

Carina Silva

**MITOS E LENDAS POPULARES:
IMPORTÂNCIA NO IMAGINÁRIO DO CINEMA
PORTUGUÊS**

Dissertação

Mestrado em Realização - Cinema e Televisão

SETEMBRO, 2019

Carina Silva

MITOS E LENDAS POPULARES: IMPORTÂNCIA NO IMAGINÁRIO DO CINEMA PORTUGUÊS

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Realização de Cinema, realizada sob a orientação científica do professor Nelson Araújo.



[DECLARAÇÕES]

Declaro que esta Dissertação é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

O candidato,

Porto, 12 de Setembro de 2019

Declaro que esta Dissertação se encontra em condições de ser apreciada pelo júri a designar.

O orientador,

Porto, 12 de Setembro de 2019

AGRADECIMENTOS

Agradeço em especial ao meu orientador, Nelson Araújo que se disponibilizou a adaptar o seu horário de trabalho com o meu para que me pudesse acompanhar da melhor forma possível, principalmente na fase inicial de procura de material, e conselhos sobre os elementos e caminhos mais interessantes para o avançar da tese.

À Cinemateca Portuguesa / Museu do Cinema, a quem pude recorrer via online para pedir apoio.

À Biblioteca Municipal Raul Brandão e à Biblioteca Pública Municipal do Porto pelo acesso ao material físico.

Ao Rafael Gonçalves e ao Daniela Marques pelas conversas inspiradoras, com quem estou sempre a aprender.

Aos meus amigos Susana Silva, Rui Santos, Daniela Gonçalves por estarem sempre lá para mim, principalmente quando a ansiedade tomou conta de mim.

À minha família, em especial à minha mãe Maria da Conceição mas também ao meu pai Álvaro, sem eles e o seu apoio e força incondicional não seria possível concluir esta tese.

Mitos e lendas Populares: Importância no Imaginário do Cinema Português

Carina Silva

PALAVRAS-CHAVE: Cinema, Mitos, Lendas Populares, Cultura, Imaginário

RESUMO

Analisar o imaginário constitui o grande objetivo deste trabalho. A finalidade é comprovar como os mitos e lendas populares estimulam a imaginação e como esta encontra no cinema um dispositivo crucial no diálogo entre os mais diversos tipos de imagens e na interação entre o real e o utópico.

Assim proponho-me explorar e desconstruir a componente imaginativa, demonstrando, como por exemplo "Veredas" [1978] de João César Monteiro, através de elementos visuais como as paisagens, fotografias e elementos auditivos como a voz-off, consegue construir uma viagem ao coração de Portugal, fundamentada em mitos e canções populares. Demonstrar como a verdadeira "alma" da cultura e da história portuguesa nos mitos e no folclore camponês presentes na remota região do extremo norte de Portugal são transportados para o filme "Trás-os-Montes" [1976] codirigido por António Reis e sua mulher Margarida Cordeiro, por meio da semiótica do cinema, através da análise da imagem que é algo extralinguístico, o que está lá para além da narração.

A dissertação tem como objetivo principal identificar através da leitura dos filmes e de outros elementos a singularidade e a originalidade que algumas obras como as de António Reis, Margarida Cordeiro, João César Monteiro, Miguel Gonçalves Mendes e Manoel de Oliveira são fortemente marcadas e inspiradas por mitos ou lendas populares que em tempos lhes foram contadas e permaneceram em suas memórias e os inquietaram ao ponto de necessitarem de as perpetuar dando-lhes corpo e forma. O *corpus* fílmico é constituído por diversificados filmes, para assim reforçar a afirmação de que os mitos e lendas populares são importantes e estimulam o processo criativo de um realizador.

OBJECTIVO DA DISSERTAÇÃO

Cinema não é apenas diversão, mas também um espetáculo, que dia a dia, molda espiritualmente milhões de espectadores, influi na nossa forma de pensar e sentir, e que, além disso, é arte: a arte por excelência do nosso tempo, a verdadeira fronteira do mundo de ontem (passado) e do mundo em que vivemos (presente).

Conferindo significado e valor à existência, os mitos partem de acontecimentos grandiosos que, para além de trazerem à memória o passado glorioso, comunicam que este é recuperável. A comunidade de Trás-os-Montes é conhecida pelos seus hábitos seculares, ambiente rural majestoso, resumidamente rica em tradições e práticas sociais que marcou não só o contexto histórico desta localidade, mas também o seu contexto existencial. O documentário ficcional "Trás-os-Montes" (1976) de António Reis e de Margarida Cordeiro compromete-se assim a transmitir as raízes históricas ancestrais de uma tradição galaico-portuguesa, os velhos, as crianças, a agricultura de subsistência, o coletivismo pastoril e agrícola, os que ficaram e os que se foram.

No mesmo ano surge também Noémia Delgado com o documentário "Máscaras" (1977) ilustra rituais seculares do extremo nordeste de Portugal, próprios do Ciclo de Inverno, associados ao solstício e à iniciação dos jovens à idade adulta.

Outro nome a destacar no que toca à representação visual de mitos é João César Monteiro é outro grande realizador que se deixa envolver pelo fascínio dos mitos, prova disso é o filme "Veredas" (1977). Em, "Veredas", o filme com um enredo pouco convencional constituído por lendas e figuras da mitologia popular. O cineasta promove aqui o retorno a um passado histórico e mítico e às raízes do país para retratar a alma portuguesa. Os mitos de origem assumem-se como pertencentes a uma realidade cultural complexa sendo esta uma área de especial interesse para o turismo cultural que, assentando no passado e na autenticidade de cada comunidade, pode encontrar nos mitos de origem ótimas formas de fazer roteiros turísticos com identidade. Raízes dum itinerário pelas origens naturais e paisagísticas, até ao coração de Portugal.

Passada uma década estreiam-se "O Bobo" (1987) de José Álvaro de Morais e "O Desejado" (1987) de Paulo Rocha. Enquanto o primeiro é um retorno às origens à formação de Portugal como nação, o segundo vem aclamar novamente D. Sebastião, apesar de o título remeter logo para essa figura, a referência no filme é apenas tratada, de forma direta uma vez, mas os elementos e vestígios estão presentes de início ao fim.

É finalmente no ano de 1990 que Manoel de Oliveira se aventura verdadeiramente nos mitos com o filme "Non ou a Vã Glória de Mandar", um verdadeiro percurso da história de Portugal, desde as origens às peripécias a que este foi submetido ao longo dos anos.

Mais recentemente no cinema português podemos encontrar a questão do mito nos filmes “ O Quinto Império - Ontem como Hoje” (2004), sobre o mito sebastianista e “Floripes” (2007) de Miguel Gonçalves Mendes, este já de um carácter mais obscuro que foge ao retrato do mito que era contado até agora, reza a lenda que Floripes, uma moura encantada, deambula todas as noites pela vila de Olhão, seduzindo os homens à procura daquele que a libertará do seu feitiço. Evocar a lenda de Floripes serve também de pretexto para o confronto com um dos maiores medos da Humanidade: a morte.

Resumindo, neste processo de trabalho vou debruçar-me especificamente sobre os mitos e as lendas, pela sua singularidade, abrangência e importância na construção desses imaginários e como eles podem ser facilmente adaptados no cinema português.

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| Introdução..... | 9 |
| Capítulo I: Metodologia | |
| I. 1. Mito e Lendas: Conceitos e Funções..... | 11 |
| I. 2. Metamorfose do Mito em Portugal..... | 17 |
| I. 3. Breve Perspetiva pelo Olhar do Homem Comum..... | 24 |
| I. 4. Mito e Identidade Nacional..... | 28 |
| Capítulo II: Mito no Cinema | |
| II. 1. Poder do Mito na Identidade Cultural e no Cinema..... | 33 |
| II. 2. Cinema Novo Português..... | 36 |
| II. 3. Mito no Cinema..... | 42 |
| Capítulo III: Prática e Análise | |
| III. 1. Parâmetros de Análise..... | 47 |
| III. 2. "Trás-os-Montes" 1976 António Reis e Margarida Cordeiro..... | 49 |
| III. 3. "Máscaras" 1976 - Noémia Delgado..... | 53 |
| III. 4. "Veredas" 1978 - João Cesar Monteiro..... | 57 |
| III. 5. "O Bobo" 1987 - José Álvaro Morais..... | 62 |
| III. 6. "O Desejado" 1987 - Paulo Rocha..... | 67 |
| III. 7. "Non, ou a Vã Gloria de Mandar" 1990 - Manoel de Oliveira..... | 71 |
| III. 8. "O Quinto Império" 2004 - Manoel de Oliveira..... | 75 |
| III. 9. "Florípes" 2007 - Miguel Mendes Gonçalves..... | 80 |
| III. 10. Retrospectiva..... | 83 |
| Conclusão..... | 86 |
| Referências Bibliográficas | 88 |

Introdução

“Nem tanto ao mar nem tanto à terra.”¹

Provavelmente, contamos histórias para não nos perdermos, para sinalizar o caminho de regresso a casa ou, por vezes, em momentos de maior introspeção para reencontrar esse caminho. No cinema essas histórias que os nossos antepassados descobriram ganham estrutura e vida, os filmes transportam-nos para lugares, reais ou imaginários, que nos ensinam a compreender que a história se faz tanto de movimentos coletivos como das odisseias individuais, observa o aparato das multidões e revela o recato intimista. Assim o cinema se transforma num elemento essencial da cultura de um povo, mas também numa arma de defesa daqueles que não a estranham e a interpretam, diria até um formato para educar, quer as histórias que os filmes nos contam sejam factos verídicos, imaginários ou míticos são parte de um corpo e dos caminhos que este percorreu.

O cinema português não é exceção à regra. Portugal pode ter demorado mais tempo a desenvolver a sua aprendizagem na sétima arte, mas o propósito continuava lá, escondido em alguns filmes que foram aparecendo ao longo dos tempos. E qual o propósito? Contar o percurso deste “jardim à beira mar plantado”, pelo menos é esse o objetivo incontornável dos filmes que serão analisados.

O pretendido é assim debruçar-me sobre o cinema documentário e ficcional de vocação etnográfica na sua ligação com a representação da cultura popular de matriz rural e a identidade nacional. Pretendo tornar visível este cinema de vocação etnográfica, na história da etnologia portuguesa, revalorizando a sua importância na história do cinema português. O objeto é, portanto, o questionamento da fixação deste cinema nos conceitos de ruralidade, tradição, raízes e autenticidade, partindo dele enquanto produtor de um discurso de objetificação da cultura popular portuguesa, e de uma ideia do país, ou da memória do país, cuja homogeneidade vou aqui questionar.

Porque os mitos, apesar de serem apenas mitos vêm de algum lugar, como de um tipo de verdade básica e neste caso acabam mesmo por fazer parte da identidade de uma nação. Desde o povo dos descobrimentos até ao povo dos dias de hoje, o género de mito diversificou-se, entrou em metamorfose, mas continua lá, escondido nas entre linhas de um diálogo ou narração ou camuflado no cenário.

Assim proponho-me a apresentar um convite irrecusável à exploração da “alma portuguesa”. Aliando sensibilidade, erudição e elegância expositiva, desvendando as matrizes de uma mitologia construída e reconstruída através do tempo, com o auxílio dos

¹ Provérbio popular português: O seu significado é que não se devem ver as coisas, os acontecimentos ou factos de forma extrema, ou seja, há que duvidar, há que questionar.

grandes realizadores nacionais: António Reis e Margarida Cordeiro, João Cesar Monteiro, José Álvaro Morais, Noémia Delgado, Manoel de Oliveira, Paulo Rocha, Miguel Gonçalves Mendes.

Na trama do imaginário português convivem: a imagem de reino cristão, o sentimento de isolamento e fragilidade, o sebastianismo e a ideia de um povo messiânico, a visão de um país predestinadamente colonizador e oniricamente imperial. Mas é a saudade, ícone maior da cultura de Portugal, o elemento que alinha todos os demais. Instaurada como mitologia nacional pelos Lusíadas e revisitada por cineastas, a saudade ergue-se como uma espécie de brasão da sensibilidade nacional, a qual estará sempre presente e que o povo português leva sempre consigo, talvez seja por isso que somos um povo entusiasta em criar provas físicas de lendas ou mitos nacionais para que estas nunca se percam ou caiam no esquecimento.

Serão analisados elementos estéticos e textuais, verificando o porquê da sua utilização e o que oferecem para uma melhor leitora dos filmes. De maneira geral, este trabalho busca observar e analisar de que forma foram feitas as obras abordadas, de modo a alcançar um maior conhecimento da sua importância nos anos em que foram realizadas. Ou seja, o presente projeto tem como objetivo traçar um paralelo entre os filmes, os mitos que eles retratam e a impotência deles no presente em que foram estreados.

Capítulo I: Metodologia

I. 1. Mito e Lendas: Conceitos e Funções

*"O Mito é o nada que é tudo."*²

Fernando Pessoa

Antes de refletir sobre as potencialidades da utilização de mitos e de lendas, é necessário primeiramente uma clarificação dos conceitos de "mito" e de "lenda". Ao estudar sobre estes conceitos, é impossível deixar de observar que eles se encontram enraizados no nosso imaginário individual e coletivo desde os princípios da humanidade. Talvez com o intuito dos nossos ancestrais demonstrarem a sua presença na História, surgiram assim estas narrativas, orais e/ou escritas, que hoje em dia povoam no nosso imaginário onde a linha ténue entre a ficção e realidade se dissipa. Esta ação combinada resulta para fundamentar a nossa existência, ao mesmo tempo que assume múltiplas formas e características – histórias, mitos, fábulas, lendas, etc.

Sem nos apercebermos, o nosso imaginário individual, que é construído desde criança, é nutrido por este género de narrativas. Seja através dos nossos familiares, entre conversas à lareira em tempos frios, ou histórias antes de deitar, quer na escola, através da História dos nossos bravos e corajosos antepassados que se aventuraram pelo mar fora, esta histórias vão passando de geração em geração, e assim adquirem um carácter fictício devido à fusão entre fatos históricos reais com fatos que não passam de um produto da imaginação humana. A facilidade com que estas narrativas se constroem, partilham e perpetuam, deve-se ao seu poder de encantamento, fascínio e necessidade que exercem sobre os indivíduos. Esta clarificação é essencial, pois a diversidade de conceitos que gravitam em torno das chamadas "*narrativas ficcionais ou maravilhosas*" é grande e a teia conceitual, complexa.

O mito surge a partir da necessidade da existência de uma explicação sobre a origem e o desenrolar dos acontecimentos, suas funções e finalidade, os poderes do divino sobre a natureza e os homens. O mito é um conceito extremamente difícil de circunscrever e clarificar sobretudo no que concerne ao seu âmbito e objeto. Segundo Furio Jesi, "é preciso ter a noção que a palavra mito assume hoje em dia múltiplos significados e como

² Fernando Pessoa, 1986 «Mensagem», in Obras de Fernando Pessoa, introdução, organização, biobibliografia e notas de António Quadros e Dalila Pereira da Costa, vol. I, Porto: Lello & Irmão – Editores, p. 1146.

tal, estudar o mito implica que os vários significados, separadamente ou em conjunto, estejam em relação.”³

É o narrador quem constrói o esquema do mito, para tal ele tem que possuir credibilidade diante da sociedade, poder de liderança e domínio da linguagem convincente, adequando a estrutura do mito de uma forma que tranquilize os ânimos e responda às necessidades do coletivo. Porém ele só nasce e se consolida a partir da aceitação coletiva, ou seja, o mito só existe quando ele cai no senso-comum, só este pode dar-lhe vida.

Por sua vez a lenda deriva do mito. Pode-se entender que Lenda é uma degeneração do Mito. Como diz o dito popular “*Quem conta um conto acrescenta um ponto*”⁴, e deste modo, as lendas, por causa de serem transmitidas oralmente de geração em geração, sofrem alterações à medida que vão sendo recontadas. Assim, a lenda define-se por ser uma narrativa formada através da experiência humana e da imaginação do ser humano, sendo uma memória do passado que apela a uma expectativa no futuro, isto é, com um vislumbre do passado aprender como reagir no futuro.

Em meados do século XIX, o mito era compreendido como imaginação, invenção, fábula. Subsequentemente, este conceito tornou-se respeitável, embora não se tenha libertado da ambiguidade que lhe está incorporada. É frequente usar-se a expressão “isso é um mito!” para classificarmos de falso um determinado acontecimento ou facto, ou quando procuramos desvaloriza-lo. Em contrapartida, também é comum utilizar-se o conceito de mito como história verdadeira “o mito é considerado como uma história sagrada, e, portanto, uma história verdadeira, porque se refere sempre a realidades”⁵ expõe Eliade.

Nos dias de hoje, utilizamos a palavra “mito” para designar um conjunto muito amplo de fenómenos e ideias, assistindo-se de certa forma a uma banalização do termo. Daqui resulta uma dificuldade concreta em definir o que é o “mito” e a necessidade de o enquadrar enquanto narração, que se debruça sobre o homem e o mundo. Na atualidade, o mito pode ser utilizado para descredibilizar algo que nos é contado, como também pode ser empregue para factos verdadeiros como designar ícones da cultura de massas, tais como personalidades que pertencem ao mundo da música, do desporto, do cinema, da política ou daqueles que em tempos alcançaram grandes marcos na época dos descobrimentos.

³ Furio Jesi, 1973 - Mito. Lisboa: Editorial Presença, Lta

⁴ Provérbio Popular Português: O seu significado é que quem conta uma história acaba sempre por acrescentar algo de sua autoria, acabando por mudar ligeiramente a história.

⁵ Mircea Eliade, 1989 - *Aspectos do Mito*. Lisboa: Edições 70 p. 13

A polissemia que o mito possui não pode ser ignorada, pois incorpora em si mesma, um certo preconceito ou visão pejorativa do próprio conceito bastante enraizada nas sociedades contemporâneas e que pode contaminar de forma comprometedor a sua utilização no processo de construção do conhecimento histórico. Desta forma, apuramos que a função que o mito possui tem diversas interpretações e que cada uma delas é, à sua maneira, verdadeira.

Hoje, o mito é entendido tanto “no sentido de “ficção” ou de “ilusão”, como no sentido de “tradição sagrada, revelação primordial, modelo exemplar.”⁶ Assim, compreender ao que se refere a palavra “mito” não é algo imediato, é preciso ter em conta fatores como o contexto em que a palavra surge, já que “a nossa alienação moderna do mito não tem precedentes”⁷, refere Karen Armstrong. A sua específica diversidade e abrangência não auxiliam para uma clarificação do conceito o que acaba por provocar alguns equívocos na linguagem corrente: “Seria difícil encontrar uma definição de mito que fosse aceite por todos os estudiosos e, ao mesmo tempo, acessível aos não especialistas. (...) O mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada em perspectivas múltiplas e complementares.”⁸

Desde as sociedades humanas primitivas até aos nossos dias, acompanhando a evolução do conhecimento científico, a ideia de mito foi perdendo o seu valor original e passou a ser usado para designar uma história falsa, fantasiosa, irreal. De alguma forma, o mito perdeu para a História o seu significado de relato verdadeiro, credível e real, no entanto Lévi-Strauss distancia-se dessa opinião: “Não ando longe de pensar que, nas nossas sociedades, a História substitui a Mitologia e desempenha a mesma função, já que para as sociedades sem escrita e sem arquivos a Mitologia tem por finalidade assegurar, com alto grau de certeza – a certeza completa é obviamente impossível, que o futuro permanecerá fiel ao presente e ao passado.”⁹

O mito não tem propriamente que estar relacionado com a mística, na verdade tem a ver com narrativas, narrativas essas que podem ser acerca da origem do mundo e a sua organização ou acerca de deuses e heróis. “O mito neste sentido nunca existe puro em si, mas tem por alvo a realidade; o mito é simultaneamente uma metáfora ao nível da narração”¹⁰, diz Burkert. O mito de origem suscita a interpretação do mundo,

⁶ Idem, p. 9

⁷ Karen Armstrong, 2005 - *Uma Pequena História do Mito*. Lisboa: Editorial Teorema, p. 15-16

⁸ Idem, p. 12

⁹ Claude Lévi-Strauss, 1981 - *Mito e Significado*, Lisboa: Edições 70, p. 51

¹⁰ Walter Burkert, 1991 - *Mito e Mitologia*. Lisboa: Edições 70, p. 18

indiferenciado o lógico, a ficção e a realidade objetiva cria-se uma atitude inicial de experiência que a Humanidade tem de si, do outro e daquilo que a rodeia.

Agora, procuremos sistematizar algumas das principais características dos mitos (e das lendas), debruçando-nos não somente no conceito, mas também, no seu significado e valor.

Não existe uma única versão de um mito que seja ortodoxa, única, autêntica, pois conforme as circunstâncias mudam, é necessário narrar de forma diferente os nossos feitos para lhes comprovar a verdade intemporal. De acordo com o seu sentido original, os mitos ligam-se com o desconhecido, com aquilo que inicialmente não tínhamos palavras para descrever, designavam-se a ajudar-nos a lidar com as conjunturas problemáticas humanas, a encontrarmos o nosso lugar no mundo e qual era a nossa verdadeira orientação.

Um mito é, na sua essência, um guia, um modelo, que nos diz como deveremos proceder para vivermos de maneira mais plena e enriquecedora. Já no mundo antigo, no tempo dos deuses, os mitos serviam para transmitir às pessoas a forma como os seres divinos se comportavam, não por mera curiosidade supérflua ou pelo carácter lúdico, mas sim para instruírem a humanidade a imitar esses seres poderosos podendo assim um dia experimentarem, eles próprios, a divindade. Na verdade, tanto os mitos como as lendas conferem definição e forma explícita a uma realidade que as pessoas sentem de forma intuitiva.

Outra característica do mito está relacionada com a convicção de que transfigura o nosso mundo trágico, fragmentado, e nos ajuda a vislumbrar novas possibilidades, basta apenas uma pequena pergunta, «E se?...» uma questão que sempre gerou algumas das nossas descobertas mais importantes quer no campo da filosofia, ciência ou técnica. "O poder dos mitos é de facto de uma qualidade única: dominam poesia e artes figurativas, mesmo até a religião se exprime de preferência por meio deles, e a filosofia nunca se emancipou deles completamente. Mas também na política são pressupostos como dado adquirido e actuante."¹¹

Assim, um mito é verdadeiro, ou válido, não porque nos transmita dados factuais, mas porque é eficaz, sempre que nos inspire e nos dê esperança. Não devemos, pois, olhar o mito como modo inferior de pensamento que possa ser desprezado.

Por mais que o mito seja associado a um passado longínquo, o que explica o facto de a grande maioria dos relatos míticos começar com as expressões "naquele tempo"

¹¹ Idem, p.16

ou “no princípio”, está, na verdade, sempre a acontecer. Esta característica, aliada ao facto de termos uma visão estritamente cronológica da história, faz com que seja intemporal na existência do homem, contribuindo para que sejamos capazes de passar para lá do fluxo caótico dos acontecimentos aleatórios e vislumbrar o cerne da realidade. O mito (e as lendas) ganham assim uma dimensão intemporal, e esta intemporalidade reforça o seu poder e garante a sua repercussão ao longo dos tempos.

Ao procurar responder à questão: «o que é o mito hoje?» defendo a afirmação de Barthes de que “o mito é um sistema de comunicação, uma mensagem”¹², de modo que não pode ser simplesmente um objeto, um conceito ou uma ideia, enquadra-se mais como um modo de significação ou uma forma, no entanto não deixa de ter limites a nível histórico e condições de emprego. Assim, sendo “o mito é uma fala, tudo pode constituir um mito.”¹³ Concordando que o mito é uma fala, uma mensagem, ela pode ser ou não oral, pode ser gerada de forma escrita ou representada através do discurso escrito, da fotografia, do cinema, entre outros exemplos suscetíveis de servir de suporte à fala mítica.

Diariamente e em todas as manifestações sociais e individuais, o homem cruza-se com os mitos. Afinal, a função do mito é, simultaneamente, designar e notificar, fazer compreender e impor. O mundo acaba por fornecer ao mito um real histórico, definido, aludindo a tempos muito antigos, pela maneira como os homens o produziram ou utilizaram. Assim, a função do mito é a de evacuar o real, “ele é literalmente um escorrer incessante, uma hemorragia, ou se se preferir, uma evaporação, em resumo, uma ausência sensível.”¹⁴ Desta forma, “o mito não nega as coisas, a sua função é, pelo contrário, falar delas; simplesmente, ele purifica-as, torna-as inocentes, funda-as enquanto natureza e eternidade, dá-lhes uma clareza que não é a da explicação, mas a da constatação.”¹⁵

A significação mítica nunca é completamente arbitrária, é sempre em parte motivada e contempla inevitavelmente uma parcela de analogia. A relação que se estabelece entre o sujeito e o mito, o que se espera do mito é um efeito instantâneo, até porque o mito tem um carácter impactante mas que deve ser questionável, “é a mim que ele se dirige: está voltado para mim, sofro a sua força intencional, ele intima-me a receber a sua ambiguidade expansiva.”¹⁶

¹² Roland Barthes, 1997 - *Mitologias*, Lisboa: Edições 70, p. 199

¹³ Ibidem.

¹⁴ Idem, p. 234

¹⁵ Idem, p.235

¹⁶ Idem, p.216

Os mitos servem, assim, de modelo e de referência para toda as atividades humanas e possuem uma profunda eficácia, na medida em que através do culto, eles têm uma espécie de contexto mágico que produz resultados.

Os mitos e lendas consistem por serem uma narrativa fechada ao mesmo tempo em que são uma narrativa aberta. Fechada por que é determinada pela cultura e presa a isso; aberta porque tenta explicar às outras culturas o seu lugar. Quando tratamos dos mitos, uma coisa de relevância primordial na nossa mente é que o corpo aprende antes da mente. O corpo constrói a experiência empírica, constrói o racional.

Hoje em dia podemos afirmar que o mito esta intrinsecamente ligado ao passado, mas não é algo que está preso à história, ele continua a expressar o que é o mundo, o que é o homem hoje, e o que é a existência do homem no mundo, e não apenas por que num determinado momento a ciência não mais conseguiu responder ao homem a sua situação, a sua condição no mundo. O mito traduz muito do que nós somos no cotidiano, nós falamos de coisas que são míticas. Mito não é nada mais que explicar o seu lugar, onde o homem pós-moderno vê na sua forma de contato com o mundo um constante retorno aos tempos em que a simplicidade, a harmonia e a paz reinavam livremente.

I. 2. Metamorfose do Mito em Portugal

"O mito é uma linguagem."¹⁷

Roland Barthes

Se refletirmos bem através da cultura geral que possuímos, podemos encontrar diversas significações para a palavra mito, dependendo da época e região. Percebemos como na nossa sociedade o mito era um retorno às origens, retorno este que pode ser feito de diversas maneiras. Isto porque, quando é tomada a cabo alguma inovação, esta é apresentada e concebida como um retorno ao tempo primordial. Facilmente consigo facultar dois exemplos para melhor entendimento:

1 - Mitos cosmogónicos: Referem-se à primeira formação do universo. A Reforma na Igreja Católica, iniciou um retorno à Bíblia e fez a Igreja, como um todo, ambicionasse e vivesse a antiga experiência dos primeiros cristãos.

2- Mitos de origem: Procuram dar uma explicação do início de uma instituição ou costume. A obra "*Os Lusíadas*" relato dos descobrimentos de Portugal, porque os seus exploradores foram para lá do horizonte, o que simboliza o carácter aventureiro do povo.

Admitindo o mundo como oriundo de um caos e de um espaço não coerente, pode estabelecer-se uma analogia entre a formação do cosmos em si e, por exemplo, o processo de formação de uma comunidade ou urbanização, entendida como um microcosmo que imita o mundo.

No início da modernidade, a questão da origem era algo que denotava uma importância e um prestígio fascinantes, pois, dizia-se que, se houvesse uma origem bem estabelecida, como resultado se construiria uma sociedade nobre.

No princípio do século XIX, a ideia de uma origem nobre gerou na Europa Central e no Sul Oriental uma insaciável paixão pela história nacional, uma paixão que remontava às fases mais antigas dessas nações. Essa paixão pelas origens nacionalistas, rapidamente despertou nas nações e tornou-se um instrumento de propaganda para a luta política.

É perceptível como o mito está vivo e como claramente se torna um meio de enaltecimento e até de conflitos entre os povos. O forte desejo de que um determinado povo tem de provar a origem nobre a qualquer outra nação europeia, dominou de tal forma o pensamento dessas sociedades que acabou caindo num provincialismo cultural,

¹⁷ Idem, p. 11

em que as pessoas acreditam que o seu país ou a sua nação é a mais nobre, a que mais deu ao mundo e o seu povo é o mais puro das nações. Neste caso, como exemplo desse provincialismo cultural, dessa paixão pela "origem nobre", temos o mito racista do arianismo, o qual foi revalorizado e difundido no Ocidente principalmente pela Alemanha nos tempos do Chanceler Adolf Hitler (1934-1945).

Não insistirei no contexto sociopolítico desse mito, mas na sua origem. O Ariano pretendia-se um representante ancestral primordial, possuindo assim uma origem nobre. Sendo de uma origem nobre, ele estava dotado de virtudes, as quais não haviam ainda sido assimiladas por todos. O homem ariano expunha-se como modelo exemplar, devendo por isto ser seguido e imitado por todos, pois acreditava-se que dessa forma recuperaria a pureza das raças, da força física e de um princípio onde tudo fora glorioso, em Portugal víamos o mesmo a acontecer através do Salazarismo. Durante os anos 1933 e 1974, vivia-se sobre um regime autoritário, conservador, de estado de inspiração fascista, parcialmente católica e tradicionalista com cariz antiliberal e colonialista. Aqui haviam pequenas variações em relação ao que se passava com a Alemanha, Salazar era conservador, religioso e tinha herdado o seu poder não à força, mas pela História, que lhe fora oferecido pelos militares do golpe de 1926, no entanto, sujeitou à repressão do regime quem ativamente se lhe opunha, não havendo liberdade de expressão, o que o fez ganhar estatuto de ditador.

Se iniciarmos uma viagem pela historiografia portuguesa, facilmente nos apercebemos de que, à semelhança do que acontece com outros povos e as suas personalidades de magnitude mundial, em torno das grandes figuras e dos grandes momentos da nossa história, sempre se construíram mitos e lendas, enredos e ficções com maior ou menor teor de imaginação e manipulação.

Muito do que se escreveu, leu e contou sobre algumas das mais importantes e proeminentes figuras da nossa história não tem qualquer comprovação científica e resultou, antes, de um somatório de novecentos anos de historiografia que foi misturando factos reais com crenças, superstições e narrativas povoadas de elementos mitológicos.

Na verdade, é hoje consensual que quando mergulhamos na história do nosso povo e dos seus representantes, o profano e o sagrado se misturam e se complementam, não podendo nunca ser ignorados ou desprezados, mesmo sendo de difícil compreensão do que é real e do que é imaginário, como menciona Fernandes, "não é fácil descortinar a verdade e a lenda, a ficção e a realidade. Entre as margens do sonho e da vigília vive este compêndio de «estórias»."¹⁸

¹⁸ Joaquim Fernandes, 2012 - *História Prodigiosa de Portugal - Mitos e Maravilhas*, Vila do Conde: Quidnovi, p. 7

Os comportamentos míticos podem ser percebidos em toda forma de obsessão pelo sucesso, o que é algo muito forte na sociedade moderna, pois, a pessoa projeta nos heróis míticos, que são apresentados pela sociedade, o seu obscuro desejo de transcender a condição humana.

Para recuperar a noção de um povo, reportando-se a um imaginário singular de traços históricos individualizadores pelos quais os povos se identificam e distinguem face a outras culturas, surge a noção de centros históricos imaginários, utilizada para designar uma teia agregadora de hábitos, comportamentos e pensamentos que conservam a unidade mental comum.

De facto, a narrativa da nossa experiência coletiva valeu-se, em grande medida, da Memória, e da capacidade de perpetuar as histórias ouvidas, desde as supostas fundações por heróis internos e eternos que conquistaram o exterior, até ao recurso sistemático a uma História sobrevalorizada por fábulas, visões e profecias que nunca foi capaz de dispensar um sentido mítico. Na obra mesma obra Fernandes cita Miguel real que acredita numa "disponibilidade permanente do português para uma relação congénita com o sagrado, o milagroso, o mágico, o fantástico sobrenatural"¹⁹, que vai para além da simples crença.

O português é um povo convicto, que independentemente da sua situação, acredita ser senhor de si mesmo, que o mundo lhe deve respeito e que estará sempre destinado a grandes feitos, valendo-se da época dos descobrimentos para validar tal carácter e singularidade. Quando na verdade parece que somos "incuráveis, paradoxais geradores ou co-geradores de povos e incapazes de construir um telhado duradouro para a nossa própria casa"²⁰, já referia Lourenço na sua obra.

Este Portugal mítico não é o fruto de um único momento, não surgiu do nada, é sim resultado de um longo e progressivo processo que culminou da tomada de consciência dos motivos que haviam guiado a pátria desde do seu nascimento, recuperando partes dos substratos culturais resistentes à passagem do tempo, já Franclim tinha constatado tal facto: "Portugal é um país mítico"²¹, pois "o mistério do mito existe desde a fundação da pátria."²²

Uma das singularidades dos mitos e lendas portuguesas, reside no facto das suas histórias servirem, sobretudo, para justificar a sua própria realidade. Os mitos e

¹⁹ Idem, Miguel Real apud Fernandes p. 9

²⁰ Eduardo Lourenço, 1982 - *Labirinto da Saudade*, Lisboa: Don Quixote p.66

²¹ Sérgio Franclim, 2009 - *A Mitologia Portuguesa – Segundo a história iniciática de Portugal*. Parede: Ministério dos Livros, p. 9

²² Ibidem.

lendas permitem-nos assim definir as necessidades que o povo português sempre foi privado.

O povo português foi criado sobre a ideia de que possui um propósito divino, que acredita desde os primórdios da nacionalidade, ser um povo eleito para propósitos superiores, consequentemente todos os mitos e lendas nacionais estão caracteristicamente marcada por essa ideia de predestinação. Segundo Franclim, a história de Portugal pode ser dividida em cinco ciclos, ainda que o quarto estamos a vive-lo no presente e o quinto, ainda por cumprir, será num futuro, o tão aguardado império prometido. Esta divisão é meramente simbólica e está **intrinsecamente associada** aos acontecimentos considerados mais significativos na compreensão da importância de Portugal perante o Mundo e perante o destino da humanidade.

Ciclos da História de Portugal segundo S.Franclim (2009)

1º -> Iniciação de Portugal (1140-1385) cerca de 245 anos: Da morte de D. Fernando I à Batalha de Aljubarrota a 14 de Agosto (1383-1385) -> O dos reis.

2º -> Iniciação de Portugal (1385-1640) cerca de 255 anos: Do desaparecimento de D. Sebastião à restauração da independência (1578-1640) -> O do clero.

3º -> Iniciação de Portugal (1640-1890) cerca de 250 anos: Das invasões francesas ao ultimato inglês, que deu início à destruição da monarquia incapaz de ser independente face ao estrangeiro (1807-1890) -> O do povo.

4º -> Iniciação de Portugal (1890-2140?) Durará cerca de 250 anos seguindo a média dos ciclos anteriores: Da adesão à então Comunidade Económica Europeia (CEE)... (1985-...) -> O dos poetas.

5ª -> Implantação do Quinto Império. Império após 1000 anos de Portugal (ou de Lusitânia restaurada): (...-...) -> O espiritual.

A nossa tradição, aqui entendida como cosmogonia do Homem, sustenta que os mitos e lendas existentes no nosso país, atuam como uma espécie de evangelho que é escrito ao longo da existência de Portugal, onde milagres se vão consumando, onde passagens se vão sucedendo para cumprimento da crucificação final, que é o ato final da nossa história, a nossa ressurreição e rendição plena.

O espírito, o eterno, deve-se muito à crença no Quinto Império espalhada por toda a nossa literatura desde os escritos de Camões até Fernando Pessoa. É esta

esperança no Quinto Império que mantém edificada a ideia de uma soberania nacional e divina em relação ao resto do mundo, mesmo que Portugal esmorecer repetitivamente à possibilidade de perder a sua existência, essa possibilidade que é sempre “morte” sempre retorna a um posterior renascimento.

Assim nasceu o eterno espírito lusíada, que ao longo da história transmitiu esta ideia às suas diversas gerações, que se orgulham perante o mundo de ser um dos mais antigos estados da Europa, mas que em frente ao espelho, essa imagem se desconstrói, porque observando profundamente as suas almas, reconhecemos que “quinhentos anos de existência imperial, (...) tinham fatalmente de contaminar e mesmo transformar radicalmente a imagem dos Portugueses não só no espelho do mundo mas no nosso próprio espelho”²³, no entanto e apesar de nos sentirmos imperiais mesmo sem tendo um império acredita que o “país um dia se libertará de males e taras passageiras.”²⁴

Os mitos ocupam na historiografia portuguesa moderna um lugar destacado enquanto modo de estabelecer a comunidade nacional num tempo antigo e assim poder lhe certificar um acréscimo de legitimidade perante o mundo. Segundo a obra de Sérgio Campos Matos “*História, Mitologia e Imaginário Nacional*” podemos lembrar a tradição do patriarca Túbal, suposto fundador de Setúbal e da Lusitânia; a tradição providencialista do milagre de Ourique; a das cortes de Lamego; e o tema das cruzadas e da decadência que marcam definitivamente a nossa cultura. Todos estes mitos partilham o facto de relatarem registos que visam passar por históricos, mas nos quais a história e mito se entretêm na mesma teia. Todos esses mitos foram fundados por uma ideia de intencionalidade patriótica, podendo ter origem por diversos motivos, dos quais se podem destacar quatro:

- a) a ideia de uma missão histórica da nação, que é diversa consoante os pontos de vista doutrinários;
- b) o sebastianismo, que Oliveira Martins chegou a considerar o “segredo íntimo”²⁵ da história da nação, do século XVII ao século XIX;
- c) o pioneirismo da afirmação de alguns dos supostos caracteres próprios das nações modernas – seja devido à raça, língua ou território;
- d) a extraordinária rapidez com que a pátria atingira o auge da prosperidade, para logo decair de um modo extremo. Em quase todas estas ideias se projetava a consciência do presente e, implícita ou explicitamente, uma perspectiva do

²³ Eduardo Lourenço, 1982 - *Labirinto da Saudade*, Lisboa: Don Quixote p. 41

²⁴ Idem, p. 34.

²⁵ J.P.Oliveira Martins, 1995 - *Oliveira Martins e Os Críticos da História de Portugal*, Lisboa: Biblioteca Nacional, p.97

futuro, expressão que, de algum modo, garantia a confiança na nação e nas suas virtualidades originais.

A par deste tema e rigorosamente relacionada à conceção da índole do povo português buscava-se, igualmente, definir a missão histórica da nação, tema privilegiado do historicismo oitocentista, Matos dá destaque às seguintes doutrinas:

- a) A vocação marítima, de pioneirismo no contacto entre os povos (Oliveira Martins), missão universalista e ecuménica na abertura de novos rumos para a Europa e para o mundo, nunca esquecendo a dimensão económica, “nação cosmopolita destinada à vida comercial, marítima, colonizadora”²⁶: assim a considerou Oliveira Martins,
 - b) Missão predestinada, que pretendia anunciar um futuro glorioso.
 - c) um destino de hegemonia na Península Ibérica, ideia messiânica, o autor cita os nomes Teófilo Braga e Ramalho Ortigão neste tema.

Numa tentativa de fixar os grandes temas míticos do povo português, recorri às obras dos autores Gilbert Durand e José Barbosa Machado, com os quais pode encontrar cinco que devem ser destacados:

1º Providencialismo da História de Portugal (de Ourique até ao V Império): A fundação, ao que estamos destinados, eterna vitória por mais custos que tenha.

2º Linha marítima (mito henriquino): Os grandes descobrimentos, os perigos ultrapassados, simbolismo do nosso grande carácter, orgulhoso e grandioso.

3º O encoberto (mito sebástico): O salvador pelo qual aguardamos eternamente, o vulto na neblina, a incerteza, a esperança.

4º A sublimação da mulher (o milagre das rosas pela Rainha Santa Isabel, o milagre de Fátima): Símbolo da crença eterna, do divino a transmutação dos atos.

5º Supervivência do amor (história e lenda de D. Pedro e D. Inês de Castro): Que simboliza a nostalgia e o impossível.

Com este pequeno exercício, podemos classificar as sequências lendárias do imaginário do povo português que as repete e privilegia profundamente. “Ao menos no que diz respeito à consciência dos portugueses e aos mitos, fastos ou nefastos que pôde engendrar.”²⁷

²⁶ Idem, p.106

²⁷ Eduardo Lourenço, 1982 - Labirinto da Saudade, Lisboa: Dom Quixote, p. 45

De facto, é a partir do século XVI até ao XVII que se desenvolveu em Portugal, uma espécie de mercado europeu dos imaginários ou das mitologias nacionais devido aos descobrimentos e os grandes avanços que se geraram em diversas áreas científicas por causa dos mesmos.

É pelas suas matrizes míticas que Portugal se ultrapassa. O facto de sermos tão ligados aos mitos, de eles terem a importância que tem deve-se ao amor pela pátria. As lendas e mitos funcionam assim como uma engrenagem, movem-nos em busca de um futuro melhor, inspirados pela coragem e pelas aventuras passadas e crentes na busca pela liberdade. Há gentes que acreditam tão fielmente neles que ainda hoje esperam pelo retorno daquele que nos salvará, D. Sebastião, devido ao carácter imortal que o mito possui. Por mais que haja alguma dissolvência dessa ideia, creio de igual forma que, pelos menos nas camadas das gerações mais antigas, num dia que aconteça um determinado momento importante na nossa história, em termos político-sociais, a lembrança do mito ressurgirá ou ganhara força, e para alguém que não se lembre, haverá sempre alguém para lhe contar.

Em suma, é com alguma facilidade que se constata que no percurso dos vários séculos, mas especialmente no século XIX, autores tentaram filiar a identidade portuguesa numa linhagem antiga que remontaria aos lusitanos. E esse substrato biológico seria parte da justificação para a existência do génio português.

I. 3. Breve Perspetiva pelo Olhar do Homem Comum

*"Desejo ser um criador de mitos, que é o mistério
mais alto que pode obrar alguém da humanidade."²⁸*

Fernando Pessoa

O mito na visão do ser humano difunde-se através de uma narrativa que visa explicar determinados fenómenos e/ou questões morais ou éticas. Essas narrativas, essas histórias são o que nos define. Por histórias estou a falar de episódios pelos quais passamos ao longo das nossas vidas, ou seja, estaremos a falar de toda uma conjectura de acontecimentos, sonhos, dúvidas e ensinamentos que perduram por forma de tradição oral e são amadurecidos pelo contexto cultural e social. Um mito é a narrativa que nos faz acreditar numa realidade independente que nos pode dar esperança, medo ou até nostalgia através de uma história.

O mito possibilita ao homem um conhecimento anterior das coisas, que aquilo ao qual ele se empenha já foi feito por alguém, excluindo toda e qualquer dúvida. Poderíamos nos perguntar: Por que temer em fazer uma expedição marítima quando um Herói mítico já a efetuou em um tempo fabuloso? Basta apenas que se siga o seu exemplo. Essa visão do mundo permite ao homem das sociedades onde o mito é algo presente e vivo, uma visão aberta do mundo, mesmo quando este lhe parece fragmento misterioso. "Toda a beleza do mito é justamente seu mistério inacessível, seu enigma não decifrado."²⁹

O mundo, no qual o homem se encontra, constantemente fala ao seu ouvido. Para que este homem possa compreender o mundo no qual se encontra, a linguagem e o conhecimento dos mitos são fundamentais para que se possa aprender a decifrar os símbolos, isto é, o que está subentendido ou numa camada subjacente numa imagem ou história e estas podem condensar narrativas míticas. Veja-se o caso dos mitos primitivos, aqueles que diziam respeito à humanidade como um todo, e se reduzem a imagens individuais que, no entanto, guardam relação com o imaginário coletivo.

É precisamente nessas imagens e símbolos, presentes no sonho e na literatura, que se revela a permanência do pensamento mítico. A elaboração mítica tem

²⁸ Fernando Pessoa, 1966 - *Páginas Íntimas e de Auto-Intrepetação*, Lisboa: Edições Ática

²⁹ Arnaldo Jabor, cineasta roteirista, diretor de cinema e TV, produtor cinematográfico, dramaturgo, crítico, jornalista e escritor brasileiro.

acompanhado as transformações decorrentes da evolução do pensamento humano, no entanto, alguns dos elementos constitutivos do mito permanecem, mais ou menos explícitos, em várias elaborações da ficção moderna. Na verdade, o mito narra um determinado acontecimento, mas para além disso, dá respostas a questões que a razão humana não consegue compreender, com o objetivo de tenta explicar o que é inexplicável, citando Burkert: "Um mito é ilógico, inverosímil ou impossível, talvez imoral, e, de qualquer modo falso, mas ao mesmo tempo compulsivo, fascinante, profundo e digno, quando não mesmo sagrado."³⁰

Agora podemos definir duas linhas nos mitos, uma dimensão vertical, da área do sonho e do imaginário, que se ergue sobre a dimensão horizontal dos factos reais executados pelos humanos.

A vida de todo o Homem não acontece num mundo opaco e inerte. O homem, a partir do momento em que consegue decifrar e fazer a leitura do mundo que está à sua volta, deparasse com o mistério. Ao nos apercebermos que a Natureza, ao mesmo passo que permite que o conhecimento de determinadas realidades sobrenaturais, consegue também camuflar e esconder, adquirimos conhecimento sobre a Natureza, algo que somente é possível porque utilizamos a mesma linguagem, que é o símbolo. Sendo assim a narração mítica impregnada de simbolismos, torna-se a forma mais confiável e verdadeira para explicar as coisas e feitos sobrenaturais.

Assumindo que vivemos num mundo cercado por mitos, seja em atos religiosos, na origem e formação de um povo, ou nos seus costumes, constatamos que eles nos ajudam a compreender os acontecimentos atuais. Assim, os mitos fazem-nos refletir sobre as nossas origens e o nosso passado e auxiliam-nos na busca da verdade. Por outro lado, os mitos servem de orientação para um melhor entendimento ou tentativa de explicação de tudo aquilo para o qual não somos capazes de encontrar respostas.

Na sociedade moderna, existem ainda muitos comportamentos míticos mesmo em frente aos nossos olhos, quase como se trate de uma sobrevivência da mentalidade antiga, mas o prevalecimento dela na realidade deve-se a alguns aspetos e funções do mito, os quais fazem parte do ser humano.

Para mim os mitos são parte integrante de uma sociedade e é nela que se desenvolvem e prosperam. A sua relação com os seus indivíduos é de cooperação mútua e um não se desenvolve sem o outro. Ainda assim, penso que os mitos são de tal forma

³⁰ Walter Burkert, 1991 - *Mito e Mitologia*. Lisboa: Edições 70, p. 15

imensos na sua complexidade que são maiores do que o indivíduo e penso que chegam a ocupar um lugar mais alto do que a sociedade em si.

O plano onde se encontram os mitos está, muitas vezes, ao nível dos deuses já que não sabemos bem onde, quando e como nasceram. Penso que, na sua maioria, os mitos nascem para explicar acontecimentos que são inexplicáveis até então. "Os mitos são a forma mais geral e eficaz de perpetuar a consciência de um outro mundo, de um além, seja ele o mundo divino ou o mundo dos Antepassados."³¹ Relacionado com esta força onisciente dos mitos está a sua queda: o mito dura o tempo exato da explicação científica/histórica/factual destas situações.

A partir daí até se formar um dogma científico, o mito vai perdendo força e acaba por ficar na anamnese da sociedade que o criou, mas desta vez, num plano folclórico. Nesta fase, o mito não tem força científica, mas os indivíduos preservam-no numa cristalização histórica que faz parte do seu acervo histórico-cultural. Assim sendo, o indivíduo inconscientemente transmite-o a gerações futuras, e por sua vez, este ritual faz com que o mito acabe por perdurar nas memórias dos indivíduos que, acreditando ou não, o retêm: "O valor apodítico do mito é periodicamente reconfirmado pelos rituais."³²

Em suma, os mitos ou as lendas populares são formas eficazes de perpetuar a consciência quer do mundo do divino, quer dos antepassados, permitem o regresso às origens, tendo o prestígio deste regresso sobrevivido ao longo dos tempos. Ao se alimentarem da História, tornam-se em mitos históricos conservando desta forma a identidade cultural de uma comunidade. "Mito é «saber em histórias». Também o saber mais englobante, a orientação mais genérica sobre a posição do homem na realidade circundante, é transmitido como narrativa mítica, como descrição de acontecimentos passados."³³

Os mitos agrupam-se e constituem-se em mitologias. Entende-se por mitologia um conjunto mais ou menos organizado de mitos de um país ou região, de um povo ou de uma cultura.

Etimologicamente, a palavra mitologia é composta por dois elementos contraditórios, já referidos anteriormente: por um lado *mythos* que, que nos remete para a ordem da poesia e da imaginação e, por outro lado, *logos*, palavra que significa razão, pensamento e lógica. A presença destes dois elementos opostos numa mesma palavra dá bem conta da ambiguidade do próprio conceito. Ele exprime uma inquietação, dá conta de

³¹ Mircea Eliade, 1989 - *Aspetos do Mito*, Lisboa: Edições 70, p. 119

³² Ibidem.

³³ Walter Burkert, 1991 - *Mito e Mitologia*, Lisboa: Edições 70, p.47

um desejo que não consegue senão traduzir-se de forma imaginária, mas, simultaneamente, dá conta de um esforço racional para compreensão do mundo.

O mito existe nas sociedades atuais porque, para além de ser um meio de expressão de pensamento, é também uma forma de viver e de atuar. Estes mitos ecoam de uma forma profunda no Ser Humano pois possibilitam uma cosmogonia e uma cosmovisão, isto é, criam um campo simbólico e um universo a partir do qual a comunidade pode prosperar e coexistir. "...fora o espanto diante desse fantástico universo imaginário feito de mitos, deuses, espíritos, universo que não era apenas sobreimpresso na vida real, mas que fazia parte desta realidade antro-po-social. Era, em suma, o espanto de descobrir que o imaginário era parte constitutiva da realidade humana."³⁴

Na verdade, os mitos são histórias intemporais que refletem e modelam as nossas vidas, eles exploram os nossos desejos, os nossos medos, as nossas esperanças e traduzem-se em narrativas que nos recordam o que significa ser humano. Hoje em dia é afetado devido a diversos fatores da globalização Ocidental, e cada vez mais está a tentar explicar a partir de si as mais diversas formas de como a realidade se nos apresenta.

³⁴ Edgar Morin, 1997 - O Cinema ou o Homem Imaginário, Lisboa: Relógio D'Água, p.13

I. 4. Mito e Identidade Nacional

*"Os mitos históricos são uma forma de consciência fantasmagórica com que um povo define a sua posição e a sua vontade na história do mundo."*³⁵

António José Saraiva

Se os mitos encerram o modelo da posição e as vontades de um povo na história do mundo, então não é de estranhar que possuam uma grande importância na identidade nacional, Manuel Cândido Pimentel diz-nos que "[n]enhum povo pode viver sem a inspiração mítica de si próprio."³⁶ A identidade nacional é mais influenciada por uns acontecimentos que por outros, sendo que os acontecimentos políticos tende a ter mais relevância, só depois se destacam os fatores económicos e sociais. No entanto, o mais importante é conseguir perceber que a diversidade nacional resulta, em grande parte, da forma como as expressões históricas surgem a partir dos vários elementos característicos das zonas, sendo marcada pelo território e a língua ou sotaques.

Visto que o mito tem como génese a narração de atividades de míticos heróis que buscam o aperfeiçoamento da vida dos homens e nações, para que estes prosperem, servindo para dar significação à ação humana ao mesmo tempo que a integra num todo coerente, o que influencia inevitavelmente a identidade. Assim, o mito nasce através do homem para conceber e atribuir às comunidades um objetivo e significado. Posto isto, surge-nos a seguinte questão: existirá um Mito de Portugal? Segundo Eduardo Lourenço "rever, renovar, suspeitar sem tréguas as imagens e os mitos que nelas se incarnam inseparáveis da nossa relação com a pátria que fomos, somos, seremos, e de que essas imagens e mitos são a metalinguagem onde todos os nossos discursos se inscrevem."³⁷

A mitificação de um passado que remete à criação, revela-se essencial na salvaguarda da integridade das nações na luta contra o perigo eminente da decadência ou da ruína da identidade nacional, mesmo que esta não seja totalmente real: "... grandiosa e sistemática exploração do fervor nacionalista de um povo que precisa dele como de pão

³⁵ António José Saraiva, 1994 - «As Épocas da Cultura Portuguesa», in A Cultura em Portugal: Teoria e História, I, Lisboa: Gradiva, p. 112.

³⁶ Manuel Cândido Pimentel, 2008: *O Mito de Portugal nas suas Raízes Culturais*, Lisboa: Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural (ACIDI, I.P.), p. 34

³⁷ Eduardo Lourenço, 1982 - *Labirinto da Saudade*, Lisboa: Dom Quixote p.76

para a boca em virtude da distância objetiva que separa a sua mitologia da antiga nação gloriosa da sua diminuída realidade presente.”³⁸

É a procura de uma eficácia presente nas construções do passado. Assim o mito de Portugal teria como função “ (...) reler a história passada aprofundando-lhe e dignificando-lhe as origens de forma a cimentar a identidade portuguesa em alicerces prestigiantes”³⁹, afirma Franco. É um esforço de valorização das raízes primeiras, de determinação da primazia portuguesa. O mito é encarado como o próprio real: “(...) o mito de Portugal, compreendido na sua substância de encarnação de ideais coletivos, tem conteúdo histórico e existencial, por nele se exprimirem, por forma contínua e variada, os sentimentos, as paixões e as aspirações de um povo, a par das suas narráveis ação, visão, compreensão e capacidade de transformação do mundo.”⁴⁰

O mito de Portugal, que é aqui interpretado, constitui um sistema de representações vitais, uma organização de valores mentais, afetivos, gnosiológicos, éticos e espirituais que se foi formando com o passar dos tempos, sob o efeito das injunções da história e ao longo das circunstâncias dos portugueses na história, que se confunde com a ideia da nacionalidade e sua permanência no tempo. “O núcleo vivo do mito de Portugal está na permanente abertura de si à hermenêutica das gerações, e à sua epifania deve regressar continuamente o português, a braços com a sua própria imagem e nas crises de identidade nacional.”⁴¹

O mito é um fenómeno cultural e sustenta os ideais da nacionalidade, a origem do ser português. São vários os marcos do surgimento, da formação e consolidação do mito de Portugal, contudo, é imprescindível não apontar a Expansão e os Descobrimentos, eles foram o grande despoletar da nação sendo, inevitavelmente, marcos fundamentais na constituição do mito português.

Dos mitos portugueses aquele que mais vingou, até porque contribuiu para legitimar o Reino desde a sua raiz, foi o de D. Afonso Henriques, que teve uma visão de Cristo na véspera da batalha de Ourique. Segundo Calafete que cita Duarte Galvão, o futuro rei de Portugal obteve nessa visão de Cristo a garantia de “sempre Portugal haver ser conservado em Reino.”⁴² Por isto, Portugal era, portanto, o povo eleito por Deus.

³⁸ Idem, p.31

³⁹ José Eduardo Franco, 2012 - *Mitificação das Origens da Nacionalidade* – Portugal no âmbito da afirmação das nacionalidades europeias na modernidade

⁴⁰ Manuel Cândido Pimentel, 2008: *O Mito de Portugal nas suas Raízes Culturais*, Lisboa: Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural (ACIDI, I.P.), p. 10

⁴¹ Ibidem.

⁴² Pedro Calafate, 2016 - *Portugal, um Perfil Histórico*, Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos, p. 6

Ao mito de Portugal basta-lhe a História: "A exaltação culturista da imagem de Portugal só pode ter esse perfil precisamente em função da realidade e da vocação imperiais que durante quinhentos anos fizeram parte da nossa actividade histórica, e cuja lembrança, mais ou menos, intermitente, mas nunca de todo apagada, constitui durante esse período o núcleo da imagem de Portugal que interiormente nos definiu"⁴³, refere o autor Eduardo Lourenço a propósito desta informação.

Esta ideia, de ser um povo eleito a descobrir novos mundos para o mundo, que a nossa pátria possui tem desempenhado um papel determinante na formação da nossa identidade nacional.

Os mitos são produto da identidade nacional que, impreterivelmente são um fenómeno de interesse coletivo, incrementa uma consciência de comunidade, assim como possui uma performance dinâmica e uma vivacidade que se projeta sobre a atualidade de modo significativo. No entanto, na convivência quotidiana do Português, para que tal aconteça é necessário um vínculo parental: Eduardo Lourenço aborda esse facto na sua obra: "Os Portugueses não convivem entre si, como uma lenda tenaz o proclama, espiam-se, controlam-se uns aos outros: não dialogam, e a convivência é uma osmose do mesmo ao mesmo, sem enriquecimento mútuo, que nunca um português confessará que aprendeu alguma coisa de um outro, a menos que seja pai ou mãe..."⁴⁴

A nossa confraternização pode não ser a melhor somos um povo que aprendeu a coexistir e nas adversidades tende a se juntar pelo bem comum, podemos não admitir que apreendemos com o outro mas somos um povo que almeja sempre realizar algo, esse desejo dos Descobrimentos sempre se encontrará na alma dos portugueses, porque a nossa basta cultura em lendas e mitos continua a prosperar e conseqüentemente é enraizada nas novas gerações. E por mais que essas novas gerações tenham conhecimento da irrealidade das histórias que nos foram contadas, não deixam de ser histórias que remontam a uma determinada realidade passada da nossa criação e dos nossos feitos e que por esses motivos merecem ser recordadas e proclamadas às gerações que ainda estão por vir: "uma ficção que se sabe desmedida mas que precisa de ser proclamada à face do mundo menos para que a oiçam do que para acreditar em si mesma."⁴⁵

Através da identidade nacional, os sujeitos dispõem de comunidades unidas, tornando-se mesmo um tanto homogêneos, por recordações históricas comuns, personagens, símbolos e tradições. É assim um conhecimento e uma experiência grupal

⁴³ Eduardo Lourenço, 1982 - Labirinto da Saudade, Lisboa: Dom Quixote p.40-41

⁴⁴ Idem, p.81

⁴⁵ Idem, p.22

assente num passado, no qual cada grupo determina a sua autenticidade, ao mesmo tempo que sonha e adultera o império que na realidade se perdeu ou pouco tempo esteve verdadeiramente na nossa posse: "A História,..., é o horizonte próprio onde melhor se apercebe o que é ou não é realidade nacional, a mais sumária autópsia da nossa historiografia revela o irrealismo prodigioso da imagem que os portugueses se fazem de si mesmos."⁴⁶

Os mitos são concepções do cosmos e como tal, vistos como partes integrantes dos sistemas e da vida em comunidade. Os protagonistas dos mitos são personagens excepcionais que desempenham a função de intermediar os poderes de cima e a humanidade de baixo.

O Homem português tem enraizado na sua cultura mitos e lendas que influenciam na formação da personalidade e alteram a sua percepção do mundo. Eles são apresentados como uma tentativa de explicar a realidade presente através de acontecimentos do passado, ao mesmo tempo são a resposta e explicação da origem do mundo. Podem ser representados através de cerimónias ligadas à religião, que por sua vez, mantêm vivo o mito, dentro de uma visão antropológica, que apresenta a explicação do inexplicável estabelecendo a diferença entre o sagrado e o profano. Assim é impossível, o mito aqui retratado onde também se podem incluir as lendas, não ser um modo de ver, sentir e experienciar a realidade, e como tal faz parte do processo de formação da identidade: "múltiplas perspetivas, inumeráveis retratos que consciente ou inconscientemente todos aqueles que por natureza são vocacionados para a autognose coletiva (artistas, historiadores, romancistas, poetas) vão criando e impondo na consciência comum."⁴⁷

Somos um povo que não sente necessidade em libertar-se dos grandes valores e caráter que o mito nos impôs, muito antes pelo contrário, forçamo-nos a acreditar em tal grandeza como meio de evitar as tristezas que de várias formas nos atingem, como se essas tristezas sejam apenas pequenos percalços e os monumentais, nobres e até divinos feitos, nos quais acreditamos que estamos predestinados, venham a justificar tais perdas e dores: "como portugueses esperámos do milagre, no sentido mais realista da palavra."⁴⁸

Na narração mítica vemos que o autor consegue transmitir algo de belo, na medida em que traduz, dá um significado ao que transmite. Em vez de ver o bárbaro, o português vê nos seus antepassados o herói, a beleza dos seus heróis, a magnitude dos seus feitos e dessa mesma forma ele consegue assimilar essa história.

⁴⁶ Idem, p.19

⁴⁷ Idem, p. 14

⁴⁸ Idem, p. 24

Diversas são as tipologias dos mitos, daqueles que a autora Olga Pombo refere vou diferenciar e abordar os que pessoalmente acho que estão mais presentes na nossa cultura de ser português:

- **"Mito teológico** – Descreve as suas histórias, casamentos, afetos e relações."⁴⁹ O filme *O Bobo* é o que mais se pode associar a esta definição, pois nele vemos a importância das relações e a sua influência na história.

- **"Mito cosmogónico** – Debruça-se sobre a criação e o ordenamento, neste caso de uma nação, de um país, Portugal. É um reflexo da preocupação do homem em relação às suas origens e da tentativa de ordenar e compreender, de um modo natural e evolutivo, o universo exterior e envolvente."⁵⁰ Dentro destas características, o filme *Non ou Vã a Glória de Mandar*, por demonstrar importantes momentos do povo português e como esses momentos podem partilhar um vínculo.

- **"Mito heroico** – Narra as atividades dos heróis que pretendem melhorar as condições do homem."⁵¹ Neste caso específico, pode ser associado aos filmes que abordam o mito de D. Sebastião, em que se acredita que numa noite de nevoeiro ele voltará para nos salvar, sendo um símbolo de que com a sua chegada melhores dias viram.

- **"Mito etiológico** – Explica a origem das pessoas, dos animais, dos lugares e das coisas. Pesquisa motivos e fundamentos por que se constituíram as tradições, procurando encontrar episódios que justifiquem, uma vez assimilada e aceite, esta pode converter-se num mito."⁵² Neste enquadramento, filmes como *Máscaras*, *Trás-os-Montes* e *Veredas* são casos que abordam este género de mitos por relatarem tradições características de determinadas regiões e gentes.

⁴⁹ Olga Pombo, n.d – *Mitos e Mitologia*. Universidade de Lisboa. URL: <http://www.educ.fc.ul.pt/docentes/opombo/hfe/protagoras/links/mito.htm>

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ Ibidem.

⁵² Ibidem.

Capítulo II: Mito e o Cinema

II. 1. Poder do Mito na Identidade Cultural e no Cinema

*"Os mitos despertam no Homem pensamentos que lhe são desconhecidos"*⁵³

Claude Lévi-Strauss

Depois de muito tempo a pensar: O que une as pessoas? Chego à conclusão que não são as riquezas ou dificuldades, nada disso importa quando comparado com uma boa história. Sim! Não há nada mais poderoso que uma boa história. Ninguém a pode parar. Nenhum inimigo a pode derrotar. E quem tem uma história melhor que as personagens principais do mito? O mito é a nossa memória, o guardião de todas as nossas histórias. Guerras, casamentos, nascimentos, massacres, fomes... Ele representa os nossos triunfos, também as nossas derrotas, é o nosso passado. Quem melhor para nos conduzir ao nosso futuro? Já dizia Burkert "Um complexo de narrativas tradicionais proporciona o meio primário de concatenar experiência e projeto da realidade e de o exprimir em palavras, de o comunicar e dominar, de ligar o presente ao passado e simultaneamente de canalizar as expectativas do futuro."⁵⁴

Para tal tem-se como recorte de estudo, no que tange os elementos simbólicos, uma análise dos mitos, ritos e heróis institucionais que, de certa forma, tentam regulamentar os momentos após os eventos de mudança, ao mesmo tempo que estas reconstróem e revivem estes elementos simbólicos. Contemplando, por exemplo, os mitos e lendas de uma sociedade como símbolos que de alguma maneira geram uma relação de significação entre os determinados eventos e os indivíduos.

É inegável e inigualável o poder do mito, a força que ele carrega e fornece, mas principalmente o que ele pode oferecer em quem acredita nele. O mito vai para além dos que o querem ouvir, ele não tem fronteiras, e quando ele é necessário, seja onde for que seja preciso, é a nossa motivação a única força que nos resta. Pode até ficar adormecido no nosso subconsciente, ser uma alma penada que se esconde nas sombras, mas sempre prevalece.

⁵³ Claude Lévi-Strauss, 1981 - *Mito e Significado*, Lisboa: Edições 70, p. 8

⁵⁴ *Ibidem*.

Os elementos que representam a identidade cultural de uma comunidade formam um todo, integrado, interligado e único: o território, a história, a língua, os símbolos, os valores, as crenças, as normas. Tal como já foi dito acima, os mitos possuem uma importância de relevo na construção da identidade cultural. Os mitos estão intimamente ligados aos valores, à simbologia e às crenças, que não só influenciam a forma como se vê aquilo que nos rodeia como também o nosso interior.

O mito tem duas caras: *Boa: Motivação, Força, Poder / Má: Derrotas, Exagero da Realidade*. Eles dão-nos a força e o poder, mas por vezes tendem a cegar, é a nossa natureza humana a proteger-nos das derrotas e dos desgostos. Pensamos que éramos sábios e não éramos, pensamos que sabíamos o que era correto e não sabíamos. Temos que alcançar um equilíbrio para que tal não aconteça. Porque nem tudo é preto no branco. Se observar-nos o mito até à sua raiz, se for assimilado na sua totalidade, percebe-se que o significado básico do mito “não está ligado à sequência de acontecimentos, mas antes, se assim se pode dizer, a grupos de acontecimentos, ainda que tais acontecimentos ocorram em momentos diferentes da História”⁵⁵, diz Lévi-Strauss. Ao o questionarmos, vemos os triunfos enaltecidos, tal como podemos ver também os nossos medos, os nossos crimes, os atos terríveis que cometemos para alcançar grandes feitos. Quando chegamos a esta fase somos chamados à justiça, para que através do que apreendemos com os mitos tenhamos a oportunidade de não voltar a repetir os mesmos erros.

Por mais que os mitos, tenham um tom de belo e fascinante, com o passar do tempo estes desgastam-se, por esta razão torna-se necessário a reinvenção constante do mito para que ele se torne um elemento unificador e que seu conteúdo mobilize e continue a provocar as pessoas. Neste sentido, o mito torna-se recorrente, pois é um elemento simbólico produto da cultura institucional ao mesmo tempo em que se torna produtor desta cultura, agrega ao mito tradicional outras características que o reconstrói.

Mas é necessário que haja uma boa gestão da cultura e do património. É de grande interesse encontrar um equilíbrio para que não se perca a riqueza do património cultural e este não saia danificado devido à sua utilização para cenários cinematográficos ou por aqueles que visitam por interesse no que viram; é fundamental ter em consideração “(...) os potenciais efeitos negativos e destrutivos que o uso massificado e descontrolado dos monumentos e lugares [pode] acarretar.”⁵⁶ Existe uma relação dinâmica entre património, identidade e arte que deve ser preservada e protegida, para que deste modo não se perca o que um dia se foi, mas que se possa aprender com os tempos passados a procurar melhores soluções para um futuro.

⁵⁵ Idem.54

⁵⁶ Idem, p.49

Os mitos, enquanto elementos culturais, através de uma narrativa, tentam congrega os sujeitos de forma afetiva criando uma identificação e vínculo social. Estas narrativas míticas estão carregadas de simbolismos e plena de significação. Da mesma forma que os mitos coletivos orientam a cultura das sociedades, os mitos institucionais atribuem significados às ações e acontecimentos no ambiente da instituição, representando uma grande parte dos pressupostos subconscientes e elementos de senso comum que acontecem no contexto institucional. Os mitos, elegidos através de um processo de seleção natural entre os integrantes da instituição, organizam e explicam as atividades e acontecimentos do passado e tornam-se referenciais básicos para direcionar objetivos presentes e futuros.

Deste modo, os principais mitos culturais de Portugal procuram justificar a aventura portuguesa, no âmbito de uma aventura humana, movida por uma missão universalista que enfatiza o papel de Portugal como líder na edificação de uma sociedade de nações messiânica e providencial. Assim, o aprofundamento do domínio da mitografia auxilia no encontro de respostas a velhas questões identitárias como: "Quem somos?", "De onde vimos?" e "Para onde vamos?". Assim podemos compreender o mito como expressão inconsciente do desejo humano de superar os seus conflitos anteriores e interiores.

II. 2. Cinema Novo Português

*"Num filme o que importa não é a realidade, mas o que dela possa extrair a imaginação."⁵⁷
Charlie Chaplin*

A influência do senso comum foi e é fundamental na construção das nossas crenças íntimas, portanto, ele é o principal formador de mitos. O senso comum tem para com o mito a mesma relação que o conceito tem para com a alegoria, ou seja, dá sustentação a uma verdade, que pode se manter por muito tempo, mas se cristaliza, caduca e perde a validade. Mas, por outro lado, o mito não é uma história, e nem tem essa pretensão, mas também não é mentira, como o senso comum costuma entender, pois, os mitos são a metáfora da vida e do homem.

Esta breve apresentação pretende delinear uma panorâmica analítica e reflexiva do cinema português produzido entre os anos 60 e os anos 80 e refletir sobre um novo paradigma estético e criativo que se afirmou no cinema português dessas décadas.

No início da década de 60 não é famoso o panorama do cinema que se produz em Portugal. A situação era de absoluta estagnação. Recorria-se a fórmulas estafadas e a inexistência de uma política oficial para o cinema não ajudava à introdução de cambiantes suscetíveis de exercer mudanças de fundo. É possível denotar que nos anos 60 o cinema português está obsoleto e ultrapassado e é imprescindível alterar algumas fórmulas para garantir a sua própria sobrevivência. Ao se identificar o cerne do problema é clara a necessidade de criar um novo *corpus* fílmico, isto é, adotar um estilo moderno, que rompesse com a produção convencional e procure renovar o cinema português a partir de dentro.

Esse estilo, que viria a tornar-se um dos movimentos mais estudados do cinema português, teve a sua origem em meados da década de 60, em pleno Estado Novo, onde uma nova geração cinéfila formada nas principais escolas de cinema europeus, promoveram uma revolução cinematográfica em Portugal. Rejeitando a herança do passado cinematográfico português, esta geração reivindicava uma filiação estética no cinema moderno europeu. Garantindo progressivamente o controlo da crítica, da

⁵⁷ Naty Arnaud Flávio Almeida, 2016 - *Diário da Re*, Rio de Janeiro: Editora Autografia

realização, da produção e do ensino de cinema, esta geração promoveu uma (re)invenção do cinema português mesmo antes da revolução política e social de Abril de 1974.

No fim dos anos 70 e início dos anos 80, algumas obras de autores como Manoel de Oliveira, António Reis, João César Monteiro ou Paulo Rocha obtinham reconhecimento significativo em prestigiados festivais cinematográficos internacionais. Sucederam com a entrada de Portugal no espaço económico comum europeu, a 1986, e sustentando-se em argumentos culturais e económicos, o poder político e cultural português favoreceu a promoção de uma tendência estética que seria batizada de "Escola Portuguesa", que se propunha a criar uma espécie de região demarcada de criação de cinema e valorizar a especificidade de um cinema autoral.

Assim é criada a corrente do Cinema Novo, caracterizada por ser um movimento vanguardista do cinema português que, rompeu com a vinculação à ideologia vigente e se assumia como vanguarda, que viria a vingar até aos anos 80.

A crise que se vivia no Estado Novo agravar-se-ia nas décadas de 60 e 70, dilatada pelas pressões internacionais e pela Guerra Colonial, presente na tela, apenas após 1960, de forma declarada através de alguns documentários. Entre estas décadas assinala-se uma, igual, "primavera" no cinema, com os "Anos Gulbenkian", dos novos subsídios e das bolsas de formação cinematográfica internacional. Este é, identicamente, o tempo de uma contestação estética, com o advento do Cinema Novo português e, principalmente, nos anos 70, com a aparição de um cinema de insinuações mais políticas, ainda que discretas e tácitas.

Durante o período dos anos 60 e 80 conheceram várias propostas formais e informais de renovação estética e técnica com protagonistas, objetivos e métodos muito diferentes e diversificados. Foi possível identificar propostas de renovação para o cinema português com *corpus* fílmicos, textuais e autorais distintos que coexistiram no espaço e no tempo. Mais do que um cânone fechado, que exclui filmes, textos e pessoas, o Cinema Novo português é um movimento marcado pela heterogeneidade de propostas, com critérios inclusivos e não-discricionários, que se distingue mais pelos modos de produção do que propriamente pelos filmes ou por discursos estéticos.

O propósito dos filmes pertencentes a este género em Portugal, centram-se na preocupação em dar a ver homens e realidades de um país profundo, de um país singularmente rico em alma. Procuram ainda, do mesmo modo que a *Nouvelle Vague*, ilustrar casos da condição do Homem na sociedade moderna, numa perspectiva não classista, ao gosto do autor. Esta preocupação, presente nos filmes do Cinema Novo, sejam da categoria de ficção ou de documentário, associada ao uso das técnicas ligeiras de filmagem e captação de som, já exploradas na *Nouvelle Vague*, é a marca dos cinemas

novos. Os motivos nacionais foram o principal impulsor desta vaga pois ajudaram a definir características próprias às obras criadas.

O marco significativo, que segundo a maioria dos historiadores de cinema português, deu termo ao movimento do Cinema Novo como o conheciam, o cinema que era politicamente alinhado com o regime e alheado das transformações político-sociais que sobrevinham, foi a Revolução dos Cravos, dividindo-o em duas fases:

- A das produções aventurosas de António da Cunha Telles
- A dos filmes produzidos pelo Centro Português de Cinema, fundado a 1969, obras financiadas pela Fundação Calouste Gulbenkian, em condições de produção contínua pré-determinada com apoios alargados.

O surgimento dos cineclubes, foi de extrema importância na criação de uma cultura cinéfila em Portugal, que proporcionou o surgindo de um cinema prenunciador e sintomático que animava novas expectativas.

As realizações por parte do Centro Português de Cinema, que praticamente cessam no final da década de setenta, caracterizam-se pela permanente aposta nas criações inovadoras, quer pelo uso de técnicas revolucionárias quer pela exploração de temas progressistas, como temas impensáveis de produzir nos tempos em se praticava a censura. Essa característica singular continuará a ser preocupação fundamental de autores que abandonam o Centro Português de Cinema e de outros que se identificam com o movimento que, “apresentam uma linha de evolução estética consistente, apesar das nuances dos estilos autorais, explorando novas matérias ou desenvolvendo tendências já manifestas, contribuem para diversificar e enriquecer o movimento.”⁵⁸

A relevância vigente à Revolução dos Escravos, a 25 de Abril de 1974, deve-se aos acontecimentos políticos e sociais que vieram alterar radicalmente o panorama cinematográfico português e concedeu novo fôlego ao Cinema Novo, gerando a terceira fase da sua história.

A Revolução dos Cravos em Portugal, introduzindo amplas liberdades, as novas orientações políticas e estéticas saídas da revolução promovem uma redefinição temática do filme científico, preocupando-se sobretudo com temas de carácter social e político, assuntos que durante o regime anterior teriam sérias dificuldades em ser produzidos. No rescaldo da revolução, a generalidade da produção fílmica optava pelo tratamento de temas polémicos e marginalizados pela opinião pública. Mais uma vez, a politização da

⁵⁸ Leonor Areal, 2008 - *Um País Imaginado - Ficções do real no cinema português*. Universidade Nova de Lisboa, p.418

sociedade estendeu-se ao cinema, originando um conjunto de obras muito interessantes de carácter marcadamente ideológico. Via-se nos écrans da época tanto as realidades do país profundo, do passado e do presente, como se podia ver um país em ebulição.

Com este crescimento não tardou para que nomes como Fonseca e Costa, Alfredo Tropa, António Pedro Vasconcelos e Seixas Santos se juntassem ao núcleo inicial de cineastas. Sendo inevitável referir ainda António Reis, César Monteiro, Fernando Matos Silva e Rogério Ceitel, completando assim a lista dos principais protagonistas do Cinema Novo, os quais olhavam o movimento em que se viam envolvidos com resplendor e certeza que pertenciam a uma vaga que apostava muito na cultura e que viria a potencializar e inovar Portugal a nível das atividades culturais.

Mais do que redefinição do *corpus* fílmico e textual, que Leonor Areal reflete na sua tese: "as transições estéticas e culturais são graduais e encontram-se em certos momentos, em certas obras ou acontecimentos, sinais de renovação mais notória"⁵⁹, a principal conclusão terminante passa pelo processo de internacionalização do cinema português que operou uma mudança de paradigma com o cinema das décadas anteriores. Num primeiro momento, sobretudo nos anos 60, foram as realizações destes jovens cinéfilos que participaram em festivais de cinema internacionais e que assim contribuíram decisivamente para a afirmação internacional do cinema português.

Este novo modelo estético movimento, característico por apresentar elementos narrativos e técnicos, como a subjetividade e abstracionismo nos temas e nas personagens, narrativa e montagem não-linear ou descontinuada, reflexividade sobre o lugar do cinema na sociedade, vê-se claramente nas obras de jovens realizadores como Paulo Rocha, António Reis, ou João César Monteiro. Independentemente da sua visibilidade ou reconhecimento à época, é evidente que este cinema de curta-metragem contribuiu para a afirmação e reconhecimento do cinema moderno português.

Os elementos pertencentes a este grupo eram designados de "*formalistas*" pela valorização da pesquisa formal e do experimentalismo cinematográfico tendo como objeto o próprio tratamento da matéria cinematográfica. Estes "*formalistas*", apoiavam a apologia de um cinema visual, que desenvolvesse esteticamente uma linguagem cinematográfica exigente e autónoma. Dentro deste grupo havia um núcleo muito particular formado por Alberto Seixas Santos, António-Pedro Vasconcelos e João César Monteiro.

Esta fase, é marcada pela exploração dos mitos, que possuíam um carácter pragmático, mas o seu sucesso não é mensurado de modo valorativo, mas sim pela eficácia com que se podiam relacionar com o real, com o mundo social em que se vivia e

⁵⁹ Idem, p.392

nos relacionamos. Portanto, nesse especto, a mitologia e os mitos têm uma função psicológica organizadora, estruturada e funcional da sociedade como um todo, uma vez que se trata de algo construído, sem comprovação prática. Por isso, o mito comporta uma função social muito importante, porque contribui para controlar e conter a ansiedade coletiva na busca para uma explicação quando a complexidade dos fenômenos ultrapassam os limites da racionalidade.

Por este período ser particularmente dominado por objetos que nascem de posturas críticas e intenções distintas Leonor Areal constata em sua obra a urgente necessidade de rever este período da história do cinema português. Mesmo sendo um dos períodos mais estudados, ironicamente, é também aquele onde subsiste um maior número de contradições, mitos instituídos e considerações extremamente subjetivas que dificultam a sua compreensão em toda a sua complexidade. Leonor Areal ressalta a necessidade de rever e corrigir, histórica e criticamente, o que se entende por Cinema Novo Português: “a clivagem entendida como sinal da mudança é frequentemente diagnosticada a posteriori, quando a possibilidade ou a necessidade de fazer história se impõe, ou até revista e corrigida, como acontecerá com o Novo Cinema Português.”⁶⁰

Por mais que concorde que há uma certa necessidade em rever determinados critérios na história do cinema português, o objetivo de referir esta época do nosso cinema recai ao renome que, realizadores como Paulo Rocha, António Reis e João César Monteiro, alcançaram, como também a maioria dos filmes que me propôs a analisar pertencerem a este período de anos.

Portanto, são fundamentais os estudos e a compreensão do mito no cinema, pois, como categoria universal e atemporal. O mito pertence ao imaginário, ao mesmo tempo que faz parte do mundo real e concreto, sendo objeto de estudo por excelência do cientista ou do historiador, porque os mitos permeiam todas as dimensões da condição humana, por isso o seu estudo deve ser amplo e diverso, pois, quanto mais olhares sobre o fenômeno, mais elementos ficaram disponíveis para examiná-lo.

Eram todos defensores do bom cinema e todos defendiam a necessidade de um cinema português também feito por autores. Ser de autores seria a única garantia de ser verdadeiramente português, a sua marca. Extremam-se os ânimos, surgem divergências, mas divergências estas que só vem enriquecer e renovar o cinema da altura.

Os realizadores que se viram fascinados com o novo cinema, não deixam de fazer do mito parte integrante e criativa dos seus filmes. Os autores vão em busca destes mitos e lendas para transportá-los para o presente, interligando passado, presente e

⁶⁰ Ibidem.

futuro num jogo de imagens, diálogos e narrações. Por meio destes filmes, somos lembrados que os mitos e lendas podem permanecer durante anos adormecidos no nosso subconsciente, mas sempre haverá alguma situação no presente que pode reavivar as nossas memórias.

Assim é criado um inconsciente coletivo, que permanece latente de geração para geração, intrínseco aos rituais e lendas. Estes anos são marcados pelo mito no cinema, através de elementos e vestígios, com o objetivo de que o espectador se pergunte e questione sobre a identidade, as diferenças e semelhanças entre o passado e o tempo vivido presente.

II. 3. Mito no Cinema

"O mito não é uma realidade sonhada, é uma realidade que faz sonhar."⁶¹

Eduardo Lourenço

Como o mito é representado no cinema? Como, por outro lado, o cinema apropria-se dos mitos e os perpetua, recriando-os?

Nem tudo o que se vê nos grandes ecrãs é facto ou verdade no seu estado mais puro, "as imagens que de nós mesmos temos forjado."⁶² Esta *imagologia* que nos é inevitavelmente imposta diariamente deve-se à preocupação pelo estatuto cultural que nos é próprio e que involuntariamente transmitimos através de histórias ou, neste caso, por meio do nosso próprio trabalho. Marilena Chauí formava a seguinte teoria sobre as funções principais do mito:

"1. Explicar – O presente é explicado por alguma ação que aconteceu no passado, cujos efeitos não foram apagados pelo tempo."⁶³ Ou seja, histórias que perduraram independentemente dos anos que passaram, pois por qualquer motivo tem importância no presente e no futuro.

"2. Organizar – O mito organiza as relações sociais, de modo a legitimar e determinar um sistema complexo de permissões e proibições. O "castigo" destinado a quem não obedece às regras funciona como "intimidação" e garante a manutenção do mito."⁶⁴ Por exemplo, nos mitos que abordam as mouras e os encantamentos que elas lançam sobre o homem, pode-se observar as atenções do que não se deve fazer para cair nesses encantamentos e perder algo de valor, como a própria vida.

"3. Compensar – O mito conta algo que aconteceu e não é mais possível de acontecer, mas que serve tanto para compensar os humanos por alguma perda, para lhe garantir que esse erro foi corrigido no presente, e como sermos melhores no futuro."⁶⁵ Isto é como podemos melhorar segundo o conhecimento que temos sobre eventos passados.

Ao deferir estas funções, constata-se que o pensamento mítico envolve e relaciona elementos diversos, fazendo com que eles ajam entre si. Depois, ele organiza a realidade, dando um sentido metafórico às coisas, aos fatos. Em terceiro plano, ele cria

⁶¹ Eduardo Lourenço, 1989

⁶² Eduardo Lourenço, 1982 - *Labirinto da Saudade*, Lisboa: Don Quixote p.14

⁶³ Marilena Chauí, 2000 - *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ática, p. 161-163.

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ Ibidem.

relações entre os seres humanos e naturais, mantendo vínculos secretos que necessitam ser desvendados. O mito nos ajuda a se acomodar no meio em que vivemos.

A curiosidade dos avanços na área cinematográfica incentiva a que mais facilmente se propagem os valores culturais e patrimoniais, do “ser” e do “ter” das localidades, proporciona novos caminhos para conhecer a veracidade e peculiaridade de cada povo, usos, costumes, tradições e crenças. Assim na cultura, as lendas e mitos potenciam a identidade artística: “O florescimento das indústrias da cultura - visível em domínios tão variados como a produção cinematográfica, a construção de equipamentos de lazer doméstico...”⁶⁶, escreve Cláudia Henriques.

Os autores que procuraram uma terceira via no cinema novo português, originam um tipo de cinema com qualidade artística sem abdicar da sua natureza comercial e de meio privilegiado de entretenimento: “mesmo alinhado[s] com o poder financiador e com a moral de estado, não estava[m] alheio[s] ao ar dos tempos, e propiciou outros desvios.”⁶⁷

O papel da memória afigura-se essencial à produção historiográfica em torno do Cinema Novo português. A memória assume um carácter subjetivo e seletivo na construção do passado, que por sua vez influencia o imaginário de um indivíduo. Como refere Fernando Catroga, autor de referência no estudo da memória, esta privilegia o “cariz totalizador e teleológico da recordação, pois a retrospectiva, esquecendo-se do esquecimento, cose um enredo (...) onde a história e a ficção se misturam e os factos se miscigenam com conotações estéticas e éticas.”⁶⁸

Na origem deste género de filmes, quando o mito é representado e se tornam parte integrante e principal, o elemento cultural encontra-se fortemente presente constituindo-se como um dos principais elementos de motivação para que as pessoas se desloquem aos locais onde estes são exibidos por curiosidade de visualizar o produto final de uma lenda que ouviram contar desde que eram novas e perceber as ramificações e diferenças entre a versão que conhecem e a versão do realizador.

Para além dos que conhecem estes mitos, este género de filmes pode provocar entusiasmo nos estrangeiros ou turistas que visitem o país e queiram conhecer mais. Pois

⁶⁶ Cláudia Henriques, 2003 - *Turismo, Cidade e Cultura – Planeamento e Gestão Sustentável*, Lisboa: Edições Sílabo, p. 33

⁶⁷ Leonor Areal, 2008 - *Um País Imaginado - Ficções do real no cinema português*. Universidade Nova de Lisboa, p.385

⁶⁸ Fernando Catroga, 2001 - *Memória, História e Historiografia*, Coimbra: Quarteto, p. 20-21

através deles ganham um maior conhecimento cultural e instigam o desejo em visitar as localidades e comunidades onde “vivem” estes mitos.

Tanto no mito quanto no cinema, acontece uma “saída” do tempo pessoal e histórico e o mergulho em um tempo fabuloso. O espectador deparasse com um tempo imaginário, estranho, pois, cada filme tem o seu ritmo e o seu tempo próprio, exclusivo e específico, mas todos dispõe das liberdades totais do mundo imaginário. Ou melhor, é uma produção e uma proposta de ação que reinterpreta de forma permanente o passado e se adapta às contínuas rupturas e transformações do processo histórico. É uma maneira de viver o mundo, de sentir e de atuar; é uma forma de cada elemento de uma comunidade se reconhecer e identificar.

Cada momento cultural tem uma certa densidade mítica onde se combinam e se confrontam diferentes mitos, constatando-se uma relação entre artes, como a literatura ou cinema, e o imaginário de um povo estabelecida através dos motivos literários que muitas vezes se encontram entre os grandes ícones que simbolizam uma nação, até porque aquilo a que se chama “história” pode ser entendido como uma figuração ou atualização do imaginário.

A representação desse imaginário, é sempre fortalecido pelo campo histórico e não por ele aniquilado ou vencido. Esta forma de apresentar a existência humana permite o pensamento mítico, pois por mais que se tente apresentar os factos realmente vividos, os mitos e lendas conseguiram resistir, ainda que radicalmente modificados, e é sobretudo pela historiografia que eles sobrevivem.

O mito é formado por uma estrutura complexa de factos diluídos em histórias, que compõem um imaginário individual e plural. Histórias formada pela experiência humana vivida, a sua relação com o meio que as envolve, carregando o poder da memória do passado ao mesmo tempo que cria uma perspectiva do futuro. Assim a linha entre o real e o imaginário torna-se difícil de separar e é muito facilmente ultrapassada.

Atualmente, podemos observar as profundas influências mitológicas e lendárias em imagens e comportamentos subconscientemente passados à atualidade através dos meios de comunicação. A personagem das histórias tem em si, em seus diálogos e imagens, os heróis mitológicos ou folclóricos. Essas personagens encarnam de tal forma os ideais da sociedade que, a qualquer mudança que aconteça na forma como eles agem ou, em casos mais destintos, em que se trata da morte de um herói, ocasiona verdadeiras crises nas pessoas que são leitoras ou espectadoras assíduas dessas histórias. Como exemplo para ilustrar esta afirmação, cito Eliade que dá como exemplo na sua obra o conhecido herói Superman. Um personagem dos “comics” americanos, que foi transformado para as grandes telas, tornou-se popular devido a sua dupla identidade. “[...] oriundo de um

planeta destruído por sua catástrofe, e dotado de poderes prodigiosos, ele vive na Terra sob a aparência modesta de um jornalista, Clark Kent; Clark se mostra tímido, pagado, dominado por sua colega Miriam Lane.⁶⁹ Em suma, esse mito do Superman, representa os anseios do homem moderno, o qual, consciente da sua limitação, sonha com um futuro brilhante, de um vir a se tornar alguém importante, um herói.

Outra eclosão do mito na nossa sociedade ocorre através dos romances policiais. A pessoa que é espectadora ou apreciadora desse gênero depara-se com a narração de uma luta entre o bem e o mal, entre o herói e o vilão que é apresentado. De forma inconsciente, este gênero cinematográfico desperta nas pessoas, uma projeção e uma identificação dela para com a história que está a observar. O espectador consegue assim quebrar a terceira barreira tendo a nítida sensação de estar envolvido numa trama perigosa e heroica.

Diversas são as manifestações dos mitos e das lendas no cinema português, e facilmente são manipuladas e mutáveis, Catroga acentua que é natural “que cada presente construa a sua própria história, não só em função da autenticidade do que ocorreu, mas também das necessidades e lutas do presente.”⁷⁰ Mais, é a memória “quem dá futuros ao passado”⁷¹, desempenhando uma importante função social através das “liturgias próprias centradas em reavivamentos e dos ritos que o reproduzem e transmitem”.⁷²

É de conhecimento nosso que o comportamento mítico no que tange ao cinema é que este lhe perlonga a narrativa mítica, e assim, conseqüentemente a vida. É de ressaltar que, nos tempos atuais, a história significativa, na qual se passa uma série de eventos que ocorreram no tempo fabuloso é contada em parte imagem e em parte narração e assumiu o lugar que cabia à recitação dos mitos e das mais variadas lendas populares e tradicionais das sociedades. Ou seja, é possível encontrar dentro dos mais variados gêneros de cinema uma certa estrutura mítica, a qual preza pela sobrevivência de grandes personagens míticos e de temas referentes à mitologia. Pode-se, desse ponto, firmar que a vontade do homem moderno apreciar a arte do cinema é um profundo desejo de ouvir histórias mitológicas por estas “criar coerência e perpetuar o sentimento de pertença e de continuidade”⁷³, mas que no cinema aparece dessacralizada ou camuflada sob uma forma profana.

⁶⁹ Mircea Eliade, 1999 - *Mito e Realidade*, Lisboa: Edições 70, p. 159

⁷⁰ Fernando Catroga, 2001 - *Memória, História e Historiografia*. Coimbra: Quarteto, p.22-23

⁷¹ Ibidem.

⁷² Ibidem.

⁷³ Idem, p.29

Em última análise, na história do cinema português é perfeitamente visível que os paladares mudem consoante os tempos tal como se mudam as vontades, e esta permeabilidade a pressupostos ideológicos é o suficiente para justificar o facto de não existir uma história consensual do cinema português, mas antes uma diversidade de histórias mal contadas e mal vistas.

Temos uma tendência, quase que natural, de que a filosofia, a razão, seria de alguma forma superior ao mito, e que esta responderia a perguntas que o mito não responde, enfim, teria um traço de superioridade em relação ao mito, no entanto, até hoje fechamos os olhos e continuamos a dar asas ao que de bom os mitos, as lendas e os contos outorgam, como se de um vício se tratasse: "Recordar é, não só seleccionar e esquecer, mas também uma operação de resgate."⁷⁴ Não se pode ignorar que "a historiografia também funciona como fonte produtora (e legitimadora) de memórias e tradições, chegando mesmo a fornecer credibilidade cientificista a novos mitos de (re)fundação de grupos e da própria nação (reinvenção e sacralização das origens e de momentos de grandeza simbolizados em 'heróis' individuais e colectivos)."⁷⁵

No caso do cinema português, o filme vê-se como forma de arte contemporânea, muito tem contribuído como auxílio à reflexão e à discussão de diversos temas. Funciona como um documento onde o olhar atento pode detetar diversas camadas de informações, através do qual é possível desenvolver questões de diversas ordens. Neste caso o mito do cinema funciona como um meio de desenvolver questões do presente, mas que nem sempre podem ser representadas de forma realista devido, normalmente as situações políticas que se fazem sentir.

Neste âmbito, o mito é abordado numa busca pela sua compreensão, e de como não voltar a cometer os erros que nos levaram ao ponto em que o país se encontrava. É como uma espécie de linguagem que traduz, fatos elementares do espírito humano, exprimindo-os por assim dizer através do drama mítico e de seus elementos constitutivos.

⁷⁴ Idem, p.30

⁷⁵ Idem, p.31

Capítulo III: Prática e Análise

III. 1. Parâmetros de Análise para os Filmes

“A linguagem exige determinadas condições para se tornar mito”⁷⁶

Roland Barthes

São diversos os filmes do género, dos mais diversificados temas, que ilustram eventos históricos cruciais na vida e do crescimento do país. Neles vê-se retratado um estado de espírito em que a esperança – sentimento tão esquecido – era poderosa. Dela indissociável, existia uma expressão de uma utopia, que se desejava incansavelmente. Estes filmes, são por si sós, a imagem mais verdadeira de vontades falhadas e de ingénuas crenças. Outras coisas serão, mesmo sendo obras imperfeitas.

Sobre elas pesa mais que o silêncio que paira: uma pedra negra. E é sobre esse silêncio que quero falar, sobre a mensagem oculta, sobre o texto adjacente. O que desses mitos ficou e o perigo que correm de cair no esquecimento. Será que se sabe onde estão? Em que grau de decomposição se encontram?

Para tal compreensão profunda e devidamente realizada sobre o assunto, foi necessário um prévio estudo sobre como proceder à devida análise, quais os elementos fundamentais e imprescindíveis para alcançar o cerne da questão. A conclusão à qual cheguei foi realizar uma lista de parâmetros pelos quais me deveria guiar e seguir durante todo o processo de visualização do *corpus* fílmico criado, sendo estes:

- a) distanciamento do ser individual do meio social circundante;
- b) redefinição conceptual, subjetiva e mitológica do conceito de realidade;
- c) reforço da ideia de vazio existencial por detrás da realidade visível

A importância do estudo dos símbolos, das insígnias e dos rituais é fundamental para compreender as conexões, as ideias e as representações mentais dos homens. Estes elementos, tantas vezes incompreendidos e até desprezados, podem ser muito úteis para a produção e compreensão do conhecimento geral da história. Urge pensar-se para além do materialismo histórico.

⁷⁶ Roland Barthes, 1957 - *Mitologias*. Lisboa: Edições 70, p. 184

Para além destas características temáticas, Kovács expõe ainda três características que são recorrentes no cinema novo e que podem identificar um filme como sendo moderno:

a) Abstração, porque o filme moderno pretende abstrair-se da forma tradicional de representação artística do natural ou o real, impondo novos modelos de representação abstratos;

b) Subjetividade, porque o filme moderno revela sobretudo uma inédita visão artística, a visão do autor, sobre a realidade;

c) Reflexão, porque o filme moderno é construído precisamente para ser encarado pelo espectador enquanto um exercício de reflexão sobre a realidade.

Feitas as contas, que coisas dessas nos serão deixadas para que possam ser vistas, como vivências, como bons ou maus exemplos, por gerações futuras?

Analisar um filme é sinónimo de decompor e desconstruir as diversas camadas que possui. E embora não exista uma metodologia universalmente aceite para se proceder à análise de um filme.

A análise de um filme tem o propósito de explicar e clarificar o objetivo a que o filme se propõe. Ao desconstruir e separar os elementos que o compõem, tais como: os diálogos, as narrações e as composições artísticas, desvenda-se a intenção do realizador ao nos apresentar o filme. Só após a aprendizagem deste exercício, se pode alcançar a perceção de como eles se interligam e compõe uma mensagem.

Para finalizar, a análise de filmes é uma atividade fundamental nos discursos sobre cinema. Apenas pela análise será possível verificar e avaliar, efetivamente, os filmes naquilo que têm de específico ou de semelhante em relação a outros.

Capítulo III

III. 2. "Trás-os-Montes" 1976 António Reis e Margarida Cordeiro

Ficha Técnica

Nome Original: Trás-os-Montes

Realização: António Reis e Margarida Cordeiro

Argumento: António Reis e Margarida Cordeiro

Produção: Centro Português de Fotografia, António Reis, Margarida Cordeiro

Direção de Fotografia: Acácio de Almeida

Distribuição: V.O.Filmes

Ano: 1976

Duração: 111 minutos

O lirismo e as riquezas naturais da região de Trás-os-Montes, bem como a riqueza em seu folclore, dialetos, danças e cantos, moveu António Reis a explorar o território que sua esposa Margarida Cordeiro, tão bem conhecia por ser natural daquelas terras. A história denuncia o empobrecimento da área e a evasão da população.

Ao ir para Trás-os-Montes filmar aquelas paisagens, e ao pôr lá aquelas histórias de vários tipos, está a operar uma reconquista do país. Um país que foi sonogado. E por isso é que vai tão longe. Porque, quanto mais longe da capital, maior a negação.

A vitimização, é assim, diretamente proporcional ao afastamento da capital. Prova disso é o número de emigrantes que partiram de Trás-os-Montes, a emigração e êxodo migratório da população, especialmente a partir dos anos 1960. As razões para a emigração neste contexto, são a falta de possibilidades de comunicação, devido à situação isolada de Trás-os-Montes, falta de instituições académicas, desemprego e um alto índice de analfabetismo entre a população idosa.

Reis, movido por uma ideia de reapropriação pelo cinema vai para um Portugal longínquo, com o objetivo de que as pessoas ficassem com vontade de descobrir este cinema português e em simultâneo os mitos e lendas intrínsecos na paisagem e na cultura da população que ali reside. Neste filme, a ideia foi tentar reconstituir o objeto paisagístico. Foi uma tentativa de acompanhar a paisagem, interrogando-a e dando-a a ver.

A paisagem mítica é um elemento estruturante em *Trás-os-Montes* (1976). António Reis e Margarida Cordeiro simbolizam o avesso à institucionalização do cinema contemporâneo português: “De Trás-os-Montes, filme de António Reis e Margarida Cordeiro... inaugurava um novo cinema”⁷⁷, refere João Bénard da Costa.

Enquanto que por um lado não deixam de se apropriar e representar a crença fundamental na realidade material e poética do texto, conjugando a literatura erudita com a tradição oral, por outro criam uma cosmogonia, isto é uma criação hipotética, das particularidades locais. É de um tom admirável como assim expressam a sua admiração por um cinema peculiar e inimitável onde o povo era sempre protagonista. Reis e Cordeiro eram capazes de registar cruamente tanto a dureza da vida como a singeleza, mesmo que por vezes brutal, das atitudes e da relação das gentes entre si com o meio.

É assombrosa a ideologia sociopolítica presente neste trabalho, e não há cena que mais o possa caracterizar do que a cena do burrinho a lavrar os campos. O plano é filmado de uma tal maneira, com um tal movimento de aparelho, que faz com que o burrinho não saia do sítio. Os sulcos são percorridos, o plano dura, dura, dura e o burrinho fica sempre no mesmo lugar do enquadramento. O que questiona: se seremos nós vítimas sempre do mesmo flagelo? Crentes na esperança de avançar, mas cometendo os mesmos erros em relação a quem nos representa? Podendo-se assim afirmar como um filme que não é um documentário, mas uma história de emigração, fundida em costumes ancestrais, autenticamente vividos que denunciava o exílio que certas regiões do país tinham sofrido nos 50 anos de regime fascista.

A busca de António Reis e Margarida Cordeiro relembra a velha lenda em que as crianças deixam cair no chão pedras para não se perderem. Ao recorrer à expressão “*era uma vez*”, instiga a imaginação que nela existe um tanto de memória do passado histórico português. Por sua vez, *Trás-os-Montes* é um exercício onde deixa de ser possível distinguir o que é do imaginário dos factos. Nunca fugindo ao folclórico, o filme propõe um encontro com o real imaginário de uma cultura em que esses dois termos nunca são contrários. “António Reis e Margarida Cordeiro inventaram o cinema da memória, da solidariedade e da não-abdicação. De quanto pode ser dito sobre a nossa morte-vida, por quem dela vive e morre, este filme nos fala.”⁷⁸

É notável, em *Trás-os-Montes*, o empenhado, na expressão cinematográfica de uma região. A partir da difícil comunhão entre homens, paisagens e estações, reflete um universo poético, abordando temas ligados à memória e à mitologia popular de Portugal,

⁷⁷ João Bénard da Costa 2009, TRÁS-OS-MONTES, António Reis & Margarida Cordeiro, 1976. FOCO

⁷⁸ Ibidem.

numa busca lírica da verdadeira "alma" da cultura e da história portuguesa nos mitos. Neste trabalho sobressaem as lendas de lugares e aparições, as duas pombas brancas na curta misteriosa e o mito da Branca Flor que junto com o seu amado fugia do seu pai que os queria matar.

O elemento adicional, e igualmente importante, que Reis e Cordeiro trouxeram ao filme foram as formas como os mitos e lendas são propagados, quer seja de região para região quer seja para as novas gerações.

Se num primeiro plano vemos os "contadores de histórias", vividos ora por avós, ora por mães, a transmitirem de viva voz os seus contos e lendas, tal como os ouviram dos seus antepassados. É a partir deles que as imagens vão surgindo, e como resultado dão a ver os costumes da região transmontana através de um olhar que vai alterando, ora pelos mineiros, ora pelas tecedeiras, ora nas liturgias, sempre sob o desígnio da deslocação da língua dominante para o mirandês, do presente para o arcaico, da travessia para terras alheias. "uma obra que é, também, para um povo e para um país à procura de si próprios, uma das poucas pedras do caminho que nos pode ajudar a reencontrar a direção."⁷⁹

Em um segundo plano, vemos que os mitos, são também transmitidos através de um grupo, com vestes carregadas de um tradicionalismo bem como dois paus que os caracterizam, que atualmente conhecemos como Pauliteiros. Este grupo carrega a função de transmitir e contar, de geração em geração, certos elementos que representam uma determinada região.

Em Portugal, não é difícil das ciências ligadas à etnomusicologia e a antropologia usam a palavra "*folclorização*" para expressar o processo de construção e institucionalização do folclore, ou práticas performativas fixas que representam a tradição de uma localidade, região ou nação.

Estes rituais são criados através de junções de acontecimentos antigos especiais e proeminentes dos costumes no ciclo de vida, ocasiões em que a expressão da identidade é particularmente enfatizada. Estas são ocasiões em que a consciência da comunidade é fortalecida e a experiência comum com um sentido particular e significado simbólico é atualizada.

⁷⁹ Ibidem.

Deste modo, António Reis e Margarida Cordeiro, pretendem revitalizar e reviver a região de Trás-os-Montes. Ao se focarem em parte das lendas e mitos daquela região, expressam a ideia de salvaguardar, ou trazer de volta material de uso que está prestes a desaparecer e adaptá-lo a uma nova era e/ou um novo contexto. Concluindo, este filme é uma representação da ruralidade em que se mostra um povo “guardião de tradições e de utopia, e hipótese de redenção do cidadão.”⁸⁰

⁸⁰ Catarina Nunes, 2003 – “*Documentarismo e folclorização*”, Castelo-Branco, Salwa; Branco, Jorge Freitas (orgs.) *Vozes do povo. A folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta Editores, p. 297 – 307

III. 3. "Máscaras 1976" - Noémia Delgado

Realização: Noémia Delgado

Produção: CPC – Centro Português de Cinema

Género: Documentário Etnográfico

Distribuição: IPC - Instituto Português de Cinema

Ano: 1976

Duração: 116 minutos

Atualmente, os caretos são característicos pelas suas máscaras rudimentares, normalmente feitas de madeira couro ou alguma espécie de latão e pintadas com cores como o vermelho, preto, amarelo ou verde couro ou alguma espécie de latão, em que o seu nariz pontiagudo sobressai. Os seus trajes são constituídos por colchas franjadas com as mesmas cores referidas anteriormente. Dois elementos indispensáveis para envergar o traje são uma espécie de cinto de chocalhos à cintura e um pau, que serve de apoio entre correrias e saltos. Assim é criada a figura misteriosa associada à rusticidade do ambiente de que é origem.

Inspirada nos trabalhos etnográficos de Benjamim Pereira, Ernesto Veiga de Oliveira, Benjamim Pereira, Michel Giacometti, entre outros, Máscaras é um filme pioneiro e muito importante para quem desenvolve casos de estudo de cinema etnográfico em Portugal. A realizadora Noémia Delgado explora aqui a natureza medieval de algumas tradições transmontanas, que expõe de forma crua e direta, acerca de uma região que, por via do isolamento geográfico, mas não só, o Estado Novo tentou apagar. Considerado uma referência, por apresentar um olhar bastante autêntico, ao mesmo que proporciona um tom poético sobre o povo, a sua região e cultura popular. Além de Podence, duas outras aldeias, Bemposta e Rio de Onor, deram cenário ao ritual dos Caretos que a obra descreve, com narração do poeta Alexandre O'Neill.

As figuras principais deste filme representam os primórdios dessas mesmas imagens diabólicas e misteriosas, que numa determinada altura do ano, saem à rua, interrompendo os longos silêncios com os seus frenéticos chocalhos.

No filme, as épocas nas quais um grupo de rapazes saia à rua, são as festas dos rapazes, um ritual milenar, característico também de várias sociedades tradicionais africanas. Outros defendem que o papel dos caretos remota às antigas saturnais romanas, celebrações em honra de Saturno, deus associado às sementeiras, para garantir boas colheitas.

Assim pode-se entender por ciclo fundador do mito do eterno retorno, isto é, sugere a vida como uma realidade cíclica, devido a existirem variações destas tradições em outras nações agrárias arcaicas, mas não só. Em Portugal, estes mascarados, estão associados a Santo Estevão, Natal, Ano Novo, Reis e em casos especiais no tempo do entrudo e quaresma. As suas intervenções assinalam o equinócio, abrindo o Ciclo da Primavera, ao mesmo tempo que agradecem por a passagem de mais um ano e pelo sustento que a terra lhes proporcionou para tal efeito. A forma que ele aqui adota é a do ciclo agrário que tem a Terra Mãe, tendo um princípio, um meio e um fim, demonstra a sua transformação e o retorno do trabalho. Anunciando a Primavera, tornam-se os *caretos* protagonistas do novo ciclo, de nova partida para o eterno retorno, pondo-se a agir como agentes fecundantes. São todos machos e encarnam o demónio.

Demarca, que naqueles tempos era uma espécie de ritual da entrada dos rapazes para a fase dos adultos. Nos casos mais característicos é patente a relação dessas personagens, demónios e fantasmas, com os mortos. E por isso, se pode supor que em tempos faziam parte do culto dos mortos. Sobre esta ligação ao ciclo nascimento/vida/morte, estão representados todos os elementos correspondentes, através dos mascarados e seus rituais.

O ritual assinala o fim do Ciclo do Inverno, mas acaba por adquirir nuances de teor religioso, uma vez que antecede a Quaresma, período privativo distinto que apela à reflexão e contenção.

Ao contrário dos dias de hoje, podem ou não representar imagens previamente definidas, são apenas diabretes travessos que andam a divertir-se pela região, encurralando as pessoas no final da missa de Natal, para que estas ouçam os acontecimentos que eles se propõem a relatar. Estes acontecimentos eram uma crítica sobre o que se tinha passado ao longo do ano, contados normalmente em verso, com marcada acentuação humorística e caustica, muitas vezes referentes até mesmo aos acontecimentos políticos que se fizeram sentir. Ao dar a conhecer estas gentes e a sua cultura de forma tão bela, torna-se um exemplo de documentarismo modesto, mas rico de intervenção e encantamento.

Mas *Máscaras* tem muitos outros pontos de interesse. Sendo mesmo considerado um dos mais belos filmes de sempre do cinema português. Tal deve-se às manifestações de carácter cultural, etnográficas, antropológicas, musicológicas, literárias demonstradas ao longo do filme sobre Trás-os-Montes. Uma obra sublime que só poderia valorizar a região e às suas gentes. Quem por ali vive, já viveu ou visitou, por relações de parentesco, reconhece em *Máscaras* as gentes do seu passado. Desde as vestes, os gestos, os olhares, os comportamentos, as aldeias de estradas em terra batida.

Um dos seguimentos do documentário que mais se destaca por ser mais rica do ponto de vista antropológico é a festa do Santo Estêvão, celebrada na localidade de Grijó de Parada. Nesta cena vê-se uma refeição comunitária, a mesa encontra-se instalada no centro da aldeia, onde as únicas gentes que nela se sentam são o pároco e os mordomos da festa. Aqui, num dos momentos mais harmoniosos do documentário, os planos que a realizadora efetua, centram-se no pão, dando-lhe grande importância devido longos planos que percorrem vagarosamente os vários cestos cheios de pães de trigo. Esta cena relembra o ritual da bênção do pão, base da alimentação das pessoas menos favorecidas.

Em termos técnicos, *Máscaras*, sendo uma obra de conteúdo de antropologia visual, caracteriza-se pelo recurso ao uso do cinema direto numa aplicação especificamente etnográfica, que visa a produzir um retrato animado, isto é, a vida real daquelas determinadas gentes tal e qual ela é. Por esse motivo se manteve a luz natural, apesar de débil, mas que continua a mostrar a beleza dramática das paisagens e a complexa cortesia das personagens-intervenientes. Num tempo em que estas aldeias passavam por dificuldades em termos de infraestruturas básicas ou eletricidade. Os mesmos problemas e desafios podem ser colocados às próprias tradições. Como é que elas se podem manter vivas? Como podem sobreviver e prevalecer mediante um mundo mediatizado, sobre-exposto, sem que com isto percam os aspetos fundamentais da sua própria existência, tais como, a naturalidade, autenticidade?

Segundo o ideal mencionado anteriormente, Noémia Delgado propõe-se a filmar sem manipular, procedendo a um registo *puro*. Devido a este particular registo, *Máscaras*, é um filme construído com imagens vistas por olhos, não imagens construídas, que, para criarem uma obra cinematográfica, preferem partir do princípio de neutralidade, deixando-se levar pelas coisas com as que se cruzam, numa espécie de cego encantamento. O deslumbramento é envolvente e extremamente exigente pois o olho da câmara nada pode perder. O plano de fundo, Trás-os-Montes, determina a forma, logo não carência de narrativa. Aqui, o que realmente importa é dar a ver e agradar, ao mesmo tempo que se valoriza o que ali se culta e se crê. Assim, o intuito do filme é salvaguardar a memória, dar importância às gentes e costumes daqueles tempos, o ritual de agradecimento do que a natureza dá e o ultrapassar das adversidades.

Face ao desejo de filmar algumas das tradições praticamente desaparecidas, mas posteriormente revividas, para as comunidades locais, *Máscaras*, de Noémia Delgado, retrata as várias festas e tradições perdidas, ao mesmo tempo que contribui para a sua própria revitalização, aponta para os pressupostos de um cinema não inocente, que transforma positivamente o que filma.

Máscaras reveste-se de um magnetismo invulgar quase transcendente. Preserva uma grande carga religiosa e um respeito pela tradição poucas vezes observados em Portugal. A magnitude é tanta que pode, ainda hoje, levantar uma série de questões sobre o documentário antropológico e sobre a preservação das tradições, apesar, de em parte, ter caído no esquecimento de muitos.

Em suma, *Máscaras* é o retrato de um mundo que, quer nos agrade ou não, ele simplesmente já não existe. As dificuldades dos povos daquelas terras, em meados da década de 70, acabariam por contribuir, de modo indireto, para a preservação das tradições, integradas no quotidiano de características únicas, pois eram uma forma que as pessoas encontravam para se distrair e satirizar o que de mau se passava. O sistema agrário transmontano, da altura, era moldado, por exemplo, pela cultura de sequeiro ou pelos lameiros o que restringia a mecanização. A natureza do povo, a terra fértil, eram das poucas coisas que impediram a total desertificação e alguma emigração.

III. 4. “Veredas” 1978 - João Cesar Monteiro

Título Original: Veredas

Realização: João César Monteiro

Argumento: João César Monteiro

Produção: Instituto Português de Cinema

Distribuição: V.O. Filmes

Ano: 1978

Duração: 116 minutos

Em Portugal são conhecidas referências a esta figura mítica desde a Idade Média. Porém, é no norte do País e, especialmente, na Região transmontana, onde se localizam, em maior quantidade, o conteúdo de crenças, superstições mitos e lendas, e onde elas estão mais vivas.

É interessante ver como João César Monteiro, muito contribuiu para a criação da ideia de um mundo rural associado à estética medieval, por exemplo numa das suas melhores obras, *Veredas* (1978), trabalho puro e magnifico repleto de ruralidade que exalta. Neste filme mescla e mistura uma série de registos, misturando e baralhando o popular e o erudito.

O interesse pelas lendas e tradições populares, marcam os filmes do período pós-revolução de João César Monteiro, ao qual pertence *Veredas*, pode inserir-se numa corrente de um tom *neorromântica*. Corrente que caracteriza o período que se sucede imediatamente ao cinema político e dedicado dos anos 1974 a 1980, maioritariamente documental, decorrente da mesma valorização do povo e da cultura popular, em reação à cultura burguesa e cidadina.

Corrente que facilmente pode ser partilhada com outros cineastas como António Reis e Margarida Cordeiro, António Campos. Isto porque aborda a representação de um retorno às origens, à autenticidade, à terra, aos seus costumes e às tradições orais. A corrente Neorromântica caracteriza o período que se sucede imediatamente ao cinema político e dedicado dos anos 74 a 80, maioritariamente documental, decorrente da mesma valorização do povo e da cultura popular, em reação à cultura burguesa e cidadina.

Interessa perceber aqui, por um lado, um universo autoral, e por outro, olhar as recorrências e especialmente os elementos do popular. Neste filme o realizador recorre

a elementos populares daquela zona, tais como, a máscara do chocalheiro, a flauta do pastor, as cantigas tradicionais, e o próprio dialeto mirandês, e retira-os do seu contexto, enaltecendo-os ao patamar de elementos híbridos. Neste processo de reestruturação dos elementos retirados da cultura popular, o filme cria um universo diegético, conceito que no cinema se usa para designar algo que ocorre dentro da ação narrativa ficcional do próprio filme. É assim que João César Monteiro dá um novo sentido a estes elementos tão característicos do povo, construindo um universo próprio e coeso. O recurso a cenários tradicionais, desligados do seu funcionalismo tecnológico, tais como, a eira e os campos de milho por brotar, fornecem o cenário estéril, pronto para receber novos ares e inusitadas ações.

Como é de conhecimento nacional, a tradição portuguesa é bastante rica em registos preservados na oralidade sobre de mouros ligados a monumentos, mouras encantadas, pontes, rios, montanhas, grutas, penedos e muitos outros espaços naturais e culturais, desses locais existem até alguns que mantêm designações toponímicas assumindo modelos de representações simbólicas do imaginário rural. A diversidade de tais registos, seja nos mitos ou nas lendas, leva a que hajam contradições e diferenças, o que sugere que nem sempre a definição do arquétipo do mouro mítico, isto é representação exata, coincide com o modelo dos mouros históricos.

Veredas é um filme de João César Monteiro, muito particular devido ao enredo pouco convencional e ao facto de percorrer uma melopeia de mitos e lendas de um país que tem uma história longa de mais de oito séculos. Onde o próprio tempo consegue ser representado pela viagem do casal, que ao longo do seu percurso se vai cruzando com pessoas desconhecidas que lhes tem uma história para contar, segundo as circunstâncias do momento em que se encontram.

Um homem e uma mulher descem de Trás-os-Montes até ao mar, por entre caminhos desconhecidos. Durante a viagem vão-se deparando com lendas, sons, rostos, terras, fragas e os mais diversos obstáculos. Um jovem pastor, enquanto tenta recuperar as suas ovelhas desaparecidas, apaixona-se por uma das filhas do diabo. A referência do medo dos lobos, logo no início do filme, faz-nos compreender a cena da mulher que repousa com seu filho numa casa em ruínas, que vê o seu filho ser raptado por três lobos. Por fim, vê-se o confronto de Atena com outra deusa, a primeira intercede pelas vozes do povo.

A representação do lobo como uma espécie de entidade mítica não é alheia ao desassossego que aquele animal provoca, desde sempre, no subconsciente coletivo. As comunidades rurais transmontanas, que habitam nas zonas mais isoladas, ainda hoje encaram este animal com medo.

O lobo é continuamente associado como um animal cruel, de natureza implacável com os seres mais indefesos, inimigo dos pastores, dos caminhantes da noite e pesadelo permanente das crianças. O que acaba mesmo por acontecer à criança no filme, mostra, como não é de estranhar, que no fabulário popular o lobo apareça como símbolo do mal. Aliás, o ser humano tem como necessidade a de procurar elementos ou figuras que simbolizem aquilo que não é material, como os sentimentos e as emoções, e o recorrer à fantasia proporciona-nos essa possibilidade, o que faz com que essas associações existam.

Veredas é um filme inspirado numa série de lendas, mitos e canções populares. Dono de uma forte componente imaginativa e uma notável vertente documental, o filme é uma pura reflexão sobre as nossas raízes culturais.

Em *Veredas* temos duas ações distintas que se vão unificar resultando num filme repleto de mistério, crença e de cultura das terras de Trás-os-Montes. Essas ações distintas são o real e a ficção, onde as cenas domésticas e populares são reais, logo documentais e a ficção surge, logo nos primeiros minutos do filme, de forma inesperada, com a intromissão no espaço rural de uma figura emprestada da mitologia, uma elegante mulher vestida como se de uma princesa se tratasse. A figuração desta mulher provoca assim os comentários dos aldeãos sobre histórias de mouras encantadas e lendas arcaicas, que se cruzam com outros planos narrativos.

Mas a originalidade de João César Monteiro ultrapassa qualquer uma demonstrada na altura. O jogo aqui é sobretudo a evocação erótica nesse retorno ao campo, ao arcaico, ao artesanal e é ponto de partida para uma história quase escabrosa de posse das mulheres pelo pai e pelos pretendentes, que é ligeiramente abordada através de branca flor e o seu pai, o Diabo. Assim chega-se à conclusão de que "o essencial e o arcaico coincidem."⁸¹

A história de Branca-Flor é protagonizada por várias jovens mulheres, que nunca se consegue entender ao certo se são outra ou a mesma. Estas mulheres são alvos do desejo masculino, representado pelo pastor que surpreende as donzelas nuas tomando banho no rio, quando lhe é aconselhado a as visitar devido ao infortúnio que lhe acontecera. Numa cena mais tarde confrontamo-nos com o pai das três donzelas, e com facilidade podemos associa-lo ao diabo, devido a utilização da máscara dos chocalheiros.

O povo transmontano, com o predomínio que tem sobre a sociedade oral tradicional, recorre ao sobrenatural para compreender o real inexplicável, e a simbologia que o Diabo possui aparece na sua melhor forma.

⁸¹ Fernando Cabral Martins, 2005 - "A Arte mágica" in catálogo da Cinemateca, p. 292.

O Diabo é uma figura controversa da mitologia universal, em Portugal não poderia ser de maneira diferente, no entanto, cada civilização acolhe e interpreta esta imagem ou símbolo à sua medida, conforme os seus tormentos, as suas interrogações e inquietações.

Na literatura oral, especialmente nos mitos e lendas, o Diabo desempenha uma função híbrida. Apesar da sua função mais conhecida ser sempre associada ao mal, a verdade é que pode ser também associado à justiça. Como limite do sobrenatural negativo, é visto como gestor dos infernos e mercador de almas, como entidade reguladora de justiça surge para demonstrar que nem sempre o convencional, o estabelecido, é o mais justo.

Porém, na presença da comodidade iníqua e perversa das convenções, é saudável que haja lugar à emergência do diabólico. Daí que o povo, na sua sabedoria pragmática, tenha o costume dizer que "O Diabo não é tão feio como o pintam."⁸² E *Veredas* concebe muito bem este ditado.

Neste filme, o diabo compromete-se a devolver as ovelhas do pastor, se este lhe conseguir dar o que ele pretende, e os pedidos que ele lhe faz nem são absurdos. Para tal ele pede ajuda a uma das suas filhas, mas como o pastor lhe mentiu sobre os encontros que teve com a sua filha o diabo inicia uma perseguição ao casal, cavalgando por vales e passando por conventos, passando por climas e terras inóspitos, mas mais uma vez em vão, porque com a ajuda da filha o casal consegue escapar camuflando-se pelos locais que passam.

O diabo, é neste filme, criteriosamente invocado, inserido numa estratégia teológico-cristã ao representar os domínios do inferno e potenciar os riscos da tentação e do desvio às normas de Deus, num quadro de identidade vs. alteridade. Assim o diabo, simboliza os momentos de crise e de medo, sendo uma figura superior à qual se deve respeito, que não se deve enganar nem realizar pactos com ele para se obter o que se deseja.

Outro ponto interessante presente no filme é a magnificência com que o realizador intercala as cenas do quotidiano rural, tanto dos camponeses como dos que têm na mão o poder local, isto é, proprietários, guardas e igreja com a lenda de Branca-Flor. Assim sendo, *Veredas* tem a peculiaridade de ser uma história que funde todas as épocas, onde consegue integrar com sucesso e beleza, as personagens reais transmontanas com

⁸² Ditado popular. O seu significado é que nem tudo é mau, ou nem tudo é o que parece. As coisas más podem ser encaradas de modo positivo, ou por apesar de parecer mal determinada ação, outro elemento pode justificar essa ação.

um fundo cultural lendário e reconstituído, repleto, pontualmente por cantigas populares ancestrais ao mesmo tempo que são lidos ou encenados textos clássicos.

Uma cena particularmente emblemática, em *Veredas*, é a sequência na qual Manuela de Freitas, que neste caso interpreta a deusa Atenas, recita o excerto das Eumênides de Ésquilo.

Com esta citação esquiliana em *Veredas*, vê-se acentuada a própria estranheza, sobretudo por causa da complexa operação ao qual o texto original é submetido. A transformação que se dá oscila entre uma mudança de carácter divino, por se estar na presença da deusa Atenas, e uma transposição da divindade é transferida para um espaço-tempo que não lhe pertence, o tempo real vivido no filme e ao facto de este se passar em Trás-os-Montes, e não na Grécia nação à qual pertence. Para simplificar, a figura da deusa Atenas sofre uma translação de espaço e de tempo, esta alteração leva a uma aproximação da Grécia antiga a Trás-os-Montes, permitindo-lhe dialogar, ainda que à distância, com o coro alentejano filmado em contra campo. Mas é pertinente, que mesmo sendo perceptível que a deusa não se encontra no local ao qual é associada, João César Monteiro faz questão de colocar alguma semelhança no cenário com a Grécia antiga, ao filmar esta cena com diversos espigueiros como plano de fundo.

Assim não há como negar que os mitos e lendas que *Veredas* retrata, traduzem a força irreprimível que conduziu, desde os tempos antigos, o homem, assim como traduzem a fragilidade da sua própria condição humana, quando entregue a um turbilhão de forças íntimas incapaz de controlar, ou à complexidade das convivências que estabelece com o outro, que o atrai e o repele, e que, tão frequentemente, explode nas suas mais extremas manifestações.

Por fim, *Veredas* impõe-se como uma obra localizada numa determinada área geográfica ou numa determinada época, embora repleta de factos históricos que “aparecem transfigurados pela imaginação popular.”⁸³

⁸³ Carlos Reis e Ana Lopes, 1990 – *Dicionário de Narratologia*, Coimbra: Liv. Almedina, p.216

III. 5. “O Bobo” 1987 - José Álvaro Morais

Ficha Técnica

Realização: José Álvaro Morais

Argumento: José Álvaro Morais e Rafael Godinho

Montagem: José Nascimento

Direção de Fotografia: Mário de Carvalho

Música: Carlos Azevedo, Carlos Zíngaro, Pedro Caldeira Cabral

Som: Vasco Pimentel

Produção: Animatógrafo

Ano: 1987

Duração: 120 minutos

Se algumas obras dos anos 70 eram já premonitórias, tratando de uma forma indireta o desabamento da mitologia identitária nacional, a partir da década de 80, o cinema português iria expressar um discurso claramente crítico e destruidor da hegemonia dos mitos nacionais, como o passado-presente, a cessação do império e o sebastianismo. Em 1974, o derrube do Estado Novo trouxe a possibilidade de uma confrontação dos portugueses consigo mesmo. O desmoronar do sonho imperial das colónias, que nos ligava a um passado glorioso, constituiu uma nova realidade, pois representou a contingência de uma necessária reconfiguração mitológica.

A ação do filme acontece no final dos anos 70, nos últimos dias de ensaio da adaptação teatral do romance *O Bobo* (1843) de Alexandre Herculano, pelo encenador Francisco Bernardes, que também interpreta na peça o papel do bobo Dom Bibas.

O exercício da história confundia com nacionalismo, a convocação do passado pátrio convertia-se em substância para alimentar um projeto político, ao mesmo tempo que procurava consubstanciar a fundação da nacionalidade com a fundação da História de Portugal.

Aos acontecimentos do passado ligados à fundação da nacionalidade traçados na peça teatral, articulam-se as peripécias quotidianas da “vida real” entre o encenador e os que o rodeiam, onde Rita, a namorada de Francisco, não compreende a relação peculiar do seu companheiro com João, com o seu amigo de infância que se envolve em negócios

obscuros e arriscados para conseguir vender as armas pertencentes aos antigos camaradas revolucionários. Para além destes dois enredos principais, *O Bobo* abrange ainda mais ramificações, como o filme a preto e branco protagonizado por Rita, as imagens da viagem à Grécia de João ou o episódio traumático passado na infância dos dois amigos. Todas elas estabelecem um tecido de relações, de analogia ou de contradição, alegóricas a este pós-25 de Abril.

A perspetivação histórica é um exercício dificultoso de desconstrução, mas uma exigência fundamental para a construção, no entanto Paulo Rocha realiza-a neste filme. Ele nada contra a corrente da história e da teleologia, estudo da existência de Deus, e evidência atos de selvajaria que sob esse nome tem justificado todos triunfos e fatalismo.

Assim, o realizador ao convocar o passado, tange uma ideia, e cria um contraste, ao propor uma montagem e estabelecer parâmetros para uma crítica ou mesmo para uma interpretação. O que mais se pode retirar desta obra é como nos devemos obrigar a voltar atrás e, sobretudo, de compelir a olhar para os lados. Com esta obra, Álvaro Morais através da insinuação de um simbolismo metafórico e visual, ligou o antigo e o novo, sobre o vislumbre fugaz da imagem do passado, que irrompe, anima e investe de significado o presente.

É esta linguagem singular que legitima em Álvaro Morais a regurgitação da fantasmagoria do fascismo, contrapondo a vertente mais explicativa do texto de Herculano ao abrandamento e falência dos ideais abrilistas, para assim cotejar conceções da portugalidade. O realizador lembra-nos assim como somos assombrados pelo passado, pelas lendas e mitos dos grandes feitos alcançados em tempos de descobrimento marítimo, mas como nos encontramos estagnados a nível político, num ciclo vicioso que nos faz dar um passo à frente, mas logo dois atrás.

O Bobo é um filme como não há mais nenhum. Aqui domina a transcendência dos sentimentos sobre a miséria moral generalizada e a futilidade artística em que a década de 1980 se estava a tornar. A Articulação de peripécias atuais com elementos do passado, as oscilações entre a vida intérpretes no quotidiano e as intrigas políticas, enredos amorosos e a lenda e o mito da fundação da nacionalidade e queda do império, representadas aqui neste caso específico.

O filme é fascinante, porque reflete, na sua construção, a passagem do tempo, que devido às dificuldades de produção demorou anos a ser terminado, e as transformações da sociedade portuguesa nos anos a seguir ao 25 de Abril de 1974. Quer isto dizer que, a seu modo, também ele mergulhou na festa dionisíaca da mudança de regime, reeditando fugazmente a crença em que, o poder estava na rua, e em que era proibido proibir.

No entanto, as ambições e as ilusões revolucionárias do 25 de Abril, foram quase como um reviver de todas as convulsões do Maio de 68, relativamente repetitivas e mal sucedidas, pelo menos durante um determinado período. Ao reinvocar, imediatamente após a queda do regime, o mesmo episódio da fundação com que o salazarismo tecera a mitologia da nação e a febre patriótica em que se escorava, José Álvaro Morais reivindica e demonstra, através do jogo da sátira, a reversibilidade dos discursos.

Saído das muralhas do Castelo de Guimarães e da sua corte para um estúdio de teatro-cinema, a obra desenrola-se ao longo de dois cenários distintos, a realidade e o estúdio de teatro. As duas intrigas avançam a par e passo: o passado, a da peça e a restante, a "vida real" das personagens.

Numa Lisboa pós-revolucionada, metrópole decrépita de um indomável império ultramarino, *O Bobo* reassume a sua função especular, agora pela mão de José Álvaro Morais, pondo em marcha um intrincado jogo de reflexos. A obra constituída principalmente por o bobo que usurpa o lugar de Cristo na fundação da nacionalidade, contrapondo ao Milagre de Ourique o papel determinante da ação política, é perfilhado por Álvaro Morais para pensar Portugal que sofre o luto da Revolução de Abril. Mas o que o bobo, D. Bibas, impertinente e silenciado, nos lembra é a urgência de repensar o lugar e a função das artes e as relações destas com o poder.

As artes encontravam-se historicamente instrumentalizadas, atidas à figuração oficial do poder ou remetidas à sombra da marginalidade, as artes têm, por um lado, de questionar a sua história e, simultaneamente, estão obrigadas a posicionar-se e a assumir um ponto de enunciação, para desmontar e definir o que realmente é a realidade ou o que foi adulterado.

O grande mito ou lenda ao qual se pode dar destaque no filme é o momento da fundação da nacionalidade, que se acredita ser a batalha de S. Mamede, onde Afonso Henriques opõe-se ao exército da sua mãe. Esta cena serve de contraponto irónico, isto porque a certa altura da longa-metragem, D. Teresa diz: "O filho que gerei deve reinar. Mas não sobre um reino recebido por herança. Um reino deve ser conquistado pelas armas, para que o povo que o habita o possa defender como seu."

O Bobo de José Álvaro Morais, versa uma analogia entre a edificação do país como reino independente, através da ação de D. Afonso Henriques, e os primeiros anos desencantados após a Revolução dos Cravos, quando a nação ainda se encontrava sob o espectro do antigo regime, mas tentava identicamente fundar um novo estado. O Bobo interpela assim o contexto pós-Revolução do 25 de Abril, de um Portugal que já havia percorrido os momentos mais quentes da liberdade, e estaria, naquela altura, a renovar-

se das cinzas do 25 de Abril. O filme é, portanto, prenunciador de um desengano, questionamento e desilusão face à “presença fantasmagórica das promessas e das esperanças revolucionárias não cumpridas [que] persegue igualmente o cinema português pós-revolucionário.”⁸⁴

É fácil encontrar quem se refira ao filme como um exemplo relevante da presença da literatura no cinema, um pouco por todo o filme surgem marinheiros como se estivessem perpetuamente em vias de partirem para a guerra, símbolo da mítica imagem que nos é imposta, a despedida junto ao cais entre marinheiros e as suas esposas ou namoradas, os beijos e lágrimas derramadas, encontram-se intimamente associadas, na nossa imaginação, à época dos descobrimentos que Camões tanto aclamou. A reapropriação da *portuguesidade* também inspira um nítido prazer em usar como décors espaços urbanos facilmente reconhecíveis e identificáveis, neste caso a Lisboa, assumindo, como lugares de ficções, espaços em que os espectadores se projetam, porque são os seus.

O complexo trabalho de som por camadas contribui indiscutivelmente para uma criação de atmosfera que nos lembra quando nos contam uma lenda. As vozes *off* narradoras das duas personagens principais, situadas num tempo posterior ao dos acontecimentos provocam uma estranha sensação ao serem ouvidas por cima dos acontecimentos que estamos a ver, alternando com diálogos em *in* ou substituindo-se a eles. Com esta técnica o que se está a visualizar no momento é completado e comentado, assim conta-se ao outro aquilo que ele não sabe, não viu, o que altera a precessão dos acontecimentos, tal como acontecem com os mitos e lendas. “Quem conta um conto acrescenta um ponto.”⁸⁵ Até porque as vozes *off* narradoras são para nós, espectadores, que falamos.

O filme decorre mais ou menos na Idade Média, recusando a reconstituição “realista”, justapondo elementos díspares, recorrendo a cenários de papelão, pintados, mas não implica fingir a profundidade e depois desmenti-la. A brincadeira aqui é outra. A encenação da peça de Herculano, pelo contrário, termina é num quadro, fixo num ponto de vista frontal: o Bobo, vestido finalmente de cores e guizos, vai-se sentar quieto aos pés de Afonso Henriques, no trono. Reflexões sobre o cinema, um cinema impuro que acolhe o teatro, a pintura, a literatura. É necessário sublinhar a importância, na época, dessa entrada do teatro no cinema, estruturante em *O Bobo*. Era uma maneira de fazer cinema, um modo de não ficar paralisados perante o modelo da narrativa tradicional.

⁸⁴ Vitor Zan e Beatriz Rodovalho, 2014 - *Revolução e cinema: o exemplo português*. URL: <http://aim.org.pt/ojs/index.php/revista/article/view/85/html>, último acesso: 7/03/2019

⁸⁵ Provérbio popular português: A sua definição já foi descrita anteriormente.

O Bobo foi escrito com o objetivo de criar uma obra de glorificação patriótica no contexto da perda portuguesa da sua primeira colónia, o Brasil, em 1822. O desaparecimento definitivo, e quase total, do império em 1974 foi o mote para José Álvaro Morais encontrar na filmagem da obra de Herculano um paralelo com o país do final da década de 70: “a dura realidade do Portugal pequenino na ponta da Europa, depois de concluída essa missão de que Herculano falava.”⁸⁶

Por outro lado, *O Bobo* conclui uma ideia de desistência, perceptível sobretudo na figura de João, que antes encerrava o ideal da mudança revolucionária, mas, posteriormente, decidiu vender as antigas armas da resistência a pessoas pouco confiáveis. Assim, *O Bobo* não apresenta um país em dois tempos, mas uma união entre a História coletiva da fundação da nacionalidade e as desventuras individuais da atualidade de então. Para Morais, houve sobretudo uma vontade de falar de qualquer coisa que havia chegado ao fim, pois tal como enuncia Eduardo Lourenço: “1974-1975 marca o fim do Portugal de Salazar, da exaltação da pátria. É o fim da dominação de uma ideologia morta com o 25 de Abril e a descolonização: a fundação de Portugal como uma história exagerada.”⁸⁷

⁸⁶ Jacques Lemière, 2005 - “Conversa(s) com José Álvaro Morais”. In José Álvaro Morais (coord. Anabela Moutinho). Faro: Ministério da Cultura. p. 49

⁸⁷ Ibidem.

III. 6. “O Desejado” 1987 – Paulo Rocha

Ficha Técnica

Título Original: O Desejado ou As Montanhas da Lua

Realização: Paulo Rocha

Produção: Paulo Rocha e Patrick Sandrin

Argumento: Paulo Rocha, Antoine Lacomblez, Jorge Silva Melo e Manuel de Lucena, baseado em *The Tale of Genji* by Shikibu Murasaki

Direção de Fotografia: Kôzô Okazaki

Música: Philippe Hersant

Ano: 1987

Duração: 122 minutos

Neste contexto, em forma de apontamento, podemos igualmente convocar a obra de Paulo Rocha, *O Desejado* ou conhecido também como *As Montanhas da Lua* (1987), onde o cineasta retrata, em termos mitológicos e imaginários, o cenário da sociedade nacional pós-revolucionária, associando o mito de D. João ao O Conto de Genji de Murasaki Shikibu bem como ao mito nacionalista do Desejado. O próprio título, “O Desejado” remete automaticamente para a referência sebastianista.

Uma das fontes de inspiração parece ter sido a vida de Francisco Sá Carneiro. Onde o político Francisco Sá Carneiro, desaparecido na queda de um avião em 1980, encarna a figuração transtemporal de D. Sebastião, poderoso mito nacionalista do qual existem várias leituras. Embora os paralelos não sejam muito visíveis ou diretos, além do facto de se tratar de um primeiro-ministro e de assumir a importância central e desestabilizadora das mulheres na sua vida. A verdadeira relação com a nossa realidade política é feita de forma muito indireta, através da transposição para os dias de hoje de um clássico japonês do século X, o romance de Genji.

A história do filme é construída a partir de jogos de poder, de sedução e de política, por onde muito da história de Portugal num passado que na memória dos portugueses se encontra relativamente recente. “É um filme imperfeito, mas na mesma aceção que leva a chamar imperfeitas às capelas da Batalha. [...] Portugal, 1982, ainda

podia ser o fogo renovador da Ilha. Portugal, 1987 – ano da Europa – só já pode ser o eco que em eco nos converte. Uma beleza imensa, mas disseminada.”⁸⁸

Com este filme o realizador vê o seu desejo concretizado, o de levar a ecrã a obra prima intitulada *Genji Monogatari*, pertencente à literatura clássica japonesa e considerada o primeiro romance do mundo, cuja a autoria é atribuída a Murasaki Shibiku, ao mesmo tempo que o transpõe para a realidade Portuguesa dos anos da pós-revolução.

Como o herói do seu filme, Paulo Rocha é um recetáculo admirável de todos os fantasmas e aspirações do povo português, dividido entre a vontade de rejeitar um passado colonial e ditatorial e o fascínio que continua a exercer a memória de um esplendor e de um poder desaparecidos.

No cinema de Paulo Rocha existe uma constante necessidade de criar metáforas e alegorias para retratar Portugal. E no seu filme *O Desejado* vemos que o imperativo de criar uma imagem-balanço do país adquire uma grande importância. Nele facilmente se consegue apurar a visão que o autor ousou exprimir, o filme é assim um retrato da realidade portuguesa, recém-convalescente de uma revolução e estreante nas lides da democracia burguesa, característica precisa da situação do país.

No ano em que a obra se estreou, 1987, Portugal encontrava-se no início da era cavaquista, aqueles que se apoderaram do corpo do país arrancando-o às cinzas da revolução viram-se confrontados com o espelho que “*O Desejado*” inopinadamente lhes entregava. Uma classe dominante proveniente do Antigo Regime, que se dedica à política disputando entre si protagonismos, governa pretensiosamente o país, Manuela de Freitas interpreta excepcionalmente essa azáfama de bastidor, e o filme do autor não se coíbe de o mostrar, sem maniqueísmo, a que ponto Portugal está entregue à “escumalha”.

O filme gira em torno de João, que conquista tudo e todos à sua volta, jovem político, prometido a um futuro grandioso, mas que ao mesmo tempo que é amado por todos é também aquele que sofre os correlativos aspetos na pele, porque com todos os seres que ama vão acontecer dolorosas traições, apesar dos esforços do seu Sganarelle, o fiel motorista, maravilhosamente interpretado por Jacques Bonnaffé. Nada é mais forte e vital do que as falsas relações familiares, de tal modo que João acaba por assumir com ternura e dignidade um filho que pode muito bem nem ser seu, apesar de o entregar aos cuidados de um casal, que se possa presumir, serem os avós.

O filme gravita em torno das eternas lusitanas mágoas e inquietações como também pela violência do presente além-fronteiras, que retrata e celebra radicalmente

⁸⁸ João Bénard da Costa, 2008 - *Manoel de Oliveira: Cem Anos. Lisboa: Cinemateca Portuguesa* – Museu do Cinema, página omissa no recorte.

uma identidade instável e incerta de Portugal, contra as convicções da linhagem e sangue azul. A procura de identidade de João deambula no mistério e na incerteza, mostra um debate perpétuo entre o peso da História e a necessidade de ultrapassar os valores culturais do passado sem os renegar.

A Índia, também abordada no filme, simboliza também os esplendores passados, autênticos ou míticos de Portugal. O plano que facilmente se pode associar mais a esta ideia é certamente aquele em que as raízes ocupam uma vasta dimensão do ecrã. Esse plano como que expõe os extratos geológicos dos afetos por onde as raízes penetram, mas também, metaforicamente as várias camadas de sentidos e leituras virtuais do filme.

Na hibridez assumida das referências estéticas de Paulo Rocha, no *O Desejado*, destaca-se a arte sacra, a poesia popular e a escolha de uma muito grande angular, que aliada a uma colocação de câmara um pouco mais a cima ou mais abaixo da altura dos olhos, resulta em imagens singulares onde não existem linhas retas, que consequentemente levam a que as personagens se encontram sempre em picado ou contrapicado.

Em termos de argumento e diálogos é visível o conhecimento do realizador na língua e na literatura ao visitar certas figuras que, sendo históricas, transcendem a própria historicidade, recorrendo à literatura como parte da própria identidade cultural portuguesa, sendo a constante reelaboração dos mitos que os faz permanecerem no imaginário português, ainda que assumindo roupagens diferentes em função dos condicionalismos históricos, políticos e culturais.

Neste processo de definição da própria identidade nacional portuguesa, retratam-se figuras como Viriato, D. Afonso Henriques, D. Sebastião, Isabel de Aragão ou Inês de Castro, como uma forma de escrever e contar o ser português, de rever o passado, construir o presente e projetar o futuro. Esta projeção do passado no futuro é um tema recorrente no imaginário, nomeadamente através da reinvenção e reinterpretação de mitos estruturantes como a crença no nosso destino imperial, a esperança em torno da mitologia do "Quinto Império", "Milagre de Ourique", do retorno da figura do "Encoberto", do "Desejado", entre muitos outros.

O Desejado representa o povo singelo, nas crenças herdadas, da memória daquele rei, o desejado, e crê que de batalha de Alcácer, por aquelas trevas cerradas o rei lusitano amado da morte escapou, e aguarda a vinda dele para este povo salvar, sem saber quando ou de onde D. Sebastião regressará. Assim o filme aborda mitos fundamentais da nossa identidade nacional, como ideia de que somos um povo eleito com a missão de dar novos mundos ao mundo, à qual fiz já referência anteriormente, tem desempenhado um papel determinante na formação da nossa identidade nacional, e isso

vê-se ao longo dos filmes projetados principalmente nos anos 80 e 90, e como eles ganharam reconhecimento, por parte do povo, não só artístico, mas também como obras incontrariáveis de serem vistas.

Facto desconcertante para mim neste filme é a escolha do próprio título. Nele, é certo, não se discute muito explicitamente sobre D. Sebastião. Quando descobri o filme, o seu nome remeteu-me imediatamente para D. Sebastião, no entanto ao longo dele as referências que o mencionam diretamente são escassas, a única que tem maior destaque acaba por ser a cena onde temos, uma professora a explicar aos alunos que D. Sebastião morreu em Alcácer-Quibir, e a acrescentar, já em *off*, que "nunca acreditaram na sua morte".

Um facto interessante a mencionar é o do filme não ser 100% realista, acabando por meio de brincadeira ser possível diz mais verdades do que se fosse afirmar frontalmente, ou a acusar-se. Aqui as camadas subjacentes, as entrelinhas podem dizer muitas coisas, e deste modo pode-se supor que algumas coisas sobre o que foi o grande psicodrama da revolução passarão pelo meio dos conflitos emocionais e políticos do filme. Paulo Rocha há-de levar essa vadiagem ao cúmulo de a introduzir como cerne da história de um primeiro-ministro, que tem uma relação tão ambígua com o poder que tudo o que conta é a sua errância para longe dos lugares e interesses desse poder

A crença no mito que estamos destinados a ser um povo messiânico líder na construção de uma sociedade providencial, demonstra como os principais mitos culturais de Portugal procuram justificar a aventura portuguesa.

III. 7. “Non, ou a Vã Glória de Mandar” 1990 – Manoel de Oliveira

Ficha Técnica

Título Original: Non ou a Vã Glória de Mandar

Realização: Manoel de Oliveira

Argumento: Manoel de Oliveira e P.João Marques

Produção: Paulo Branco

Distribuição: Madragoa Filmes

Música: Alejandro Masso

Ano: 1990

Duração: 107 minutos

Trata-se de um filme que tem como propósito a desconstrução das mitologias nacionais. Nele, Manoel de Oliveira encetaria uma meditação sobre a História do país e o sentido histórico coletivo.

Non ou a Vã Glória de Mandar, realizado em 1990, compreende uma ampla reflexão sobre a História portuguesa. A problemática do filme gira em torno da Guerra Colonial, o acontecimento iminente do desabamento do império, bem como dos diversos desastres militares portugueses, como a recusa da civilização romana pelos lusitanos, a aspiração a um grande reino ibérico, o desejo de um Quinto Império por D. Sebastião, ou, até a ambição de conservar os territórios da Expansão Marítima. Somos guiados neste fio narrativo por Alferes Cabrita, que vai percorrer outras memórias de guerra onde Portugal teve de enfrentar os ventos da derrota e da tragédia.

História tem início com um grupo de soldados durante as intermitências dos combates coloniais, indo desembarcar numa contracena final que liga o desastre de Alcácer-Quibir à revolução do 25 de Abril. Este exercício de rememoração inicia-se com uma longa cena onde, uma unidade de militares que conversam entre si sobre a guerra e a missão histórica do homem em combate, vão introduzindo os momentos históricos passados.

Trata-se, portanto, de um movimento, o viajar de um jipe do exército, dentro de um outro movimento: o primeiro, acontece no jipe que avança no presente, em simultâneo, acontece o segundo movimento, igualmente de um jipe, que vai retroceder

em direção ao passado. O poder desta cena advém de uma renovação que Oliveira consegue proporcionar ao contra campo, um posicionamento entre os corpos e a câmara que concebe um campo/contra campo entre o presente e o passado. Assim alcança-se uma estrutura fragmentada e *transtemporalizada*, isto é, um movimento de passagem que nos leva, paradoxalmente, do cenário da Guerra Colonial à História portuguesa, ao presente e ao passado. Aliás, o filme de Oliveira desmancha um tom mítico, ao contrário devo o caráter heroico de filmes como *Frei Luís de Sousa* ou *Camões*, exemplarmente caracterizado na falsidade das perucas dos soldados de Viriato.

Para além da sua aparente dimensão didática, *Non ou a Vã Glória de Mandar* é, acima de tudo, uma das obras mais ambiciosas e visionárias de Oliveira, concebida e criada como uma épica ironia histórica, em que se glorifica e presta homenagem ao espírito de um povo através das suas maiores e mais trágicas derrotas e catástrofes. Edifica-se como uma reflexão acerca da missão histórica do homem português em combate, como se de um monumento fílmico ao soldado desconhecido se tratasse.

É um retrato metacrónico, isto é, que ultrapassa qualquer linha cronológica, onde os personagens dos soldados em África serem os mesmos rostos dos vários militares das narrações do passado, subjugadas à mesma vanidade: "Basta às vezes um tudo-nada de devaneio, de imaginação, de antecipação, para que a emocionante imagem cinematográfica se veja subitamente exaltada às dimensões míticas do universo dos duplos e da morte."⁸⁹

Com isto, o filme exhibe uma mensagem poderosa, como facilmente cáímos no mesmo ciclo vicioso, o de povo sofrido, que ganha a batalha, mas perde a guerra. O próprio título do filme indica este ciclo sem fim, "non", como Padre António Vieira anuncia num excerto do *Sermão da Terceira Quarta-Feira da Quaresma*: "Terrível palavra é um Non. Não tem direito, nem avesso. Por qualquer lado que a tomeis, sempre soa e diz o mesmo. Lede-o do princípio para o fim, ou do fim para o princípio, sempre é non."⁹⁰

A individualidade de *Non* concorda com a forma esférica de um passado messiânico, onde é "difícil distinguir se o nosso passado é que é o nosso futuro ou se o nosso futuro é que é o nosso passado."⁹¹

⁸⁹ Edgar Morin, 1997 - *O cinema ou o Homem Imaginado*, Lisboa: Relógio D'Água Pág.61

⁹⁰ Padre António Vieira, 1998 - *Sermão da Terceira Quarta-feira da Quaresma*. Erechim: Edelbra.URL:<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documents/0149-02263.html>, último acesso 11/05/2019

⁹¹ Miguel Real, 1998. Portugal - *Ser e Representação*. Lisboa: DIFEL, p. 158

Para Manoel de Oliveira, "Alcácer-Quibir é o ponto fulcral, é o Non da nossa História"⁹², e por esse motivo o filme termina com duas divagantes e delirantes visões do decadente alferes Cabrita, numa cena que liga um hospital de campanha, na revolução do 25 de Abril aos acontecimentos Alcácer Quibir.

Num contexto fílmico, a morte de Cabrita põe termo ao mito de D. Sebastião. Na sequência mais antológica desta película, ao receber transfusão de sangue e morfina para suportar a dor, o militar delira com a chegada do Encoberto numa manhã de nevoeiro. Entretanto, D. Sebastião não retorna para salvar Portugal da derrocada, mas sim para encerrar a espera messiânica e pôr fim ao sentimento de apego ao passado de glórias, enquanto vive-se um presente de derrotas.

Numa primeira instância vê-se Cabrita transfigurado em D. João nos despojos de Alcácer-Quibir, aqui ele vê-se como um ninguém, conseqüentemente estas imagens convocam toda a simbologia que resta do vazio do presente e do futuro, dum Portugal reduzido ao possível nada de si mesmo. Na segunda instância o alferes liga a realidade ao sonho, onde ocorre o ressurgimento de D. Sebastião, que envolto em nevoeiro, desembainha a sua espada e orienta a lâmina na direção do chão, imediatamente a seguir vemos escorrer o seu sangue pela espada, simultaneamente na cena posterior vemos o sangue do alferes pingar nos tubos a que está ligado. Esta ação simbólica é um ponto fulcral por ser ao mesmo tempo uma realidade e um sonho do Oficial Cabrita que conseqüentemente põe fim ao ciclo de derrotas no qual o espectador se vê durante todo o filme. Com esta inversão que D. Sebastião realiza, a espada assemelha-se a uma cruz, e assim Oliveira "inverte o sentido de heroico, de matar e de vencer, para o sentido de paz, de compaixão, de amor, de harmonia. Da dádiva."⁹³

Non ou a Vã Glória de Mandar afirma-se assim como uma obra enigmática, alegórica e metafórica sobre as desgraças de Portugal, através de uma das mais alucinantes conjugações de memórias, mitologias e evocações coletivas com sobreposições de planos narrativos e referências temporais alguma vez recriadas em cinema.

Deparamo-nos uma vez mais com o sagrado, com o mito do qual, no entanto, apenas nos resta a palavra ou, ao menos, a lembrança longínqua, por outro lado, se reduz a um mero jogo linguístico. Do mito, encontra-se o rasto espalhado pelas cenas e diálogos ou, pelo menos, a sua aura divina parece estar irremediavelmente presente.

⁹² António Preto, 2008 – *Manoel de Oliveira: O Cinema Inventado à Letra*. Porto: Fundação de Serralves / Jornal Público

⁹³ Ibidem.

Este filme é demarcado assim por uma grande presença de crença no mito sebastianista. Onde o presente vê a necessidade de recuperar ou relembrar o seu passado mais esquecido, com o objetivo de possibilitar um futuro diferente e prometedora, tal como o final de Non sugere, quase como se o alferes Cabrita fosse renascer com o carácter mítico ao qual D. Sebastião é associado. Os acontecimentos da Revolução do 25 de Abril de 1974 simbolizou a perda do sonho da colonização e conseqüentemente do império, reduzindo Portugal praticamente ao seu território europeu.

Ao conceber uma genealogia que liga a chegada de D. Sebastião ao 25 de Abril, Oliveira une um aparecimento messiânico a um movimento pacífico que trouxe a possibilidade de desfazer toda a História anterior e os seus mitos.

III. 8. “ O Quinto Império” 2004 – Manoel de Oliveira

Ficha Técnica

Título Original: O Quinto Império - Ontem como Hoj

Realização: Manoel de Oliveira

Argumento: Manoel de Oliveira baseado na peça de José Rogério, El-Rei Sebastião

Produção: Paulo Branco

Ano: 2004

Duração: 127 minutos

O rei que acreditava ter uma missão divina a cumprir. E levou Portugal à mais temerária das batalhas. O rei que se tornou mito.

Em 2004, Manoel de Oliveira perspetivou *O Quinto Império - Ontem Como Hoje*, sendo o mito de *El-Rei Sebastião* novamente evocado. Os grupos mantêm-se. Histórias de cá: as mulheres que (não) esperam, a angústia do regresso. Histórias de sempre: o Quinto Império como exemplo de sonho de conquista espiritual. D. Sebastião como seu falso executor. A obsessão da guerra e o maior desastre da história portuguesa: Alcácer-Quibir.

O filme é uma adaptação da peça de teatro *El-Rei Sebastião* José Régio, regressa com fidelidade ao texto, porém, a alteração do título sublinha nitidamente a continuação e a atualidade deste imaginário.

Com a batalha de Alcácer Quibir (1578), D. Sebastião ambicionava a conquista de um mundo novo, a formação de um Quinto Império, um reino em que todos os povos estariam convertidos ao Cristianismo. No entanto, na batalha, também conhecida por Batalha dos Três Reis, D. Sebastião desaparece, e nunca o seu corpo foi encontrado. A partir daí nasce o mito, a esperança no dia em que o rei voltará num cavalo branco, numa manhã de nevoeiro, para derrubar o mal e estabelecer a concórdia entre os povos.

Um dos mitos mais constitutivos e, ao mesmo tempo, mais controversos da cultura portuguesa, é o que envolve a breve vida e o desaparecimento do rei D. Sebastião. D. Sebastião, que já nasceu sob a alcunha de “O Desejado”, transformou-se em “O Encoberto” devido às misteriosas circunstâncias de seu desaparecimento.

O Sebastianismo, ou seja, a crença no retorno do jovem rei que pareceu na batalha de Alcácer-Quibir. Tornou-se popular por todo o país, assumindo um caráter místico que se propagava por todo Portugal ecoando além-fronteiras. A esperança no regresso de D. Sebastião, além de ser incorporada ao imaginário popular dentro e fora de Portugal, também serviu de matéria para vários escritores, dentre eles destacam-se Paulo Rocha e Manoel de Oliveira.

Apesar de ter vivido por apenas vinte e quatro anos, sendo que destes, dez anos foram o período em que D. Sebastião esteve no trono de Portugal e seu reinado, aparentemente, não ter obtido grande expressividade política, o jovem rei de Portugal tornou-se um mito que ainda hoje intriga estudiosos e criativos e povoa a imaginação de portugueses.

No entanto perguntas como: Mas como um rei que viveu e reinou por um período tão curto tornou-se um mito, o ser imortal que restabeleceria a glória de Portugal?

Diversos são os fatores que contribuíram para que D. Sebastião, que mesmo antes de seu nascimento já era considerado "O Desejado", se tornasse a grande esperança do povo português. Portugal, daquela altura, atravessava uma grande crise desencadeada pelo processo de decadência do período bem-sucedido de sua expansão marítima, sentia as consequências do crescimento de seu império. A capital empobrecera devido aos gastos para manter suas colônias sob controle.

Para além disso, o facto de Portugal já ter feito parte do reino de Castela, criou no povo português um medo e passou a viver sob a ameaça com a possibilidade de anexação do seu país.

Ao desenvolver profundamente o nível das imagens e mais uma vez surge uma nova abordagem, que se distingue bastante da estética teatral dos anos 70 e 80, ou das adaptações mais livres dos anos 90. Essa nova estética minimalista é intimamente relacionada com a perspectiva do filme que consiste em uma discussão contemporânea do imaginário mito português do Quinto Império, um império utópico português idealizado pelo Padre António Vieira.

O filme *Quinto Império - Ontem como Hoje* retrata em particular as lendas políticas da expansão portuguesa, nos quais a profecia de Padre António Vieira é sempre referida em menor ou maior grau. Até os planos de pormenor, inseridos entre cenas, do esplendoroso estilo manuelino com os seus exuberantes elementos marítimos e representações dos descobrimentos, são mais um elemento que nos remete ao passado de Portugal, e ao mito do que deveríamos ter sido. No filme, podemos ver também como

a condição humana, sofre alterações, abordando explicitamente o relacionamento entre identidade nacional, políticas imperialistas e religião.

A obcecação histórica e utópica do Quinto Império, que Portugal parece perpetuamente acreditar vir a ser uma realidade, neste caso específico, deve-se à situação que se vivia no país nessa altura, submetido a uma espécie de retorno à Idade Média, sob a invasão constante de notícias de um implacável terrorismo que vitima inocentes: “a intenção polémica do filme de comentar os acontecimentos atuais é óbvia desde a primeira cena e oferece um fio condutor ao espectador ao longo da peça que não é fácil de acompanhar.”⁹⁴

Esta espécie de retorno a uma luta atávica e incoerente, que é também de certo modo um retorno ao mítico Quinto Império, e à esperança do retorno do desejado e encoberto. O rei, o Desejado, o Encoberto, acreditava ter uma missão divina a cumprir e desejava honrar os seus gloriosos antepassados, os anteriores reis de Portugal.

O imaginário do *Quinto Império - Ontem como Hoje*, desenvolvido por Padre António Vieira, e a sua profecia da restauração da grandeza de Portugal nasce num momento de crise e incerteza política, quando a morte do Rei João IV ameaçava novamente a recém reconquistada independência a Espanha. Vieira usou e expandiu a tradição sebastianista, que já previa o retorno de um rei salvador, “encoberto” e “desejado”.

Dom Sebastião, aquele que desapareceu na batalha de Alcácer Quibir, numa campanha de expansão e conversão dos “infiéis”, sem deixar um herdeiro, rei ao qual foram atribuídas estas qualidades, foi o primeiro destinatário ao mito, principalmente por Portugal ter perdido com o seu desaparecimento a sua coroa para a Espanha.

A mítica profecia de Vieira, combina assim o Sebastianismo com as crenças messiânicas do Judaísmo relacionadas com o Quinto Império, sugerindo, que o seu benfeitor Dom João IV fosse o rei encoberto. “A ressurreição deste iniciaria um império universal, coincidindo com o final do reino otomano, e daria lugar ao reino cristão na terra, que teria o rei português como o seu soberano, o papa como o seu sacerdote e a fé católica como a sua única crença.”⁹⁵

Não existem dúvidas do profundo impacto desta predição no imaginário português, que continua a ter uma forte repercussão na cultura, literatura e filosofia, um autor que debateu e aprofundou a ideia que o povo português tem sobre a singularidade

⁹⁴ Deborah Young, 2004 – *The Fifth Empire – Yesterday as Today*. Variety, Outubro, nº 4-10, p. 33

⁹⁵ António José Saraiva, 1992 – *História e Utopia: Estudos sobre Vieira*. Lisboa: ICALP, p. 77

do país foi Eduardo Lourenço que frisa: “Não há na cultura portuguesa discurso mais alucinatório e sublime que o de António Vieira. É a síntese arrebatada, mas simbolicamente coerente, de cinco séculos de vida coletiva vividos com a convicção arreigada – mas também culturalmente cultivada – de que a própria existência de Portugal é da ordem não só do milagre, como da profecia. Pela sua pública fidelidade crística, Portugal profetiza.”⁹⁶

Outro remetente à época dos grandes mitos nacionalistas é o cuidado na representação realista, apoiada ainda na recriação detalhada do século XVI no figurino e na utilização dos locais originais, como no Convento da Ordem de Cristo em Tomar, no entanto carece de artificialidade propositada, se Oliveira tivesse optado por uma cenografia pintada talvez tivesse alcançado com maior sucesso a reação que pretendia do espectador. Ao optar por um cenário mais realista acaba por perder parte da metáfora à qual o filme se propõe, um tom mais ficcional, isto é, mais irreal, provocaria uma estranheza, o que alcançaria mais eficazmente o espectador incitando a procura da real mensagem.

Um ponto que Oliveira observa bem é a ambivalência da peça original de José Régio, onde nem sempre é certo se algumas das conversas acontecem realmente ou se não passam de expressões, sonhos ou delírios, do subconsciente de Dom Sebastião, por isso cria uma atmosfera fantasmagórica através de uma iluminação que oscila entre luz e sombras, além de dar um tom sombrio e pessimista à discussão sobre a invasão de um país muçulmano. O minimalismo na *mise-en-scène* dá voz à alma atormentada do rei. Oliveira procura ir além do que lhe serviu de base, a peça teatral “*El Rei Sebastião*”, ao desenvolver uma visão tanto de carácter racional quanto de fantástica de um dos mitos fundadores da identidade portuguesa.

O *Quinto Império - Ontem como Hoje*, apresenta assim uma perspetiva em que qualquer ideologia relacionada com o Sebastianismo é guerreira e leva à ação. O filme torna-se sinónimo do Sebastianismo, no sentido de uma ideologia mal pensada e autodestrutiva que não possui outra justificativa a não ser a de criar um mito.

Nesta ideologia, salvação e perdição são inseparáveis. A personagem de D. Sebastião, pode assim ser vista como um produto de uma cultura que para sobreviver necessita de um mártir.

O próprio nome dado a D. Sebastião já acarretava por si um grande carácter. São Sebastião cujo nome foi dado ao príncipe recém-nascido, foi um soldado romano, nascido na cidade de Narbonne, na França e que era também cidadão de Milão, por ser

⁹⁶ Eduardo Lourenço, 1999 – *Portugal como Destino seguido de Mitologia da Saudade*. Lisboa: Gradiva, p. 21

cristão foi condenado à morte. Mesmo após ser atingido por inúmeras flechas e jogado em um rio, conta-se que teria sobrevivido e se apresentado diante do imperador Diocleciano para pedir clemência aos prisioneiros cristãos. Foi condenado novamente, sendo espancado até à morte. São Sebastião tornou-se então um mártir do cristianismo. O jovem rei, carregava assim em seu nome um símbolo da luta cristã e o seu desaparecimento precoce na batalha de Alcácer-Quibir vai reaproximá-lo novamente da imagem do mártir cristão, ao perecer na batalha de Alcácer-Quibir enquanto lutava pela reconquista de territórios perdidos pelos portugueses. Com o misterioso desaparecimento na batalha, D. Sebastião transformou-se no "Encoberto", reafirmando, mais uma vez, o caráter místico que envolvia o herdeiro do trono português, que passou então, a ser visto como um herói.

Após o desaparecimento de D. Sebastião, Portugal sente profundamente a perda de seu rei, sentimento este que em pouco tempo se transformaria na esperança de que "O Encoberto" retornasse das terras africanas e restabelecesse a paz e a glória em seu país. A crença de que D. Sebastião não havia morrido se consolidou pelo fato de que seu corpo jamais fora encontrado. O mistério envolvendo o paradeiro de D. Sebastião, e a esperança de sua volta deram origem ao *Sebastianismo*.

Outro personagem relevante na história é Simon, apesar de ser um simples sapateiro, este personagem é de tal forma moldável que chega a não ser perceptível se existe de facto ou se não passa de uma voz do subconsciente do Rei a falar mais alto. Simon revela a relação entre fantasia e ideologia, o personagem é tão importante que chega mesmo a ser ele a convencer D. Sebastião de aceitar o seu fardo, partir para uma missão perdida, isto é, tentar a expansão e sacrificar-se.

Percebi, que realmente a problemática que une praticamente todos os filmes do Manoel está no modo como um indivíduo gere uma missão, ou um papel maior que ele próprio. As personagens dos portugueses neste filme, não são personagens grandes, mas são personagens investidas de uma responsabilidade maior que elas próprias.

A crítica postulada por Oliveira apenas é inteligível para quem tem conhecimento tanto da história portuguesa quanto das utopias – seja do Sebastianismo ou do Quinto Império Somos pequenos e só nos resta sermos maiores do que nós próprios.

III. 9. “Florípes” 2007 – Miguel Mendes Gonçalves

Ficha Técnica

Título Original: Florípes

Realização: Miguel Gonçalves Mendes

Produção: Jumpcut

Argumento: Miguel Gonçalves Mendes

Música: Paulo Machado

Ano: 2007

Duração: 90 minutos

Tudo leva a crer que a Florípes, que tantas vezes é mencionada em Olhão, não é uma moura etnicamente falando, mas sim uma moira encantada, ser mitológico português e galego.

A premissa inicial era até que ponto duas abordagens teoricamente antagónicas, como o documentário e a ficção, poderiam complementar-se e progredir em conjunto na construção de uma narrativa sem se tornarem meras recriações uma da outra. Por esta razão, nota-se que não houve qualquer intuito de retratar a comunidade em si mesma, mas apenas convocá-la para que em conjunto se construísse uma possível versão da lenda.

O trabalho de Miguel Mendes Gonçalves, *Florípes (2007)*, deve ser um dos filmes mais recentes a tratar o tema das lendas. E apresenta-se sendo uma singular experiência de um cruzamento entre o documentário e a ficção. Uma docuficção que retrata a história de uma lenda algarvia: Florípes, moura encantada que deambula todas as noites por Olhão, uma região do distrito de faro. Descrevem-na por uma rapariga dona de uma extrema beleza, mas que, no entanto, mostra-se triste, sem destino e cheia de melancolia. Diz-se que os pescadores, enfeitiçados pela bela e misteriosa mulher, morreriam ao atravessar o mar. Esta lenda, que ainda hoje paira sobre os moradores locais, simboliza o medo e o sofrimento da comunidade de pescadores. Confronto com os temores das gentes do Algarve e com o medo e respeito que o mar impõe.

Aquilo que se conta sobre a lenda de Florípes tem mais a ver com o *folk* das nossas moiras encantadas do que propriamente com as crónicas que se versam sobre

mouras que aqui ficaram após a Reconquista. Por ser um ser complexo, acredita-se que Florípes tem muito mais que se lhe diga do que apenas a ideia de ser uma moura enfeitada pelo pai.

O próprio receio daquilo que é desconhecido era retratado em alguns ditos populares, que falavam da Florípes como se do "Papão" se tratasse, quando alguém ia fazer alguma coisa que provocasse medo.

Daí surge a ligação que associa os sentimentos que a moura encantada expressa, com os sentimentos que os pescadores ou as suas esposas vivem, isto porque o mar era o único jeito de se sustentarem, mas ao mesmo tempo com os meios que tinham, os pequenos barcos, saindo do cais em procura de sustento não sabiam se ali voltariam "sãos e salvos".

Tem como base *Florípes ou A Morte de um Mito*, com 67 minutos, que é uma versão documental que parte do mito da moura e do seu previsível desaparecimento, como retrato de uma época e do declínio de uma cidade, Olhão, idealizada. Já na sua versão mais recente, *Florípes*, com 90 minutos de duração, explora, de uma forma universal, a nossa necessidade primária de crer/acreditar e a forma como apreendemos e deturpamos a realidade que nos rodeia.

O filme é composto por 3 grandes temas que lhe são transversais: a Superstição; a Religião e o Medo, este último como génese e consequência dos anteriores.

Assim o realizador visa:

- Preservar o património oral das lendas em vias de desaparecimento.
- Preservar a pronúncia e vocábulos caídos em desuso.

Ao mesmo tempo que:

- Regista o imagético de uma arquitetura única que se encontra em processo acelerado destruição.

No fundo o filme é feito por e para a comunidade. É um excepcional filme de Miguel Gonçalves Mendes que entre o documentário e a ficção regista o ser e o sentir das gentes de Olhão que resulta como um retrato da cidade e um mapa para outra época.

Apela à nossa capacidade de sonhar, retomando as raízes do nosso imaginário, principalmente do imaginário daquela região, mas apesar de talvez não ser tão acessível para espectadores que não vivem perto do mar ou não conhecem os laços de camaradagem existente entre pescadores, consegue-se alcançar o que o realizador pretende que o espectador sinta, sendo um delicioso trabalho de "memória oral", um

trabalho que caracteriza a região, dá-a a conhece-la e demonstra o que ela tem de tão especial e de como o mito perdura nela.

É muito frequente a história e o mito se misturarem. O que acontece amiúde na tradição oral portuguesa é porem antigos seres mitológicos disfarçados de novos contextos e nesse sentido, muitas crenças ligadas às nossas *fadas*, muito próximas, diga-se, das lendas fantásticas de clara inspiração celta, foram transformando-se em *mouras*.

As características da tradicional moira encantada, a dissimulada fada do folclore português, estão quase todas na Lenda de Floripes, numas versões estando mais disfarçadas do que em outras, o que pode remeter a que esta Floripes é cultuada muito antes da invasão norte africana, e que o termo moura lhes tenha sido inculcado posteriormente.

A "alma" dos pescadores fica na tela como um peixe na rede. O maior destaque é sem dúvida o envolvimento sem precedentes da população de Olhão durante todo processo, a realização deste filme provocou um maior crescimento na região quer fossem gentes de fora que começaram a visitar aquela cidade quer por o surgimento de novos estabelecimentos ou produtos.

Aquilo que se conta sobre a lenda de Floripes tem mais a ver com o *folk* das nossas moiras encantadas do que propriamente com as crónicas que se versam sobre mouras que aqui ficaram após a Reconquista. Por ser um ser complexo, acredita-se que Floripes tem muito mais que se lhe diga do que apenas a ideia de ser uma moura enfeitada pelo pai. Daí surge a ligação que associa os sentimentos que a moura encantada expressa, com os sentimentos que os pescadores ou as suas esposas vivem, isto porque o mar era o único jeito de se sustentarem, mas ao mesmo tempo com os meios que tinham, os pequenos barcos, saindo do cais em procura de sustento não sabiam se ali voltariam "*sãos e salvos*".

A ficção é de pura influência no mito ou lenda que aborda, não sendo muito coeso em termos de argumento, e verdade seja dita soa mais uma encenação teatral, que apenas os diálogos favorecidos por um sotaque meramente algarvio poderá dar alguma força. No entanto não lhe pode ser retirado o facto de que celebra o melhor da nossa gente primando pelo bom cinema português.

III. 10. Retrospectiva

“Morrem as gerações, morrem os impérios. Só o mito não morre.”⁹⁷

Manuel Cândido Pimentel (2008)

Entramos nas profundezas de uma gruta artificial, onde com uma projeção luminosa observamos uma dança sobre um ecrã, essa dança ganha corpo e vida; seduz-nos para uma aventura; perdemos noção do tempo e do espaço, até que uma música celestial dissipa as sombras na tela que se torna novamente branca. Vamos embora e falamos sobre as qualidades e defeitos de um filme. Interrogar o cinema, encará-lo e observá-lo na sua totalidade humana, é o que ambiciono com este trabalho.

Contar uma história está na natureza dos homens. Desde os tempos antigos o homem procura meios e formas de as contar, como forma de as preservar, pois o grande poder que elas carregam é essencial para o conhecimento bem como para a identidade de um povo. Por esses motivos, vemos nas histórias a importância de “*passar o testemunho*” de geração em geração.

Ignorar esta função da História é negar a própria História. Contudo, nem sempre os historiadores aceitaram bem esta “*vocação de contadores de histórias*” por provocarem uma ambiguidade, sendo complicado distanciar, o que respeita a representar o que realmente é facto, o que realmente existiu e aconteceu, do imaginário do ser humano, do ilusório. A relação desta disciplina com as narrativas ficcionais está marcada por encontros e desencontros que vão acontecendo ao sabor do debate filosófico.

São cada vez mais aqueles que defendem a importância de um regresso à narrativa, reconhecendo a importância que ela pode ter na construção e divulgação do conhecimento histórico. Este relatório traduz a vontade de demonstrar o valor das narrativas ficcionais, de que os mitos e as lendas são excepcionais exemplos, no processo de ensino e aprendizagem da História. Embora reconheça que as suas limitações ao nível da representação do real, estas narrativas, orais ou escritas, são poderosos instrumentos, dos quais qualquer um de nós se pode apoderar, o que possibilita a criação das nossas próprias representações do tempo histórico, deformando ou alterando partes dos acontecimentos passados.

“O cinematografo aumenta duplamente a impressão de realidade, na medida em que, por um lado, restitui aos seres e às coisas o seu movimento natural, e, por outro lado, os liberta.”⁹⁸ Assim sendo, o cinema estabelece um contacto com o real, no ponto

⁹⁷ Manuel Cândido Pimentel, 2008: *O Mito de Portugal nas suas Raízes Culturais*, Lisboa: Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural (ACIDI, I.P.), p. 10

⁹⁸ Edgar Morin, 1997 - *O cinema ou o Homem Imaginário*, Lisboa: Relógio D'Água, p. 31

de vista que se inspira em fenómenos deste, ao mesmo tempo que como parte de uma interpretação da percepção do ser humano sobre esses fenómenos, molda as imagens que prevalecem e se transformam num meio de propagação e conservação do mito que vibra no ar como uma espécie de eternidade. "O cinema é talvez a realidade, mas é também outra coisa, geradora de emoções e de sonhos. É o que nos asseguram todos os testemunhos: os espectadores constituem o próprio cinema, que não é nada sem eles."⁹⁹

É inevitável, possuímos uma profunda convicção de que somos "*construtores de imaginários*", que a propagação dos nossos feitos tem que ser exaltada, e quem melhor que o próprio povo, aqueles que sofrem as consequências, pois aos "grandes" nada atinge, para contar essas histórias. Desenvolver ou incentivar, as gerações mais jovens, a um trabalho de pesquisa sobre os mitos e as lendas locais, é uma forma de analisar escalas de aptidões e competências. A nível de cultura é uma mais valia as novas gerações possuírem uma memória alargada e diversificada sobre os acontecimentos, pois quando as histórias diferem entre si atinge-nos uma sensação de incompreensão e é impossível de evitar não procurar uma resposta para o que nos atormenta.

Dentre dos aspetos culturais associados aos mitos estão as tradições de um povo. Na constituição da cultura, o mito contribui para o desenvolvimento individual e coletivo. As ações estruturantes existentes nestas narrativas, e com o avançar dos tempos transpostas para o cinema, possuem a capacidade de gerarem padrões de comportamento que garantam a evolução psicossocial, infundindo socialmente referências de um padrão mais adequado de comportamento. Ao visitar os mitos, o herói mitológico, possui a função de reportar o indivíduo para o comportamento adequado, introduzindo ou corrigindo o indivíduo na perspetiva de sua totalidade. Considera-se, assim, o mito como um modelo, possibilitando ao indivíduo rever os seus comportamentos, como se, de certo modo, se remodelar as posturas da sociedade, numa tentativa de evitar a ocorrência de erros trágicos passados.

Quando analisamos a riqueza simbólica do mito quando o mesmo corresponde a um comportamento pode-se ampliar conteúdos afetivos, bem como repertórios comportamentais. Percebe-se que muitos mitos da sociedade moderna e contemporânea encontram raízes paralelas com as sociedades antigas. A simbologia e os personagens mitológicos facilitam o envolvimento do indivíduo em outros parâmetros de comportamento em que o mesmo é capaz de reformular suas ações numa perspetiva mais adequada e aceita socialmente.

Portugal inicia uma nova fase da sua vida coletiva. Gastas todas as ilusões, resta agora ao país olhar-se como realmente é. Mas nenhum povo pode viver sem uma

⁹⁹ Idem, p. 26

imagem ideal de si próprio. Terá chegado a altura de nos reinventarmos? Que mito nos será útil agora? Os capitães de Abril são os heróis do regime, Portugal não é um país do Sul da Europa, a Educação é o nosso desígnio, a Razão é o novo mito.

O que Portugal quer ser? Portugal não quer ser nada, porque um país não tem querer. O que podemos chamar "*uma vontade portuguesa*" é o que resulta da expressão das vontades dos indivíduos que constituem Portugal. E na atualidade, esses são extraordinariamente diversos.

Quer dizer, é melhor falar, não de Portugal, mas dos portugueses, esses seres concretos, que são particularmente muito diferentes uns dos outros. Talvez tenha chegado o momento em que um pouco de humildade aprendida com os cientistas sociais não nos fará mal.

Os perigos são óbvios. Vão desde o estereótipo de que os portugueses são preguiçosos e atrasados, até à crença de sermos o povo eleito de Deus. A tendência para criarmos imagens irrealistas de nós próprios, os mitos de grandeza extrema ou de insignificância igualmente extrema. Mas, cuidado, lá estamos de novo a cair na tentação. Não há provas factuais de que tenhamos essas tendências.

São escassos os momentos da História portuguesa onde houve uma vontade coletiva. Se bem que não era uma vontade unanime, não somos diferentes do resto do mundo, mas existe sempre alguém que discorde. 1385, Guerra Civil entre Portugal e Castela, 1640, Restauração da Independência, 1974, Revolução do 25 de Abril, os eventos ocorridos ao longo destes anos específicos podem ser vistos como momentos em que realmente nos unimos para provocar uma mudança, para alcançar o que ainda hoje procuramos, um lugar ao sol, longe de preocupações ou guerras eminentes.

Assim ficam as perguntas: Como será daqui para a frente? O que realmente nos aguarda? E a certeza que independentemente de tudo o nosso presente sempre será ligado ao passado, e que apesar dos mitos serem criados tanto pela realidade quanto pela imaginação, sempre nos apoiaremos neles, quer seja para nos dar força para enfrentar uma mudança necessária seja apenas pela curiosidade de quem foram os nossos antepassados.

CONCLUSÃO

"Voz do povo, voz de Deus." ¹⁰⁰

O mito está intimamente relacionado com a identidade cultural das localidades e com a cultura dos povos. Participando ativamente do imaginário comunitário, relembra constantemente o fabuloso tempo dos "começos", transmitindo significado e valor à existência. O mito mantém-se, pois, ao longo dos tempos, adaptando-se às novas condições sociais e modas culturais. Fazendo parte intrínseca do património cultural, está patente no SER de um povo e de uma nação. O património cultural é o que de mais puro e autêntico se pode encontrar, possibilitando que as comunidades se identifiquem e se reconheçam. O turismo cultural é um fenómeno social que assenta no património cultural e na identidade cultural das localidades e proporciona ao turista uma experiência enriquecedora e personalizada. O turismo cultural é um turismo com identidade.

A arte do cinema e a indústria do filme são apenas as partes que emergem à nossa consciência de um fenómeno que devemos tentar apreender em sua plenitude. A parte submersa ou subentendida, essa evidência obscura, confunde-se com a nossa própria substância humana, ela mesma evidente e obscura, como o batimento do nosso coração, as paixões da nossa alma. Numa sociedade considerada racional, uma máquina criada para reproduzir o real foi apropriada pela ficção, pelos mitos ou lendas populares: foi assim que nasceu o Cinema. Essa é a fabulosa história que me comprometi a abordar nesta dissertação. Mantendo sempre a indagação, o espanto, o deslumbramento, buscando sentir o mesmo que sentiram os espectadores das primeiras apresentações dos Lumière, dos primeiros filmes de Méliès, pois este novo mundo, o mundo dos mitos no cinema, nasceu igualmente para renovar, reviver e inovar: "Podemos mesmo dizer que o espírito é uma representação do cérebro, mas que o cérebro é ele próprio uma representação do espírito: dito de outro modo, a única realidade de que podemos estar seguros é a representação, quer dizer, a imagem, quer dizer, a não-realidade, já que a imagem nos remete para uma realidade desconhecida."¹⁰¹ Mas não é apenas com a máquina de captar e projetar imagens que ele se espanta, é também com a nossa máquina natural inevitável, a máquina mental, o eterno mistério da Ciência. Por defender que estudando o cinema, continua-se a estudar o Homem, foi possível desenvolver esta obra sobre a subjetividade da experiência de assistir a um filme permanece tão atual no hoje/presente quanto foi nas suas primeiras exibições.

¹⁰⁰ Provérbio popular português: cujo o significado é que quando existe um consenso num argumento existe veracidade. Ou seja, quando uma pessoa repete uma narrativa ela acaba por adquirir um fator de verdade para as outras pessoas.

¹⁰¹ Edgar Morin, 1997 - O Cinema ou o Homem Imaginário, Lisboa: Relógio D'Água, p.15

De boca em boca de ciclo em ciclo. A identidade de um povo é construída sobre essa rede de contos e moldada ao longo dos tempos consoante as necessidades de uma determinada população. Mais do que uma fronteira comum o Noroeste da península ibérica partilha um genoma desde a antiguidade. O mito premeia fronteiras e territórios através das pessoas. Vaguear por estes territórios, pelas terras do extremo mundo, onde a realidade e a ficção se mesclam foi deveras uma jornada atribulada, mas ao mesmo tempo fascinante, o reencontro com o passado distante, este interesse por aquilo que já existiu, foi como um retorno às origens, a busca pelas raízes do nosso povo.

Em suma, foi um trabalho exigente, ao mesmo tempo que pode desfrutar de alguns filmes dos quais eu nem tinha noção que existiam. O desafio para formar um *corpus* fílmico foi trabalhoso, infelizmente, por Portugal não ser tão rico em cinema como outros países. No entanto, avançando, surpreendi-me com o facto de existirem mais filmes ligados ao mito e as lendas do que era de se esperar, e nessa fase foi possível fechar o corpus fílmico, passo essencial para poder avançar ao mesmo tempo que o trabalho ganhava corpo

Assim com este projeto comprometi-me a formar uma abordagem teórica sobre o que consiste: o mito e a lenda e a importância deles na formação da nossa identidade portuguesa, e como estão representados esses elementos no cinema português, quais os seus principais autores e quais as personagens principais, assim como, de que forma podemos representar os momentos reais com as histórias e contos passados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Armstrong, Karen 2006 – *Uma Pequena História do Mito*. Lisboa: Editorial Teorema.
- Areal, Leonor, 2008 – *Um País Imaginado - Ficções do real no cinema português*, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.
- Barthes, Roland, 1997 – *Mitologias*. Lisboa: Edições 70.
- Burkert, Walter, 1991 – *Mito e Mitologia*. Lisboa: Edições 70.
- Calafete, Pedro, 2016 – *Portugal, um Perfil Histórico*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos.
- Catroga, Fernando, 2001 – *Memória, História e Historiografia*. Coimbra: Quarteto.
- Chauí Marilena, 2000 – *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ática.
- Costa, João Bénard da, 1991 – *Histórias do Cinema*. Lisboa: INCM.
- Costa, João Benard da, 2007 – *Cinema Português: Anos Gulbenkian*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Costa, João Bénard da, 2008 – *Manoel de Oliveira: Cem Anos*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema.
- Costa, João Bénard da, 2009 – *TRÁS-OS-MONTES, António Reis & Margarida Cordeiro, 1976*. FOCO. URL:<http://www.focorevistadecinema.com.br/FOCO1/benard-trasosmontes.htm>, último acesso a: 12/04/2019
- Durand, Gilbert 1982 – *Mito, Símbolo e Mitodologia*. Porto: Editorial Presença.
- Eliade, Mircea, 1989 – *Aspectos do Mito*. Lisboa: Edições 70.
- Eliade, Mircea, 1999 – *O Mito do Eterno Retorno*. Lisboa: Edições 70.
- Franclim, Sérgio, 2009 – *A Mitologia Portuguesa – Segundo a história iniciática de Portugal*. Parede: Ministério dos Livros.
- Franco, José Eduardo, 2012 – *Mitificação das Origens da Nacionalidade – Portugal no âmbito da afirmação das nacionalidades europeias na modernidade*. URL: http://triplov.com/novaserie.revista/numero_30/jose_eduardo_franco/index.html, último acesso a: 20/05/2019.
- Fernandes, Joaquim, 2012 – *História Prodigiosa de Portugal - Mitos e Maravilhas*, Vila do Conde: Quidnovi.

Henriques, Cláudia, 2003 – *Turismo, Cidade e Cultura – Planeamento e Gestão Sustentável*. Lisboa: Edições Sílabo.

Jesi, Furio, (1973) – *Mito*. Lisboa: Editorial Presença, Lta.

Kovács, András Bálint. (2007). *Screening Modernism: European Art Cinema, 1950–1980*. Chicago: The University of Chicago Press.

Lévi-Strauss, Claude, 1981 – *Mito e Significado*. Lisboa, Edições 70.

Lourenço, Eduardo, 1982 – *Labirinto da Saudade*, Lisboa: Don Quixote.

Lourenço, Eduardo, 1999 – *Portugal como Destino seguido de Mitologia da Saudade*. Lisboa: Gradiva.

Lemière, Jacques, 2005 – "Conversa(s) com José Álvaro Morais". In José Álvaro Morais (coord. Anabela Moutinho). Faro: Ministério da Cultura.

Lemière, Jacques. 2009. "Terra a Terra": *O Portugal e o Cabo Verde de Pedro Costa*. In Cem Mil Cigarros – Os Filmes de Pedro Costa (coord. Ricardo Matos Cabo). Lisboa: Orfeu Negro

Martins, Fernando Cabral, 2005 - "A Arte mágica" in catálogo da Cinemateca, Lisboa

Matos, Sérgio, 1990 – *História, Mitologia e Imaginário Nacional*. Lisboa: Livros Horizonte.

Machado, José B, 1999 – *O Mito de Viriato na Literatura Portuguesa*. Braga: Edição de Autor.

Morim, Edgar, 1997 – *O Cinema ou o Homem Imaginário*, Lisboa: Relógio D'Água

Nunes, Catarina, 2003 – "Documentarismo e folclorização", *Castelo-Branco, Salwa; Branco, Jorge Freitas (orgs.) Vozes do povo. A folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta Editores.

Pimentel, Manuel Cândido, 2008 – "O Mito de Portugal nas suas raízes culturais" in Mário, Lages e Artur, Matos (Coord.) (1a edição): *Portugal – Percursos de Interculturalidade*. Lisboa: Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural, 7-50

Pombo, Olga, n.d – *Mitos e Mitologia*. Universidade de Lisboa. URL: <http://www.educ.fc.ul.pt/docentes/opombo/hfe/protagoras/links/mito.htm>, último acesso 03/05/2019.

Preto, António, 2008 – *Manoel de Oliveira: O Cinema Inventado à Letra*. Porto: Fundação de Serralves / Jornal Público.

Real, Miguel. 1998. *Portugal – Ser e Representação*. Lisboa: DIFEL.

Reis, Carlos; Lopes, Ana C.M. – *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Liv. Almedina, 1990.

Saraiva, António José, 1991-1994 – *A Cultura em Portugal*. Lisboa: Gradiva.

Saraiva, António José, 1992 – *História e Utopia: Estudos sobre Vieira*. Lisboa: ICALP.

Saraiva, António José, 1994 – «*As Épocas da Cultura Portuguesa*», in *A Cultura em Portugal: Teoria e História, I*, Lisboa: Gradiva.

Vieira, Padre António, 1998 – *Sermão da Terceira Quarta-feira da Quaresma*. Erechim: Edelbra. URL: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documents/0149-02263.html>, último acesso 11/05/2019.

Young, Deborah, 2004 – *The Fifth Empire – Yesterday as Today*. Variety, Outubro, nº 4-10

Zan, Vitor, e, Rodovalho, Beatriz. 2014 – *Revolução e cinema: o exemplo português*. URL: <http://aim.org.pt/ojs/index.php/revista/article/view/85/html>, último acesso: 7/11/2019.