

Entrevista
Graça Castanheira

Jorge Pereirinha Pires
Estesia/Anestesia

Luís Correia
Detalhes da realidade

Manuela Penafria
Uma proposta
de anticinema

Daniel Boto
Documentário e Ficção em
"Aquele querido mês de Agosto"

Catarina Mourão
Dez anos depois:
um olhar sobre a produção de
Documentário Independente em
Portugal

Carlos Campos Coelho
Um curso de licenciatura
dedicado à formação
em Documentário

Emídio Buchinho
O Som no Documentário

Alexandre Gamela
HiperDoc: a revolução
digital e as narrativas
da realidade

Grande de Angular lar



GRANDE²⁰¹⁰
ANGULAR

EDIÇÃO ESPECIAL
2010
Preço: 10€



MANUELA PENAFRIA Doutorou-se em Ciências da Comunicação,
com especialização em Cinema, pela Universidade da Beira
Interior. Investigadora do Labcom (www.labcom.ubi.pt) e
co-editora da DOC On-line (www.doc.ubi.pt).

Manuela Penafria

Uma pro- posta de anti- cinema

ANTICINEMA É A EXPRESSÃO que podemos - ou, muito provavelmente, devemos - usar para caracterizar a obra cinematográfica de António Campos (1922 - 1999). Essa expressão foi usada pelo próprio para se referir à sua actuação enquanto cineasta. Para compreendermos melhor o seu significado, começamos por apresentar as declarações de António Campos. Em entrevista realizada por António Loja Neves e Manuel Costa e Silva, a 18 de Abril de 1997, e publicada no catálogo António Campos (Cinemateca Portuguesa, 2000), pode ler-se:

«Regressa a Leiria. Mas não é homem para se encafiar na secretaria e não pensar mais em cinema.

Pois. Fui fazer RIO DE ONOR. Tinha conhecimento do livro do Jorge Dias e desejei fazer o filme para que ficasse o registo de uma sociedade daquelas antes do seu desaparecimento. Já encontrei poucas coisas incólumes. Tive muitos percalços técnicos. O bacalhau, que devia ter sido comido às seis da tarde, só o foi às duas da manhã, contando com a paciência daquela gente. Estava a trabalhar completamente sozinho.

Filmando sozinho, como é que lidava com os momentos de grande deslocação de pessoas como há no filme?

Era o cabo dos trabalhos, por exemplo no caso da procissão. Eu tinha mais uma máquina, que era da Fundação [Fundação Calouste Gulbenkian] e usava um tanto 'abusivamente', mas que não estragaria nunca, até porque ela me estava entregue e era eu o responsável e tinha de prestar contas. Então fui saber qual era o trajecto que a procissão fazia e coloquei estrategicamente as duas máquinas nos sítios que desejava. Quando a procissão começou a sair carreguei no botão e deixei-as a trabalhar - tinha carretos de 120 metros - e depois fui buscar uma delas após a procissão passar no local, para filmar os planos móveis. É assim. Falar comigo acerca de cinema parece que é falar sobre o anticinema. Eu nunca fiz cinema na minha vida, isto são aventuras em que ninguém se mete, porque cada um tem o seu nome a defender, estudos, percursos. As situações são diferentes e eu, como não precisava do dinheiro, pois tinha o meu ordenado, até que ele chegasse podia gastar sem colocar nada em jogo. E se ficasse mal deixava fora. Outros não poderão ou não quererão fazer assim, preferem ensaiar obras-primas... Eu também gostava de fazê-las, mas faço estas e nunca quis depender de ninguém.

Apesar desse despojamento, os seus filmes são obras muito importantes e conseguidas.

Preocupo-me mais em transmitir a minha vontade, o meu desejo, os meus sentimentos através do cinema. E se é através do cinema é apenas porque o faço através de uma máquina de filmar, podia ser através de uma máquina fotográfica, de escrever, ou através de um computador se fosse nos dias de hoje. Não me posso considerar igual nem sentar-me nos mesmos sítios onde se sentam os realizadores portugueses.

Quando fala em anticinema está a referir-se especialmente à máquina de produção, ou também a um certo olhar peculiar?

O olhar é meu. O que é meu posso dá-lo e dou-o através das minhas obras. Referia-me mais a todo aquele arsenal de pessoas. Este trabalho gosto de fazê-lo a um ritmo diferente, com uma certa discricção. Por isso é que eu desejava ter aquela carrinha do Manoel de Oliveira de que tanto se falava, para poder andar a correr o país. Mesmo hoje, com a concorrência da televisão, eu não ia fazer a mesma coisa, não tinha nada a ver. Portanto, a minha situação é assim. Eu sempre disse que era um marginal do cinema. Cinema porque é um utensílio para mostrar aquilo que eu quero, porque é o instrumento de que me sirvo melhor.»

Depois desta entrevista, António Campos não assinou nenhum filme; o último, *A Tremonha de Cristal* data de 1993, ou seja, antecede estas declarações em 4 anos. Anticinema começa, desde logo, por ser uma expressão-resumo da actuação de António Campos, uma espécie de balanço

ou reflexão do cineasta. Não é uma reflexão escrita. É, sobretudo, uma declaração espontânea, surgida a meio de uma entrevista. Por surgir tão espontaneamente interessa tentar compreender o que pode estar por detrás dessa mesma expressão. Para tal, abordaremos dois assuntos que dizem mais respeito ao seu olhar enquanto cineasta: a temática da obra de António Campos e os recursos estilísticos por si utilizados. Um outro assunto - não menos importante - que iremos abordar diz respeito às condições de produção cinematográfica referentes ao exercício de um anticinema.

Quanto às temáticas, temos os seguintes filmes como referência: *A Almadraba Atuneira* (documentário, 1961); *A Invenção do Amor* (ficção, 1965); *Vilarinho das Furnas* (documentário, 1971); *Falámos de Rio de Onor* (documentário, 1974); *Gente da Praia da Vieira* (documentário, 1975) e *Histórias Selvagens* (ficção, 1978). Estes são alguns dos títulos mais conhecidos da sua filmografia e são simultaneamente indicativos da actuação de António Campos enquanto cineasta.

Em *A Almadraba Atuneira*, apresenta a última actividade de "armação" ou "almadraba" da pesca do atum, na Ilha da Abóbora, Algarve, antes do arraial ter sido destruído pelo mar, no Inverno do ano seguinte, em 1962. *A Invenção do amor* é um filme adaptado do poema homónimo de Daniel Filipe e é sobre um casal perseguido pela polícia e pelos cidadãos da cidade onde vive, pelo crime de ter inventado o amor. *Vilarinho das Furnas* acompanha os últimos meses da vida comunitária da aldeia de Vilarinho das Furnas, situada no Alto Minho, que ficou submersa devido à construção de uma barragem. *Falámos de Rio de Onor* traça o retrato de Rio de Onor, aldeia comunitária raiana em Trás-os-Montes, a partir do tema da emigração e da desintegração dos costumes tradicionais. *Gente da Praia da Vieira* tem como tema o fenómeno da "emigração interna", em Vieira de Leiria,

onde a população que vive junto à praia vai trabalhar para o Ribatejo, formando comunidades de "Avieiros". As cheias do rio Mondego, flagelo na vida da população de Montemor-o-Velho, são o mote para a história de vida de Ti Bastião e Ti Lobina, um casal de rendeiros que trabalha na criação de gado ao ganho - em comparticipação com o dono dos animais - e que decide comprar e criar o seu próprio porco. Os anos passam, os filhos emigram. 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.

Independentemente do género em que trabalhou, documentário ou ficção, vemos que para António Campos o cinema tem uma missão tão importante quanto urgente a cumprir: filmar o presente. E esta é uma missão que António Campos tomou como sua e na qual se empenhou profundamente. O cinema é assim chamado a colaborar numa consolidação do presente, impedindo que o mesmo se transforme num passado opaco.

Filmar o presente implica, em primeiro lugar, um registo in loco. António Campos deslocou-se aos locais onde os acontecimentos estavam a decorrer e onde as pessoas viviam. Os seus filmes são, pois, o resultado de experiências vividas com pessoas concretas em situações concretas.

Em segundo lugar, verificamos a actualidade dos seus temas e aqui podemos destacar dois filmes: *A Invenção do Amor* e *Vilarinho das Furnas*. *A Invenção do Amor* é uma metáfora do ambiente de opressão, em especial, de perseguição vivida antes do 25 de Abril de 1974. Por seu lado, *Vilarinho das Furnas* trata de um tema não menos dramático: uma pequena aldeia minhota que foi submersa pelas águas de uma barragem e onde António Campos registou os derradeiros gestos de uma vivência em comunidade.

Por fim, um terceiro ponto para nos referirmos aos intervenientes. António Campos aproximou-se das pessoas que fazem os trabalhos mais pesados, as que mais se esforçam mesmo sem qualquer garantia de um benefício correspondente ao seu esforço. Sempre ao lado do seu povo e solidário com os seus problemas, a filmografia de António Campos encontra-se enraizada na vida do povo português. Há, em suma, uma escolha de temas que são próximos ao cineasta, quer geográfica, quer sentimentalmente.

Quanto às suas características estilísticas, estamos perante um aturado trabalho de realização cinematográfica que não coloca em causa nem distrai o espectador do conteúdo da sua filmografia. Sem nunca cair no mero postal ilustrado, nem no mero exercício formal, António Campos é o realizador da planificação cuidada e amadurecida, uma planificação que lhe permite não recorrer à re-construção dos acontecimentos e que prevê de antemão a inclusão dos gestos espontâneos de personagens encarnadas por actores não-profissionais, por actores profissionais ou por quem se representa a si mesmo.

E não é por ter filmado os mais desfavorecidos que António Campos se assumiu legítimo representante dos mesmos. Nunca reclamou dar "voz ao povo" nem tão pouco se trata aqui de um "assalto ao real" (no sentido de um registo "nu e cru"). A sua câmara está próxima daqueles que filma, olhando-os de frente, mas estabelecendo a distância necessária, nem de mais nem de menos, absolutamente justa. É uma câmara que se substitui ao olho humano. O que nos filmes se apresenta é que por detrás da câmara há uma força humana que a movimenta. António Campos possui a particularidade de fazer desaparecer a presença da câmara e de proceder a um enquadramento dinâmico, no sentido em que se adapta ao que está a filmar. Trata-se, enfim, de uma câmara

curiosa e atenta a tudo quanto a rodeia que apreende, ou melhor, que absorve o que está à sua frente e movimenta-se como uma força centrípeta que atrai e enquadra pessoas e acontecimento em cenários naturais - e esta é uma câmara que se detém, em especial, nas pessoas e para quem os cenários naturais (o mar, a montanha, os rios, os vales) nunca são constituídos em personagem.

António Campos é, também, o realizador da montagem depurada, o seu corte aperfeiçoa o filme, distribui por cada plano a duração mais adequada e expurga o que (eventualmente) possa estimular o mais pequeno sensacionalismo, ou qualquer tipo de voyeurismo. É um corte seco e preciso, de um rigor extremo. A montagem é, no essencial, uma actividade onde o realizador trabalha "corpo a corpo" com o material rodado, recorrendo àquilo a que podemos chamar "raccord por analogia", ou seja, uma ligação entre os planos que mantém o equilíbrio de composição e de enquadramento, de um plano para o plano seguinte. E é, finalmente, o realizador do e para o espectador. É para ele que faz filmes; é com ele que António Campos se preocupa, pretendendo tocar tanto o espectador do presente, aquele que é colocado perante acontecimentos que estão a decorrer, como o espectador futuro, aquele que poderá olhar para o passado através dos seus filmes.

O espaço fílmico não é um espaço para uma orquestração de entradas e saídas em campo, é um espaço de permanência. A partir do momento em que uma pessoa ou um objecto entram em campo é para não mais de lá saírem. E isso acontece em António Campos logo desde o início da sua filmografia, por exemplo, na curta-metragem *Um Tesouro* (1958), no primeiro plano do filme, uma mulher entra em campo, nos dois planos seguintes essa mesma mulher surge já dentro de campo e apenas

se movimenta dentro dos limites do enquadramento. A permanência em campo remete-nos para um outro aspecto importante: a riqueza de conteúdo. Entendemos que essa riqueza de conteúdo diz, essencialmente, respeito à relação constante que o cinema estabelece com outras obras. O cinema não se encontra alheado das preocupações de outros autores, nomeadamente dos que têm na palavra o seu modo de expressão, em romances, contos, poesias - ou mesmo em livros de investigação científica, nomeadamente os do antropólogo Jorge Dias, que serviram ao realizador para preparar a rodagem de *Vilarinho das Furnas* e de *Falámos de Rio de Onor*.

Quanto às condições de produção, no excerto da entrevista acima transcrita verificamos que António Campos considera que fazer cinema implica regularidade na produção. Para cada um dos seus filmes, António Campos teve de criar e, o mais das vezes, improvisar as condições de produção para conseguir realizar a sua filmografia constituída, maioritariamente, por documentários. Para usar as suas palavras: "Eu nunca fiz cinema na minha vida, isto são aventuras em que ninguém se mete". Cada filme que realizava era uma aventura em que se metia.

Desconfortável com um cinema onde predomine a figura do produtor e fortemente avesso a uma organização que pudesse afectar a sua liberdade, António Campos encontra no documentário a possibilidade de um outro cinema mais arrojado. O que interessa ao realizador é uma outra forma de produção mais pessoal, por poder olhar pelo visor da câmara, e mais íntima no contacto com os intervenientes do filme e com os espectadores. De notar que no caso de *Terra Fria* (1992), o seu único filme a ter exibição comercial - estreou em 1995, três anos após a sua conclusão -, decorreram exposições anteriores em ambiente mais restrito, para auscultar mais de perto as reacções dos espectadores.¹

A tudo isto não é alheio o uso de equipamento amador (16 mm) largamente mais maneável que o formato profissional (35 mm) e mais facilmente transportável,

permitindo um acréscimo de mobilidade. Colocar-se à parte era um posicionamento consciente das vantagens: "... faço cinema um pouco à margem desse sistema [circuitos comerciais], o que me oferece uma certa liberdade de actuação."² Mas, também, ciente da desvantagem: "...de um ponto de vista de lucro não são filmes comerciáveis; não é o tipo de filme de que se diz que é bestial e que portanto as empresas desejem comprar e projectar. Todos sabemos que quem tem dinheiro para investir no cinema ou outra coisa qualquer, quer primariamente o rendimento do capital."³

António Campos vai mais longe e refere a consequência desse desinteresse ou recusa pelo que não é rendível: "O objectivo de captar aspectos da realidade da vida portuguesa não apaixona as pessoas que podiam produzir os filmes com base no argumento de que estes não são rentáveis. Tal impede um melhor aproveitamento das possibilidades que o cinema nos dá dos mecanismos de que hoje dispõe."⁴ António Campos acusa a concepção mercantilista do cinema de, no mínimo, amputar a diversidade de cinematografias e de mutilar um cinema como o seu, empenhado em colocar no ecrã a vida e originalidade das gentes do seu país.

António Campos é, estamos quase certos, o cineasta menos cinéfilo da história do cinema, chegando mesmo a afirmar sem qualquer pudor ou complexo e com toda a frontalidade que nenhum cineasta lhe servia de referência. Mais, que não ia ao cinema para não se deixar influenciar. "Vigilante contra as influências",⁵

afirma: "Aliás, quando me dizem para fazer um plano parecido com algum outro que existe num filme, eu escolho logo não o fazer, não vão dizer que o António Campos roubou uma ideia a alguém."⁶

Para António Campos, fazer cinema não é uma actividade onde os técnicos formam equipas variáveis, organizadas e salvaguardadas por um sistema de produção bem estruturado na distribuição e especialização de tarefas. Por exemplo, um técnico de som que hoje está a trabalhar num projecto e amanhã noutra é um procedimento que não se coaduna com o método de António Campos. Não aceitaria facilmente ter em seu redor pessoas com as quais não comunhasse do mesmo entusiasmo, do mesmo envolvimento num determinado projecto cinematográfico.

Em jeito de conclusão, podemos dizer que "anticinema" – considerando que o prefixo "anti" indica oposição – é uma expressão que melhor designa a possibilidade de criar um certo cinema afastado dos movimentos e movimentações de qualquer tipo de actividade cinematográfica instituída, bem organizada e estabilizada nos seus métodos e técnicas.

¹ Cf. "'Terra Fria' de António Campos, Região de Leiria, 30 de Novembro de 1995.

² José Gomes Bandeira, "Vilarinho das Furnas: Novo filme de António Campos", O Comércio do Porto, 2 de Abril de 1971, p. 16.

³ José Vieira Marques, "Vilarinho das Furnas - Entrevista com António Campos", Cultura Zero, Lisboa, Centro de Estudos e Animação Cultural, nº 3, Lisboa, Março de 1973.

⁴ Tito Lívio, "Encontro com os novos cineastas 'Fazer cinema, para mim é auscultar os verdadeiros problemas das pessoas' diz-nos António Campos", Diário Popular, 15 de Julho de 1974, p. 3.

⁵ "'Para mim é muito difícil aliar o cinema à organização comercial cinematográfica' - afirma o cineasta-amador António Campos", Jornal de Letras e Artes, 27 de Março de 1963, p. 14.

⁶ Jorge Leitão Ramos, "O Homem da Câmara", Expresso (Cartaz), 1 de Dezembro de 1995, p. 10. E em "Os caminhos de António Campos, Quando o cinema é paixão...", Diário Regional - Leiria, 30 de Novembro de 1995, p. 3, pode ler-se: "Pouco frequentador das salas de cinema, António Campos não se quer deixar influenciar por outros realizadores. Sabe que tem o seu estilo próprio, a sua própria visão de fazer cinema. É assim que quer continuar."