda. Ou com os que vão à frente ou nada. Receio, no entanto, pouco mais poder

fazer, visto que a minha situação económica não pode suportar muito mais despesas, além do déficit já existente.

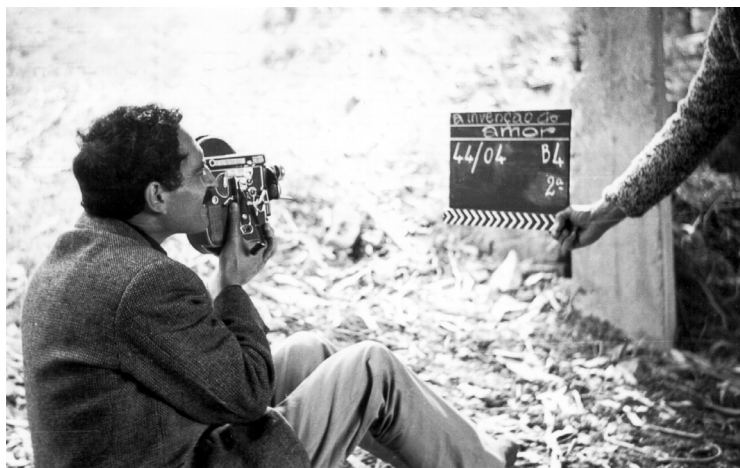
As for projects for the future, there is no doubt that my brain is full of them. My sin, I know, is being a bit ambitious, but I confess that I have no interest in continuing to walk in the background. Either with those who go ahead or not at all. I fear, however, that I can do little else, since my economic situation cannot support much more expenditure, on top of the already existing deficit.

Imagem, 1959

Eu gostaria na realidade de me dedicar a filmes do género de A ALMADRABA ATUNEIRA ou de VILARINHO DAS FURNAS. Por exemplo: se eu for a um mercado e vir as peixeiras ou os homens a descarregarem batatas, não os vejo sob o prisma de os “transformar” e fazer com eles um filme de ficção; o que me interessaria seria agarrar na máquina e seguir um dos homens, saber onde ele ia comer, se tinha mulher, filhos, onde vivia... enfim, para ele me contar as suas dificuldades, etc... É este o tipo de cinema que me atrai.

I would really like to devote myself to films like A ALMADRABA ATUNEIRA or VILARINHO DAS FURNAS. For example: if I go to a market and see fishmongers or men unloading potatoes, I don't see them from the point of view of “transforming” them and making a fiction film with them; what would interest me would be to grab the camera and follow one of the men, to know where he went to eat, if he had a wife, children, where he lived... in short, for him to tell me about his difficulties, etc... This is the type of cinema that attracts me.

Vida Mundial n° 169, 4 de junho de 1971





OS FILMES THE MOVIES

A ALMADRABA ATUNEIRA, 1961

Disponíveis em DCP | Available in DCP (pedidos / loans: acesso@cinemateca.pt)



UM TESOIRO, 1958

Realização, Fotografia, Montagem: António Campos. **Argumento:** António Campos, adaptado do conto homónimo de Loureiro Botas. **Interpretação:** Clara Botas, gentes de Vieira de Leiria, Miguel Franco, Octávia de Almeida. **Colaboração:** Maria Clementina Silva (locução em versão de trabalho). Preto e branco. Mudo, 14 minutos.

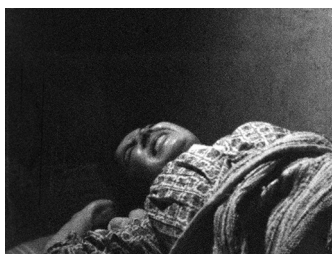
Relata a vida de fome e de miséria que no Inverno todos sofriam com a paragem das campanhas de arrasto. Os mais novos partiam para as florestas da Galiza, outros para as beiras interiores de Portugal, todos como madeireiros. Nem todos regressavam, mesmo os que iam para as margens do Tejo. Com este filme inaugurei o meu etnocinema que preocupadamente tenho tentado prosseguir durante toda a minha vida. (António Campos).

The film relates the life of hunger and misery that everyone suffered in winter when the trawling campaigns stopped. The youngest left for the forests of Galicia, others for the interior borders of Portugal, all as loggers. Not everyone returned, even those who went to the banks of the Tagus. With this film I inaugurated my ethnocinema, which I have worriedly tried to pursue all my life. (António Campos).

Esta cópia resulta da digitalização 2K de um suporte reversível de 8mm, sem som, conservado pela Cinemateca. O tratamento digital da imagem foi feito pela Cinemateca em 2021.

This copy is the result of the 2K digitisation of a reversible 8mm support, without sound, conserved by Cinemateca. The digital treatment of the image was made by Cinemateca in 2021.

§



O SENHOR, 1959

Realização, Fotografia, Montagem: António Campos. **Argumento:** António Campos, adaptado do conto homónimo de Miguel Torga. **Interpretação:** Dulcina de Sousa, Miguel Franco, Manuel Catarro, Assis Brasil, Octavia de Almeida, gente de Telhados Grandes. Preto e branco. Mudo. 14 minutos.

A mulher do moleiro está prestes a dar à luz. Deitada no seu leito, contorce-se com dores. A parteira não consegue ajudá-la e o médico não está. É então que é chamado o Padre.

The miller's wife is about to give birth. Lying in her bed, she writhes in pain. The midwife cannot help her and the doctor is not here. It is then that the priest is called.

Esta cópia resulta da digitalização 2K de um suporte reversível de 8mm, sem som, conservado pela Cinemateca. O tratamento digital da imagem foi feito pela Cinemateca em 2021.

This copy is the result of the 2K digitisation of a reversible 8mm support, without sound, conserved by Cinemateca. The digital treatment of the image was made by Cinemateca in 2021.



LEIRIA 1960, 1960

Realização, Fotografia, Montagem: António Campos, para a Comissão Municipal de Turismo. Preto e branco. Mudo. 15 minutos.

Encomenda da Comissão Municipal do Turismo de Leiria, este documentário mostra as ruas da cidade, as pessoas na feira, o rio Lis, os trabalhadores do campo, a Escola Industrial e Comercial, o Centro de Assistência Social, o Jardim Infantil Afonso Lopes Vieira...

Commissioned by the Leiria Tourism Municipal Commission, this documentary shows the streets of the city, the people at the fair, the Lis River, the field workers, the Industrial and Commercial School, the Social Assistance Centre, the Afonso Lopes Vieira Nursery...

Esta cópia resulta da digitalização 2K de um suporte reversível de 8mm, sem som, conservado pela Cinemateca. O tratamento digital da imagem foi feito pela Cinemateca em 2021. This copy is the result of the 2K digitisation of a reversible 8mm support, without sound, conserved by Cinemateca. The digital treatment of the image was made by Cinemateca in 2021.

§



A ALMADRABA ATUNEIRA, 1961

Realização, Produção, Argumento, Fotografia, Montagem: António Campos. Som: Alexandre Gonçalves. Música: 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. Preto e branco. 27 minutos.

Homenagem ao trabalho e esforço dos pescadores de atum algarvios, filmando a que viria a ser a última almadraba ou "companha" por eles feita, já que, pouco depois do filme terminado, o mar destruiu este arraial algarvio. A sonorização foi feita em 1974, com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian.

Tribute to the work and effort of the Algarve tuna fishermen, filming what would become the last almadraba or "companha" made by them, since shortly after the film was finished the sea destroyed this Algarve arraial. The sound was made in 1974, with the support of the Calouste Gulbenkian Foundation.

Esta cópia resulta da digitalização Ultra HD de um interpositivo de imagem ampliado para 35mm e do restauro digital de som produzidos aquando da preservação do filme pela Cinemateca em 2000. O restauro digital da imagem e do som foram feitos pela Cinemateca em 2021 usando uma cópia de época como referência. This copy is the result of the Ultra HD digitisation of a blown-up 35mm fine grain master and the digital sound restoration, both produced when the film was preserved by Cinemateca in 2000. The digital restoration of the image and sound were made by Cinemateca in 2021 using a distribution print as reference.





A INVENÇÃO DO AMOR, 1965

Realização, Produção, Fotografia, Montagem: António Campos.
Argumento: António Campos, baseado no poema homónimo de Daniel Filipe. Colaboração: Camilo Mourão (assistente), Carlos Ruas, Manuel Simões, Arnaldo Tereso, Gui Bernardes, Regina Pestana. Música: Electronic Music, Electronic Movements, Tom Dissevelt, Kid Balton. Interpretação: Maria Carolina Young, Joaquim Manuel (Quiné), Manuel Catarro, Francelino Barros, Jacinto Ferreira, Miguel Júlio, Maria de

Lurdes, Albuquerque, Arlindo Farinha, Regina Pestana, Camilo Mourão, Afonso de Sousa, Mário Martinho, Aníbal Pereira, Manuel Simões, Carlos Martins, Victor Agostinho, Victor Marques, Isabel Lousada. Preto e branco e cor. 29 minutos.

Um casal é perseguido pela polícia e pelos habitantes da cidade pelo crime de ter inventado o amor.

A couple is pursued by the police and the inhabitants of the city for the crime of having invented love.

Esta cópia resulta da digitalização Ultra HD de um interpositivo de imagem ampliado para 35mm e das cassetes DAT com o restauro de som produzidos aquando da preservação do filme pela Cinemateca em 2000. O tratamento digital da imagem e do som foram feitos pela Cinemateca em 2021 usando uma cópia de época como referência.

This copy is the result of the Ultra HD digitisation of a blown-up 35mm fine grain master and the DAT tapes with the sound restoration produced when the film was preserved by Cinemateca in 2000. Digital restoration of image and sound were made by Cinemateca in 2021 using a distribution print as reference.

§



RETRATOS DAS MARGENS DO RIO LIS, 1965

Realização, Produção: António Campos. Cor. 10 minutos.

Trata-se de um filme suportado por uma associação entre o fluir das águas do rio e o fluir da vida dos homens e mulheres que trabalham dia-a-dia, lutando pela sua sobrevivência. O título do filme refere que o enfoque será colocado nas pessoas que vivem nas margens do rio Lis, ou seja, o filme oferece-nos retratos dos que são das

margens do rio Lis. O trabalho e a pobreza das gentes que habitam nas margens do rio correm lado a lado mas, também, a esperança, já que as crianças têm um lugar especial neste filme...

This is a film supported by an association between the flow of the waters of the river and the flow of the lives of the men and women who work day to day, fighting for their survival. The title of the film states that the focus will be on the people who live on the banks of the River Lis, that is, the film offers us portraits of those who are from the banks of the River Lis. The work and poverty of the people living on the banks of the river run side by side, but also hope, as children have a special place in this film...

Manuela Penafria, *O Paradigma do Documentário – António Campos, Cineasta*, 2009

Esta cópia resulta da digitalização Ultra HD de um internegativo de imagem ampliado para 35mm produzido pela Cinemateca aquando da preservação do filme em 2000. O tratamento digital da imagem foi feito pela Cinemateca em 2022. Não se conhece qualquer elemento de som deste filme.

This copy is the result of the Ultra HD digitisation of a blown-up 35mm internegative produced by Cinemateca when the film was preserved in 2000. The digital treatment of the image was made by the Cinemateca in 2022. There is no knowledge of a soundtrack for this film.



CHAGALL - BREVE A LUA, LUA CHEIA, VAI APARECER, 1966

Realização, Fotografia, Montagem, Sonorização:

António Campos. Colaboração: Fernando da Cruz, Cor. 10 minutos.

Este filme é um exercício delirante de cor, som e movimento, que percorre o interior das reproduções das obras de Chagall dando-lhes vida, animando-as para além dos limites do seu enquadramento. Coloca-as num outro enquadramento onde o movimento e a curta duração de cada plano desfaz, refaz e transforma as cores, figuras, paisagens e objectos do pintor.

This film is a delirious exercise in colour, sound and movement, which runs through the interior of the reproductions of Chagall's works, bringing them to life, animating them beyond the limits of their framing. It places them in another frame where the movement and the short duration of each shot undoes, remakes and transforms the colours, figures, landscapes and objects of the painter.

Manuela Penafria, O Paradigma do Documentário – António Campos, Cineasta, 2009

Esta cópia resulta da digitalização Ultra HD de um internegativo de imagem ampliado para 35mm, produzido pela Cinemateca quando da preservação do filme em 2000. O som foi digitalizado a partir da mistura final em fita magnética de 35mm conservada pela Cinemateca. O tratamento digital da imagem e do som foram feitos pela Cinemateca em 2022.

This copy is the result of the Ultra HD digitisation of a blown-up 35mm internegative produced by Cinemateca when the film was preserved in 2000. The sound was digitised from the final mix on a 35mm magnetic tape conserved by Cinemateca. The digital treatment of the image and sound were made by Cinemateca in 2022.

VILARINHO DAS FURNAS, 1971

Realização, Produção, Fotografia, Montagem: António Campos. **Argumento:** António Campos, a partir de uma ideia de Paulo Rocha e baseado em “Vilarinho das Furnas, Aldeia Comunitária”, de Jorge Dias. **Som:** Alexandre Gonçalves (misturas). **Colaboração:** Aníbal Gonçalves Pereira (narrador), Joaquim Manuel (Quiné), Fernando Cruz, Jorge Pereira, Glória. **Cor.** 77 minutos.

Protelada durante alguns anos a sentença de morte que havia sido ditada, Vilarinho das Furnas viu, em 1969, chegar a hora da sua destruição, pela construção de uma barragem. Remetida para um sistema de vida comunitária pastoril, único possível para vencer as deficientes condições de subsistência que o local oferecia, desapareceu sob o manto das águas frias e límpidas que, durante tantos anos, lhe deram vida... Uma homenagem ao povo, por quem acompanhou os seus doze últimos meses de existência.

The death sentence that had been dictated was postponed for some years, but in 1969 Vilarinho das Furnas saw the time come for its destruction by the construction of a dam. Removed to a pastoral community life system, the only possible to overcome the deficient subsistence conditions that the place offered, it disappeared under the mantle of cold and clear waters that, for so many years, gave it life... A tribute to the people, by who followed its last twelve months of existence.

Esta cópia resulta da digitalização Ultra HD de um interpositivo de imagem ampliado para 35mm e do restauro digital de som produzidos aquando da preservação do filme pela Cinemateca em 2000. A correção de cor e o restauro digital da imagem foram feitos pela Cineric Portugal em 2021, usando uma cópia de época como referência.

This copy is the result of the Ultra HD digitisation of a blown-up 35mm interpositive and the digital sound restoration produced when the film was preserved by Cinemateca in 2000. Colour grading and digital restoration of the image were made by Cineric Portugal in 2021 using a distribution print as reference.





FALAMOS DE RIO DE ONOR, 1974

Realização, Argumento, Montagem: António Campos. **Fotografia:** António Campos, Acácio de Almeida. **Som:** Alexandre Gonçalves. **Produção:** António Campos, com o patrocínio da Fundação Calouste Gulbenkian – Centro Português de Cinema. **Cor.** 63 minutos.

Uma aldeia raiana de Trás-os-Montes, a vinte e sete quilómetros de Bragança, Rio de Onor manteve – até há pouco tempo, graças ao seu isolamento – os velhos costumes comunitários, de agricultores e pastores, que fazem dela um importante núcleo, inconfundível. A decadência; alguns habitantes defendem que ainda subsiste algo, o padre diz que se perderam todas as características.

A border village of Trás-os-Montes, twenty-seven kilometres from Bragança, Rio de Onor has maintained – until recently, thanks to its isolation – the old community customs, of farmers and shepherds, which make it an important nucleus, unmistakable. The decadence: some inhabitants argue that something still remains, the priest says that all the characteristics have been lost.

Esta cópia resulta da digitalização Ultra HD de um internegativo de imagem ampliado para 35mm e do restauro digital de som produzidos aquando da preservação do filme pela Cinemateca em 2000. A correção de cor e o restauro digital de imagem foram feitos pela Cineric Portugal em 2021, usando uma cópia de época como referência.

This copy is the result of the Ultra HD digitisation of a blown-up 35mm internegative and the digital sound restoration produced when the film was preserved by Cinemateca in 2000. Colour grading and digital restoration of the image were made by Cineric Portugal in 2021 using a distribution print as reference.

§



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. **Cor.** 24 minutos.

A festa em honra de S. Pedro e benefício da capela local, em 9 e 10 de agosto de 1975, imagens inicialmente captadas para integrar “Gente da Praia da Vieira”, projeto que merecera pela primeira ao autor um subsídio do Instituto Português de Cinema. Representam o seu regresso às margens do Tejo em Vieira de Leiria, onde filmou as suas primeiras obras, agora no contexto revolucionário.

The party in honour of S. Pedro and the benefit of the local chapel, on the 9th and 10th of August 1975, images that were initially captured to integrate “Gente da Praia da Vieira”, project that had deserved for the first time to the author a subsidy from the Portuguese Film Institute. They represent his return to the banks of the Tagus in Vieira de Leiria, where he filmed his first works, now in the revolutionary context.

Esta cópia resulta da digitalização 4K, por imersão em janela líquida, do negativo de câmara original de 16mm e da mistura final de som, em fita magnética de 16mm, conservados pela Cinemateca. A correção de cor e o restauro digital da imagem foram feitos pela Irmã Lúcia Efeitos Especiais em 2022, usando uma cópia de época como referência.

This copy is the result of the 4K wet gate digitisation of the original 16mm camera negative and the final sound mix, on 16mm magnetic tape; both elements are conserved by Cinemateca. Colour grading and digital restoration of the image were made by Irma Lúcia Efeitos Especiais in 2022 using a distribution print as reference.

GENTE DA PRAIA DA VIEIRA, 1975

Realização, Argumento, Montagem: António Campos. **Adaptação de diálogos e direção de atores:** Joaquim Manuel (Quiné). **Fotografia:** Acácio de Almeida, António Campos. **Som:** Alexandre Gonçalves. **Assistente de Imagem:** Carlos Mena. **Assistente de Produção:** José J. Mota. **Música:** Shostakovich, Luciano Bério, Bruno Maderna. **Interpretação:** Joaquim Manuel (Quiné), Miguel Franco, Carolina Young, Octávio Ferreira, atores do Grupo de Teatro do Orfeão de Leiria. **Preto e branco e cor. 73 minutos.**

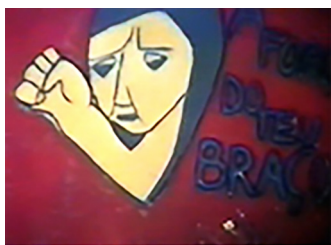
O filme inclui elementos ficcionados e ilustra a vida dos pescadores da praia da Vieira (Vieira de Leiria), mostrando aspectos da sua migração para o Tejo, para águas mais tranquilas, em meados do século, e da ocupação de zonas ribeirinhas nas lezírias do Ribatejo, onde construíram pequenas aldeias palafíticas, à borda-d'água.

This film includes fictional elements and illustrates the life of fishermen from Vieira Beach (Vieira de Leiria), showing aspects of their migration to the Tagus River, to calmer waters, in the middle of the century, and of the occupation of riverside areas in the Ribatejo marshes, where they built small villages on stilts, by the water's edge.

Esta cópia resulta da digitalização Ultra HD de um interpositivo de imagem ampliado para 35mm produzido aquando da preservação do filme pela Cinemateca em 1999 e da mistura final de som em fita magnética, conservada pela Cinemateca. O restauro digital da imagem e do som foram feitos pela Cinemateca em 2021 usando uma cópia de época como referência. Esta cópia corresponde à versão longa do filme, que inclui várias cenas dos filmes "Um Tesoiro" e "A Invenção do Amor", de António Campos.

This copy is the result of the Ultra HD digitisation of a blown-up 35mm interpositive produced when the film was preserved by Cinemateca in 1999 and the final sound mix on a magnetic tape conserved by Cinemateca. Digital restoration of the image and sound were made by Cinemateca in 2021 using a distribution print as reference. This copy correspond to the long version of the film, which includes several scenes from the films "Um Tesoiro" and "A Invenção do Amor", by António Campos.





PAREDES PINTADAS DA REVOLUÇÃO PORTUGUESA, 1976

Realização, Fotografia: António Campos. **Texto:** António Domingues. **Música:** Fernando Lopes Graça. **Produção:** Partido Comunista Português. **Cor.** 8 minutos.

No seguimento da Revolução de 25 de Abril de 1974, as paredes e muros da cidade de Lisboa tornaram-se um meio para celebrar e transmitir os ideais e palavras de ordem revolucionários. O texto do pintor António Domingues exalta esta obra iniciada pela Célula dos Artistas Plásticos do Partido Comunista Português.

Following the Revolution of April 25th, 1974, the walls of the city of Lisbon became a means to celebrate and transmit the revolutionary ideals and slogans. The voice over by the painter António Domingues extols this work initiated by the Cell of Plastic Artists of the Portuguese Communist Party.

Esta cópia resulta da digitalização 4K por imersão em janela líquida de uma cópia síncrona de época de 16mm conservada pela Cinemateca. O tratamento digital da imagem e do som foram feitos pela Cinemateca em 2022.

This copy is the result of the 4K wet gate digitisation of a 16mm distribution print with sound conserved by Cinemateca. The digital image and sound treatment were made by Cinemateca in 2022.

§



EX-VOTOS PORTUGUESES, 1977

Realização, Argumento, Montagem: António Campos. **Diálogos:** António Campos, José J. Mota, Armando Terramoto. **Fotografia:** António Campos, Acácio de Almeida. **Som:** Alexandre Gonçalves. **Assistente:** José Caldas. **Operador:** Carlos Pinto. **Música:** Carlos Seixas, José Afonso, Beethoven. **Intérpretes:** Armando Terramoto (locução), Horácio Filipe, Raimundo, Maria da Luz, Fernando Oliveira, Armandina Pereira, Arménia, Paulo Alexandre, Adelino e António Ferreira. **Produção:** Fundação Calouste Gulbenkian. **Cor.** 36 minutos.

Percurso por um museu imaginário onde estão expostos os ExVotos, arte popular feita por devotos e oferecidas aos Santos pelas graças concedidas.

A tour through an imaginary museum where ExVotos, popular art made by devotees and offered to the Saints for graces granted, are on display.

Esta cópia resulta da digitalização 4K, por imersão em janela líquida, do negativo de câmara original em 16mm, e da mistura final de som, em fita magnética de 16mm, conservados pela Cinemateca. A correção de cor e o restauro digital da imagem foram feitos pela Irmã Lúcia Efeitos Especiais em 2022, usando uma cópia de época como referência.

This copy is the result of the 4K wet gate digitisation of the original 16mm camera negative and the final sound mix on a magnetic tape; both elements are conserved by Cinemateca. Colour grading and digital restoration of the image were done by Irmã Lúcia Efeitos Especiais using a distribution print as reference.

TI MISÉRIA, 1978

Realização, Argumento, Montagem: António Campos a partir do conto homónimo de Teófilo Braga. Fotografia: Acácio de Almeida. Assistentes: Octávio Espírito Santo. Jorge Caldas. Som: Alexandre Gonçalves. Operador: Carlos Pinto. Assistente: Paulo Fernando. Caracterização: Luís Matos. Assistente: Isabel Santos. Figurinos: Julieta Santos. Anotação: Felisbela Borges. Assistência de Realização e Diálogos: Joaquim Manuel (Quiné). Genérico: Luís Osório. Interpretação: Cremilda Gil, Aida Meio, José Rodrigues, Joaquim Manuel (Quiné), António Carvalho, Claudemiro Teixeira, Jorge Ribeiro, José Loureiro, António Carvalho, António Freitas, Conceição Fernandes, Franklin Freitas, Luís Matos, Maria Umbelina, Paulo Vicente, Victor Cova, Diamantino Augusto, Pedro Alexandre, Vítor Manuel, Paula Alexandre, Carlos António, José Manuel, Paulo António, Paulo Jaime, Paulo Jorge. Produção: RTP-Radiotelevisão Portuguesa. Cor. 25 minutos.

A Ti Miséria tem um poder sobrenatural. Quando a Morte chega para a levar, ela consegue prendê-la na sua árvore das peras. Mas, sem a Morte o mundo não funciona. Aqueles cujo trabalho depende da Morte, querem-na liberta da árvore. É então que a Morte faz um acordo com Ti Miséria.

Ti Miséria has a supernatural power. When Death comes to take her away, she manages to trap her in her pear tree. But without Death the world doesn't work. Those whose work depends on Death, want her released from the tree. It is then that Death makes a deal with Ti Miséria.

Esta cópia resulta da digitalização 4K por imersão líquida de uma cópia síncrona de 16mm em suporte reversível. O som foi digitalizado a partir da mistura final em fita magnética de 16mm. O tratamento digital da imagem e do som foram feitos pela Cinemateca em 2022 usando uma cópia de época como referência.

This copy is the result of the 4K wet gate digitisation of a 16mm reversible print with sound. The sound was digitised from the final mix on a 16mm magnetic tape. Digital image and sound treatment were done by Cinemateca in 2022 using a distribution print as a reference.



HISTÓRIAS SELVAGENS, 1979

Realização: António Campos. **Argumento:** António Campos, a partir de Histórias Selvagens (contos O Chino e A Neve) de A. Passos Coelho. **Poema:** José Gomes Ferreira. **Comentários:** António Campos. **Fotografia:** Acácio de Almeida. **Som:** Alexandre Gonçalves. **Decoração:** Francisco Baião. **Efeitos Especiais:** Joaquim Manuel (Quiné). **Montagem:** António Campos. **Interpretação:** Glicínia Quartin, Carlos Bartolomeu, Cremilda Gil, Márcia Breia, João Lagarto, Júlio Cardoso, Lurdes Jorge, Fernando Manuel, Laura Quintela, José Emilio, José Alberto, Alexandrino Teixeira, Vítor Cova, Francisco de Jesus, povo de Montemor-o-Velho, Fernanda Lapa (locução). **Direção de Produção:** José J. Mota. **Produção:** Instituto Português de Cinema/IPC. **Cor.** 102 minutos.

Montemor-o-Velho, Beira Litoral. As cheias do rio Mondego são o flagelo da vida desta população. Ti Bastião e Ti Lobina, um casal de rendeiros que trabalha na criação de gado ao ganho - em participação com o dono dos animais - decidem comprar e criar o seu próprio porco. Os anos passam, os filhos emigraram. Ti Bastião e Ti Lobina, já velhos e sem forças, são substituídos por novos rendeiros. Por caridade, e desde que não criem problemas, o senhorio deixa-os viver numa cozinha velha e degradada.

Montemor-o-Velho, Beira Litoral. The floods of the Mondego river are the scourge of life for this population. Ti Bastião and Ti Lobina, a couple of tenant farmers who breed cattle for a living - in partnership with the owner of the animals - decide to buy and breed their own pig. The years go by, their children emigrate. Ti Bastião and Ti Lobina, already old and weak, are replaced by new tenant farmers. Out of charity, and as long as they don't make any trouble, the landlord lets them live in an old and dilapidated kitchen.

Esta cópia resulta da digitalização Ultra HD de um internegativo de imagem ampliado para 35mm, produzido aquando da preservação do filme pela Cinemateca em 2000. O som foi digitalizado da mistura final em fita magnética de 35mm conservada pela Cinemateca. O tratamento digital de som e da imagem foram feitos pela Cinemateca em 2022 usando uma cópia da época como referência.

This copy results from the Ultra HD digitisation of a blown-up 35mm internegative produced when the film was preserved by Cinemateca in 2000. The sound was digitised from the final mix on a 35mm magnetic tape conserved by Cinemateca. The digital treatment of the sound and image were made by the Cinemateca in 2022 using a distribution print as reference.





TERRA FRIA, 1992

Realização: António Campos. **Argumento:** António Campos, baseado no romance homónimo de Ferreira de Castro. **Fotografia:** Acácio de Almeida. **Som:** Luís Simões. **Decoração:** Luís Monteiro. **Efeitos Especiais:** José Vian, Fernando Monteiro. **Música:** Jorge Arriagada. **Montagem:** José Alves Pereira, Pablo del Amo. **Interpretação:** Joaquim de Almeida, Cristina Marcos, Carlos Daniel, Alexandra Leite, Maria Emília Correia, Isabel Ruth, Lucinda Loureiro, João d'Ávila, Antonio Simon, Cremilda Gil, Lola de Paramo, Júlio Cardoso, Bino, Fernando Saraiva, Barros, Zé do Capitão, Padre Fontes, Luís Baptista, Fernanda Gonçalves, Emília Silvestre, Teresa Nunes, José Wallenstein, Raquel Maria, José Pinto, Hugo Chaves, Carlos Mourão, José Eduardo, João Romão, António Reis, Benjamim Falcão, António Pires, Maria Arminda, Teresa Mónica, Ana Bustorff, Simão Cayatte, Carla Nogueira, Alexandre Oliveira, Alexandra Lencastre (voz) alunos da Academia Contemporânea do Espectáculo. **Participação de barrosões** - habitantes de Montalegre. **Produção Executiva:** Acácio de Almeida, Agustín Almodóvar. **Diretor de Produção:** José Mazedo. **Produção:** Inforfilmes (Portugal)/El Deseo (Espanha)/Titane (França). **Cor.** 94 minutos.

Nos anos 40, na aldeia de Padornelos, Montalegre, Leonardo procura sobreviver negociando em peles de marta e de raposa. Ermelinda, sua mulher e a rapariga mais bonita da aldeia, trabalha como criada na casa de Santiago, por alcunha o "americano", acabando por ter um filho dele. Num acesso de fúria, Ermelinda mata o "americano" e Leonardo assume a autoria do crime.

In the 40's, in the village of Padornelos, Montalegre, Leonardo tries to survive by trading in mink and fox skins. Ermelinda, his wife and the prettiest girl in the village, works as a maid in the house of Santiago, nicknamed "the American", and ends up having his child. In a fit of rage, Ermelinda kills the "American" and Leonardo assumes the authorship of the crime.

Esta cópia resulta da digitalização 4K por imersão líquida do negativo de câmara original de 35mm e da banda ótica de uma cópia de época, conservados pela Cinemateca. A correção de cor e o restauro digital da imagem e do som foram feitos pela Cineric Portugal em 2022 usando uma cópia de época como referência.

This copy results from the 4K wet gate digitisation of the original 35mm camera negative and the optical soundtrack of a distribution print; both film elements are conserved by Cinemateca. Colour grading was done by Irmã Lúcia Efeitos Especiais and digital restoration of the image by Cineric Portugal in 2022 using a distribution print as reference.

A TREMONHA DE CRISTAL, 1993

Realização, Argumento: António Campos. Poema e locução do poema: Maria Clementina. Fotografia: Edgar Moura. Som: Rui Henriques, Francisco Veloso. Montagem: Claudio Martinez. Decoração: Cristina Direito. Caracterização: Erika Porru. Assistentes de Imagem: Miguel Gaspar, João Natividade. Assistente de Montagem: João Niza. Interpretação: Manuel Wiborg, Rita Loureiro, Laura Soveral, José Pinto, Maria Natália, Maria Campos, Pedro Naia, Vasco Pimentel (locutor de televisão), habitantes do Bairro da Beira Mar em Aveiro. Diretor de Produção: Pedro Penha. Produtor: Joaquim Pinto. Produção: G.E.R. - Grupo de Estudos e Realizações Lda./RTP-Radiotelevisão Portuguesa. Cor. 28 minutos.

Armando, o único neto de um velho trabalhador das Salinas de Aveiro, estuda música em França e faz rerrar notícias suas. O avô Abílio decide então enviar-lhe uma carta anunciando a sua morte e Armando apressa-se a regressar. Quando era criança, Armando e o avô costumavam procurar no sal tremonhas, pirâmides quadrangulares perfeitas e muito raras.

Armando, the only grandson of an old Salinas de Aveiro worker, studies music in France and news of him is rare. His grandfather Abílio decides to send him a letter announcing his death and Armando hurries back. When he was a child, Armando and his grandfather used to search in the salt for hoppers, perfect square pyramids which were very rare.

Digitalização em curso.
Ongoing digitisation.



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 fílmicas, 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 Félix 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.



Gente da Praia da Vieira

Um filme de

António Campos

Produção do Instituto Português de Cinema



Se uma cruz houvesse de queirar ao nosso mar por cada pescador que lá encontrou o fim da vida, com que respeito as gentes mesmo retiradas, sítios da serra ou da cidade tirariam o seu chapéu ao ponto mais alto das nossas divindades.

ANTÓNIO VITORINO

