

ANA CAROLINA VAZ D'ANTAS FERRÃO

POR DETRÁS DA LENDA DO GAVIÃO

Trabalho de Projecto

Mestrado em CINEMA E AUDIOVISUAL

SETEMBRO , 2021

Ana Carolina Vaz d'Antas Ferrão

POR DETRÁS DA LENDA DO GAVIÃO

Trabalho de Projecto apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Realização de Cinema e Televisão realizado sob a orientação científica dos Professores Nelson Araújo e Luís Vieira Campos

[DECLARAÇÕES]

Declaro que esta(e) Trabalho de Projecto 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, 30 de Setembro de 2021

Declaro que esta Dissertação / Relatório / Tese se encontra em condições de ser apreciada (o) pelo júri a designar.

O(A) orientador(a),

Porto, 30 de Setembro de 2021

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os que acreditaram neste meu objetivo e que de certa forma, fizeram parte dele contribuindo para a sua finalização. Na impossibilidade em obter apoios, a colaboração de amigos e família foi o impulso para conseguir finalizar este trabalho cinematográfico.

Agradeço à minha irmã, Maria Miguel, que me encorajou a seguir em frente, pelas palavras e força quando a frustração e desalento começava a vencer a motivação. Ao meu irmão António pelo apoio e amizade. À minha tia Beló Vaz pelo carinho e a ajuda em com contactos em Trás-os-montes. Aos meus pais, Helena e António Ferrão pela paciência e por proporcionarem-me os recursos necessários para a concretização deste trabalho tão recompensador e que tanto me ensinou.

Agradeço aos Professores Nélson Araújo e Luís Vieira Campos pela orientação que, mais do que tudo, foram ensinamentos que ficarão para futuros projetos. Agradeço ao Professor Henrique Muga, por me dar a conhecer o livro *Património Oral do Concelho de Mogadouro*, sobre mitos e lendas, que tão importante foi para o meu trabalho. Agradeço ao Francisco Jesus pelos aconselhamentos e pelo apoio. Agradeço à Irina pela amizade, sempre presente e pelas palavras certas na altura certa. Ao João Duarte pela amizade e por ter cedido parte do seu tempo e me ter acompanhado numa das viagens ao Gavião, tal como à Bárbara Flores, uma amiga presente em quase todo o processo. À Ana Mónica Silva, Cármen Balonas e ao Hugo Maranha que aceitaram participar no trabalho cinematográfico tão em cima do tempo, ficando horas comigo numa casa em ruínas.

Um agradecimento muito especial ao Sr. Armino Olmo, que esteve sempre disponível para me acompanhar e fazer parte do projeto, conseguindo num período tão difícil, levar-me até pessoas portadores de memórias da aldeia. Agradeço também ao David Olmo que acompanhou o avô e teve a resistência de aguentar a quantidade de horas de filmagens na aldeia. Ao Sr. Américo Teixeira que, para além de participar, ajudou-me com o material e acompanhou-me numa das filmagens noturnas, não fosse um ser misterioso aparecer!

Apesar de extenso os agradecimentos, não poderia deixar de o fazer.

Foi um percurso com muitos obstáculos, e fez-me perceber que quero continuar mesmo sabendo que vai ser sempre um caminho difícil e muitas vezes, sem o resultado que tanto ambicionamos mas tal como quando vemos um filme, esperamos sempre por um final surpreendente e feliz.

POR DETRÁS DA LENDA DO GAVIÃO

AUTOR

Ana Carolina Vaz d'Antas Ferrão

PALAVRAS-CHAVE: Documentário; Etnografia; Trás-os-Montes; Lendas; Mitos; Imaginário; Cinema; Gavião

RESUMO

Por detrás da lenda do Gavião, é um Projecto de Trabalho Cinematográfico que decorre numa aldeia abandonada no Nordeste Transmontano. Partindo das obras cinematográficas *Trás-os-Montes* (1976) e *Veredas* (1978), procurei através das lendas, uma história que representasse as memórias de uma aldeia.

Por detrás da lenda do Gavião, há um mundo real, uma verdade escondida e partindo da lenda da água da fonte que deixava as pessoas doidas, descobri a aldeia do Gavião abandonada nos anos 50. A partir daí, foi a descoberta do passado e os motivos reais tal como a descoberta de outra lenda a de um tesouro na fonte. Através do Sr Armindo Olmo, do neto David Olmo e do pastor Américo Teixeira, conheci o passado e o presente da aldeia do Gavião, descobrindo com eles a fonte com a água dos doidos e o "tesouro".

Neste curto trabalho cinematográfica, realizada na aldeia do Gavião, tive o privilégio de investigar, entrevistar, escrever o argumento, filmar, montar filme e realizar.

OBJECTIVO DO TRABALHO DE PROJECTO

Pretendi, numa primeira instância, fazer uma obra cinematográfica no Nordeste Transmontano, baseando-me em lendas tradicionais e nos seus locais, relacionando-os com o século XXI.

A escolha do local deveu-se ao facto de os meus avós maternos serem da região, conhecendo assim histórias e lugares. Todavia, a grande influência foi o filme *Trás-os-Montes* (1976), de António Reis e Margarida Cordeiro que de forma original, demonstraram um “Portugal profundo” onde as lendas e a história se misturam com a realidade do quotidiano de um mundo rural e onde não deixa de haver uma crítica às políticas vigentes de um país com tão poucos anos de democracia.

A minha pesquisa foi iniciada em Vila Flor. Contudo, em consequência da pandemia de Covid-19 e ao confinamento em que o país esteve desde janeiro de 2021 até ao levantamento progressivo nos finais de março até agosto, obrigou-me a adaptar a minha estrutura do trabalho e a escrita do argumento de ficção, da mesma forma que me adaptei aos meios que dispunha e a uma equipa técnica de uma a três pessoas.

O acesso a arquivos para explorar o tema e procurar registos passados foram negados nunca tendo obtido uma resposta satisfatória da parte da Câmara Municipal de Vila Flor, primeiramente devido ao confinamento e depois, simplesmente pela ausência de respostas, não conseguindo também qualquer tipo de apoio como exemplo, uma sala para ensaios.

Não desistindo, encontrei o imaginário que procurava, não o retrato de Trás-os-Montes de Reis e Cordeiro, mas uma aldeia abandonada onde uma lenda era a resposta para o abandono, afastando os motivos sociais e económicos dos finais dos anos 50, altura em que os últimos habitantes saíram da aldeia.

Desta forma, consegui cumprir com o objectivo pretendido e, a partir de uma lenda, descobri a história da aldeia e o tesouro que outra lenda perpetuou.

ÍNDICE

Introdução	1
Capítulo I: O projecto cinematográfico - Notas pessoais	3
I. 1. Motivação	4
II. 2. Ponto de partida	5
III. 3. Aldeia do Gavião - Contexto e História	7
IV. 4. Mitos, Lendas e Contos	8
V. 5. O Imaginário popular ao imaginário da aldeia do Gavião	10
VI. 6. Documentário é ficção, ficção é documentário	12
VII. 7. O Etnográfico como Cinema Revolucionário	16
Capítulo II: Referências Cinematográficas.....	20
II. 1. <i>Trás-os-Montes</i> de António Reis e Margarida Cordeiro	21
II. 2. <i>Veredas</i> de João César Monteiro	24
III. 3. <i>Branca de Neve</i> de João César Monteiro	27
IV. 4. <i>Aquele querido mês de Agosto</i> de Miguel Gomes	29
Capítulo III: Memória.....	31
III. 1. A descoberta da história - Pré-Produção	33
III. 2. O início das Filmagens com Pessoas.....	38
2ª Parte - Filmagem da Ficção	39
3ª Parte - Última Filmagem.....	41
III. 3. Pós - Produção	
Montagem - Edição	42
A história do <i>Por detrás das lendas do Gavião</i>	43
Conclusão.....	44
Bibliografia	45
Lista de Figura- Esboços e apontamentos	50
Anexos	i

Introdução

O ano de 2021 foi um ano em que a pandemia de Covid-19 ainda proporcionou a quebra de rotinas, o afastamento e o confinamento. Novos sentimentos e emoções surgiram, no meu caso, a nostalgia.

Assim sendo, para o meu trabalho final de tese de mestrado, agarrei-me às memórias procurando escapar ao mundo presente. Mesmo querendo que a situação atual não fosse referência no meu trabalho, a sua conjuntura obrigou-me a certas mudanças devido às limitações de acesso a espaços, a pessoas e a uma equipa técnica tornando-se num agente condicionante e de rumo para a descoberta da minha obra cinematográfica. Assim, numa altura onde a informação e a contra-informação predominam, propus para o meu projeto de trabalho cinematográfico retornar à terra dos meus avós maternos, a Vila Flor, em Trás-os-Montes, e a partir das lendas e mitos locais, tal como fizeram António Reis e Margarida Cordeiro no filme *Trás-os-Montes* (1976) e João César Monteiro em *Veredas* (1978). Usando as palavras de Catarina Nunes, o povo é "*guardião de tradições e de utopia, e hipótese de redenção do cidadão*". (2003: 303).

Será que em pleno século XXI ainda encontramos o vestígio de um povo guardião de tradições?

Na minha opinião sim, apesar do progresso associado à construção de estradas e auto-estradas, de centrais hidroeléctricas e outras infra-estruturas. Onde as cidades, vilas e aldeias tiveram uma reestruturação urbana em que os espaços das lendas passam a estar inseridos no meio urbano perdendo assim o seu encanto, e de a população que habita Trás-os-Montes já não ser a população que Reis e Monteiro, entre outros realizadores, encontraram. Socialmente mudou, há a migração, a imigração e a emigração e, felizmente, a taxa de alfabetização é elevada. Tal situação aconteceu por todo o território. Contudo, o Nordeste não deixou de perder o seu encanto, e usando as palavras de João César Monteiro numa entrevista, onde refere que a região é "marcado pela nostalgia do velho sonho arcádico de uma perdida idade de ouro" (Monteiro, 2005b: 314). É nos montes e oliveiras que reencontro a aldeia do Gavião. Uma aldeia onde uma lenda é a justificação para o seu abandono nos finais dos anos 50 e onde o "velho sonho arcádico" ainda se encontra na paisagem.

A aldeia do Gavião, localizada no cimo de um monte, é rodeada por uma paisagem idílica de montes e vales. As ruínas das poucas casas da aldeia são conquistadas pela natureza. A ausência de luz eléctrica e de outros componentes urbanos, tornam-na um local genuíno e (ainda) dissociada do mundo vigente, tal como proporcionam a possibilidade de voltarmos ao mundo imaginário das lendas com as suas personagens misteriosas.

Neste trabalho, que poderemos classificar pelo género cinematográfico de documentário, pretende-se explorar a relação do passado e do presente e quais os significados que podemos retirar das lendas e dos mitos criados por um povo, e a interligação que há com o momento presente. E é assim que surge, *Por detrás da lenda do Gavião*.

Capítulo I

O Projecto Cinematográfico

Pretende-se neste capítulo demonstrar as diferentes etapas de investigação e de desenvolvimento que originaram o trabalho final até chegar ao trabalho cinematográfica, *Por detrás da lenda do Gavião*.

1. Motivação

“Trás-os-Montes trazia-nos de volta a outro mundo,
outra respiração, outra maneira de olhar as coisas”.
António Reis (1991:7)

Quando vi pela primeira vez o filme *Trás-os-Montes* (1976), de António Reis e Margarida Cordeiro, fiquei deslumbrada não só pela originalidade da sua narrativa como na forma que representou uma região, com a tão referida poesia, tal como as metáforas visuais, utilizadas para mostrar uma ruralidade e a pobreza omitida. O filme é feito pouco tempo depois da revolução do 25 de abril de 1974, antevendo-se uma futura evolução cultural e urbana na região, abandonando-se a ancestralidade que a caracterizava ou como referia Catarina Alves Costa, uma “realidade rugosa” (2012:231). Foram esses os motivos que levaram António Reis e Margarida Cordeiro, ela uma transmontana de Mogadouro, a realizarem os seus três filmes de longa-metragem no Nordeste Transmontano. Mas mais do que a necessidade de documentar sobre a cultura transmontana e como refere Catarina Alves Costa:

António Reis e a Margarida Cordeiro também são cineastas das gentes, fazem é depois uma recriação artística completa das gentes que filmam. E é o imaginário deles a partir do conhecimento próximo. (2012:231)

António Reis, nascido em Valadares, próximo da cidade do Porto, considerava a sua terra como uma “província sem força, sem beleza, sem expressão”¹, um local abandonado dos seus costumes pela aproximação à cidade do Porto, sentindo assim a “necessidade de renascer noutro lugar”². E assim, movida pela nostalgia, e talvez também, em consequência de um revivalismo dos anos 80 e 90 que vivemos ou fruto de um momento tão diferente, com os constantes confinamentos derivados da Covid-19, suscitou-me o interesse de voltar à terra dos meus avós, à qual já não ia desde o início do novo milénio, procurando um significado para as histórias que ouvia na minha infância. Como escreveu José Fernando Tavares “As primeiras impressões (quando somos bebés) ficam-nos marcadas para sempre, e serão elas que irão, paulatinamente, enformar o nosso imaginário pessoal”(2005:22). E talvez seja a explicação para o querer desenvolver o meu projecto de trabalho cinematográfico, em Trás-os-Montes e numa aldeia abandonada.

4

¹ Serge Daney e Jean Pierre Oudart – “Trás-os-Montes, Entretien avec Antonio Reis”. Cahiers du Cinéma, n.º 276. (Maio 1977) Apud MOUTINHO, Anabela; LOBO, Maria da Graça, (org.) – António Reis e Margarida Cordeiro

² *Idem*

2. Ponto de partida

*"Que sejam os sentimentos a levar
aos acontecimentos. Não o inverso"*

Robert Bresson (2000:30)

Após ter visualizado e lido sobre o filme *Veredas* (1978) de João César Monteiro, encontrei paralelismo com o filme de *Trás-os-Montes*, não só na imagem inicial com o *travelling* dos montes transmontanos uma imagem, e como escreveu Pedro Costa "muito perto da morada dos deuses"³(2016:21), mas também o grito do rapaz pastor que nos remonta novamente ao Clássico grego, aos ídlios de Teócricos. *Veredas* mistura o popular e o erudito, baseando-se no conto popular da Branca-Flor. O mesmo conto foi usada no filme de *Trás-os-Montes* de António Reis e Margarida Cordeiro, onde uma mãe, junto a uma fogueira, conta o conto de Branca-Flor aos seus filhos antes de eles se irem deitar. No filme *Trás-os-Montes*, aparecerão mais tarde, as donzelas ou a moura encantada junto a uma rocha, quando as crianças estão já no período medieval, remontando assim novamente às lendas da região. Em *Veredas*, a moura, uma bela mulher com trajes que nos remetem à época medieval, surge no caminho de um jovem e propõem-se a segui-lo, caminhando os dois pelas veredas e estradas das serras transmontanas. Em *Veredas*, sabemos que aquela personagem é uma moura porque um dos aldeões o irá dizer e explicar o que elas são.

Ao verificar essas analogias, usei como ponto de partida as lendas e mitos para a construção do meu trabalho cinematográfico.

Veredas e *Trás-os-Montes* foram realizados num período em que o interior de Portugal ainda existia uma grande taxa de analfabetismo, tal como o isolamento de aldeias em paisagens agrestes, consolidando-se assim a credibilidade das lendas e mitos que foram transmitidos oralmente de geração em geração.

³ Como o autor refere: "Nas palavras de Bénard da Costa, «Trás-os-Montes é um filme panteísta e telúrico, onde paisagem e cultura ancestrais são sacramentalmente contemplados, numa peregrinação do imaginário que recupera a dimensão do mito em cada gesto, cada ritual ou cada saga» (1991: 154). Com *Veredas*, Monteiro aproxima-se desse mesmo universo e evoca o filme de Reis (id.: 158).

Focando-me no concelho de Vila Flor, terra dos meus avós, as lendas narradas remetem também para as Mouras encantadas junto a fontes, fendas de rochas ou no cume de uma serra onde supostamente se ouve um som do tear.

As lendas, em muitos casos, foram rescritas de forma erudita e romantizada, lançadas em livros e almanaques, perdendo assim a sua linguagem tão característica a que Henrique Muga referiu como “Património da oralidade” (2020:15) ligada ao “conceito de herança, seja natural ou cultural, (...) partilhada por uma comunidade local” (2020:15) e passada de geração em geração, normalmente, através da transmissão oral.

A impossibilidade de me encontrar com pessoas mais idosas e não só, inviabilizou a investigação através da narração oral. Lendas há muitas e estão escritas, contudo, as paisagens agrestes que deram origem a essas narrações, são actualmente fontes recuperadas e embelezadas com luzes, ou rochas junto a estradas movimentadas e a habitações, uma consequência do crescimento da vila em detrimento das aldeias à volta, e dos projectos de remodelação urbana. Os espaços passam a ser acessíveis e iluminados, perdendo o seu misticismo.

A minha busca de um lugar onde o imaginário prevalece continuou e, encontrando uma senhora amiga dos meus avós, a Senhora Helena Morais, enquanto contava-me histórias, ela referiu-se à aldeia abandonada do Gavião, “Diziam que a água de lá deixava as pessoas doidas. Era a aldeia dos catorze doidos e treze indivíduos, sendo que o burro também era doido”⁴. Juntando a essa lenda, há a lenda da Moura encantada, protegida por uma serpente, guarda um tesouro que está enterrado debaixo da fonte.

Assim descobri a história que queria documentar, a aldeia abandonada do Gavião, em que a mão do homem se limita a mexer nos terrenos à volta, deixando que a natureza se aproprie das casas em ruínas.

⁴ É de referir que as diferentes pessoas que me contaram a lenda, o número de doidos nunca foi consenso, tal facto faz parte de uma lenda.

3. A aldeia do Gavião

Contexto e história

“Nove meses de inverno, três meses de inferno.”

Ditado popular do Nordeste Transmontano

O Nordeste Transmontano é o distrito de Bragança, estando dividido em duas partes: a Terra Fria e a Terra Quente; é nesta última que se encontra o concelho de Vila Flor, ao qual pertence a aldeia do Gavião.

O concelho é cercado pelo protegido Vale do Tua e o Vale do Sabor, estando a aldeia do Gavião localizada num ponto alto com vista privilegiada para o Vale da Vilariga, que é uma falha tectónica, logo um território com um microlima específico. (Imagem 1 e 2 anexos)

Apesar do Gavião ser considerada uma aldeia abandonada, praticamente todas as casas têm proprietários e os terrenos à volta estão cultivados com oliveiras, existindo um aproveitamento de algumas ruínas para guardar material ou até animais, apesar de não haver luz eléctrica, água potável e as estradas serem estreitas e em terra batida.

Ficou na memória da população mais antiga do concelho, que a causa do abandono foi devido à água da fonte do Gavião que deixava as pessoas doidas, tornando-se numa lenda de “a aldeia dos catorze doidos e treze indivíduos, sendo que o outro doido era o burro.” A completar essa lenda estava a do tesouro na fonte guardado por uma Moura/serpente e quem à meia-noite na noite de São João, enfrentasse de forma heróica a mordedura da serpente, quebrava o feitiço e ficava com o tesouro e com a moura.

Como já referido anteriormente, as lendas passam de forma oral e ao longo da minha pesquisa tive oportunidade de encontrar (infelizmente não muitas) pessoas ouvindo outras versões, começando pelo número de doidos e pela existência somente do tesouro na fonte, sem uma serpente ou uma moura. Contudo, o longo confinamento numa terra que por si só já tem tão pouca população, não só a aldeia do Gavião me pareceu abandonada, mas também as populações à sua volta.

4. Mitos, lendas e contos

“... a minha avó dizia-me:

As bruxas morreram com o surgir da luz eléctrica!”

Partilhas/Exchanges - de Filipa Francisco⁵

A origem da palavra mito não se relacionava somente com o místico, mas com narrativas de acontecimentos como a origem do mundo, a explicação de causas naturais, de heróis e de deuses, numa altura em que as ciências e a investigação científica ainda não predominavam. Partia de um narrador com credibilidade perante a sua comunidade, que assim aceitavam o mito dando-o como real. Resumidamente, o mito é a argumentação dos acontecimentos que o homem testemunha, sendo uma reflexão sobre aquilo que é desconhecido.

Na actualidade, com a evolução dos conhecimentos científicos e a alfabetização da população, a palavra mito passa a ser usada em diversos contextos, especialmente quando se pretende salientar que algo é falso e, neste caso, o mito vai perdendo o seu significado original de relato de um acontecimento tido como verdadeiro. Segundo Furio Jesi, “é preciso ter a noção que a palavra mito assume hoje em dia múltiplos significados e como tal, estudar o mito implica que os vários significados, separadamente ou em conjunto, estejam em relação.”⁶ O que antes representava o mito actualmente representa a história, apesar de o mito ser uma narração justificativa de um acontecimento sem bases científicas e a história ser a ciência do estudo de acontecimentos reais no passado.

A lenda, por sua vez, é uma adulteração do mito. A sua transmissão era feita oralmente, passando de geração em geração. Tal forma de transmissão faz com que a narrativa sofra alterações e adaptações culturais. Henrique Muga refere que “as lendas são passíveis de uma localização precisa em pessoas, épocas ou locais determinados” (2020:16), relatando assim “acontecimentos cuja base é tida como verdadeira (...) visando antes explicar determinado acontecimento, nome ou

⁵ Partilhas/Exchanges - de Filipa Francisco; performance de dança e conto de histórias- TAGV Maio de 2021

⁶ Furio Jesi, 1973 - “Mito”. Lisboa: Editorial Presença, Lta

situação, é um relato poético da história” (2020:16). Os contos, por sua vez, são histórias que se caracterizam pela sua intemporalidade, definindo-se pela sua componente fantástica e com uma função moral.

No caso de Trás-os-Montes, a temática dominante das lendas é a naturalista, tendo como origem a cultural celta, romana e moura. A sua base é principalmente rural, e as crenças pagãs misturam-se com a herança judaico-cristã.

As mouras encantadas são personagens ficcionais que se espalharam por todo o território português. São almas de donzelas que ficaram a guardar os tesouros quando os mouros foram expulsos do território. Segundo Henrique Muga, as mouras “remontam à pré-história, tendo sido progressivamente integradas e adaptadas pelos vários povos que viveram na região” (2020:16). Assim sendo, estas personagens têm origem ainda antes da invasão muçulmana sendo consideradas inicialmente como divindades da sorte ou da morte.

O nome de moura ou moiras é uma palavra para designar todos os povos de origem pagã, e segundo Amália Marques, “a moura é associada ao mundo onírico do encantamento e do secretismo, exercendo uma função sedutora para os cristãos” (2013:16), enaltecendo assim o lado guerreiro e masculino na vontade de enfrentar tais personagens encantadas e diabólicas, quebrando o encanto e conquistando o tesouro. Estas personagens místicas usualmente “entram em contacto com os vivos às horas do “entreaberto” isto é, meia-noite e meio-dia” (2020:16), e muitas vezes se relacionando com o solstício de verão, uma herança pagã. Estão usualmente em locais designados de passagem como junto a fendas/ cavernas, antigos castelos, fontes e ribeiras.

São estas donzelas/mouras místicas que se encontram na obra cinematográfica de *Trás-os-Montes*, em *Veredas*.

5. Do imaginário às lendas do *Gavião*

Henrique Muga escreveu sobre o imaginário que:

Podemos definir o imaginário como o conjunto de produções mentais ou materializadas, ou seja, o lugar-comum da imaginação e da imagem, o espaço e o tempo da construção e interação das imagens que povoam o museu imaginário da humanidade. Trata-se de um sistema dinâmico através do qual domesticamos o tempo e a morte e estabelecemos o equilíbrio com o mundo. (2015:86)

No caso do imaginário popular, atraído por personagens misteriosas e por vezes antropomorfos, mesmo sem serem vistas, são a justificação para fenómenos naturais do qual as pessoas não tinham uma resposta, contrapondo-se ao mundo atual, Henrique Muga refere:

Após um longo período mágico e das sombras e dos reflexos, a imagem é liberta da fusão como o ente, e desenhada por uma metafísica que opõe o visível e, simultaneamente, estabelece uma moral que valoriza a forma pura, o arquétipo, a ideia, que admite o duplo e a cópia, e ostraciza o fantasma e o simulacro. (2015:88)

O imaginário do cinema pressupõe (normalmente) o uso de uma narrativa, clássica ou não, criado por um realizador, onde a opção dos planos, o campo e fora de campo enriquecido por sonoridade, cores, símbolos entre outros elementos, vão induzir ao espectador um mundo imaginário. José Fernandes Tavares escreveu:

O cinema permite-nos viajar ao passado, permite-nos antever inúmeras formas de um futuro simultaneamente próximo e distante e pode, paradoxal que isso possa parecer, misturar o passado com o futuro sem que essa mistura possa chocar-nos ou ofender a susceptibilidade realista. (2005:330)

O cinema será feito só de imagens? O cineasta Manoel Oliveira numa entrevista sobre o filme *Branca de Neve* (2000) de João César Monteiro disse, “a palavra é imagem, logo a palavra é cinema (...) Se digo cadeira todos pensam em uma cadeira de certeza diferente (...) se eu disser [cadeira da época] de Luís XIV, a imagem deixa de ser tão abstracta.”⁷ afirmando assim que é possível “fazer um filme com a imagem das palavras”⁸ rematando com uma parte do diálogo do filme *Branca de Neve* “esse quadro visto através da palavra é \mais forte do que se for pintado”.⁹

⁷ Oliveira, Manoel 2000 - Entrevista sobre o filme *Branca de neve* e o caçador https://www.youtube.com/watch?v=yvO_CKGSPOo

⁸ *Idem*

⁹ *Idem*

Partindo desta análise, de forma a conseguir transpor o imaginário da lenda num mundo atual onde proliferam as imagens, procuro assim o misticismo e a figura da beleza idílica da moura encantada, privilegiando o uso do som no final do meu trabalho cinematográfico. Assim sendo, opto por contar a "lenda da fonte do Muro", explorando o som, com o mínimo de imagens, encaminhando assim o espectador a imaginar a lenda e o final, tal como em *Branca de Neve*, onde o realizador optou por deixar que as personagens criadas por Robert Walser, tão profundas e melancólicas, a serem escutadas e imaginadas pelo espectador. Contudo, a descrição de uma lenda não é tão profunda como o conto de Walser mas, as lendas nasciam também nos sons da noite onde o desconhecido e o não visível dá origem ao imaginário.

6. Uma ficção é um documentário, um documentário é uma ficção

*"Documentary is a clumsy description, but let it stand."
John Grierson (1932:34)*

Antes de abordar o género de documentário, é importante referir a querela entre o cinema de ficção e de não-ficção. Tal definição surgiu para distinguir os filmes de George Méliès onde, a representação encenada, a filmes com temáticas do fantástico e do imaginário se contrapunha os filmes dos irmãos Lumière, com os seus apontamentos do quotidiano. Para muitos, Méliès também representou a realidade da sua época, usando de forma sofisticada os meios que disponha na altura, documentando assim a modernidade do seu tempo através da encenação de acontecimentos verídicos tal como *Le Sacré d'Edouard VII* (1902), ou as histórias do imaginário e da ficção-científica, sendo a mais conhecida *Le voyage dans Lune* (1902). Esta ideia, de que Méliès representou melhor o seu tempo, é realçada por Jean-Luc Godard numa passagem do seu filme *La Chinoise* (1967), e como refere Gonçalo Magalhães na sua tese:

[Godard] Apoiado nas ideias de Henri Langlois, sugere que foi Méliès quem de facto documentou da melhor forma a modernidade do seu tempo (...) Em sentido inverso, Godard considera que os curtos registos de cenas do quotidiano retratadas pelos Lumière, denunciam um olhar previsível e uma prática em tudo semelhante a de qualquer pintor do seu tempo, repetindo os mesmos temas e situações dos impressionistas. (2019:6)

Assim sendo, pode-se concluir que Godard era da opinião que o engenho inventivo de Méliès se aproxima mais da modernidade representativa do seu tempo em comparação com os registos dos irmãos Lumière.

Todavia não se pode confundir o documentário com o termo não-ficção. Como refere Manuela Penafria, o documentário "requer um tratamento distinto de toda a "não-ficção", devido à sua historicidade enquanto movimento e género, dotado de uma identidade própria" (1999:10). Enquanto o termo não-ficcional está inserido noutros registos tais, como o cinema industrial ou científico, o documentário constitui-se parte do mundo, não só enquanto discurso mas também como registo da condição humana em determinado contexto histórico-social, assumindo-se desse modo como documento de valor histórico.

Na história do documentário surge inevitavelmente o nome de Robert Flaherty, sendo que a designação de filme documentário foi utilizado pela primeira vez por John Grierson, num artigo para o *New York Sun*. Grierson escreveu o artigo *Flaherty's Poetic Moana* (1926) onde descreve o filme como um registo fiel, um documentário. *Moana* (1925) é um registo fílmico sobre as ilhas da Polinésia que, permitiu aos investigadores estudarem uma nova cultura e os seus hábitos. O filme permite assim a visualização real, com mais perceção de situações, por exemplo como os nativos manuseavam os instrumentos de pesca. Segundo Penafria, "o documentário assume-se não apenas como uma arte nova, mas também, vital."¹⁰

Contudo, a distinção do filme documental com o filme ficcional não acaba por ser assim tão simples. O documentário recorre a procedimentos próprios do cinema ficcional tais como a escolha de planos e enquadramentos, estética, montagem, pós-produção, etc. Todavia, exigimos que um documentário para ser mais fiel à realidade deva obedecer a determinados critérios tais como: os cenários naturais, a não direcção de actores, som directo, câmara na mão entre outras. Se olharmos para a história do cinema mundial e para a história do cinema em Portugal, tais técnicas são usadas igualmente nos filmes de ficção.

Manuela Penafria também escreve:

Os filmes de ficção são, de igual modo, vestígios de alguém, algo, algum tempo e/ou algum lugar; contêm a marca da época em que foram realizados e traduzem algo historicamente verdadeiro dessa época. (1999:21)

Os argumentos que Godard usou em relação aos filmes de Méliès e dos irmãos Lumière, quando vemos os filmes do Méliès, podemos concluir que através da sua ficção, vemos uma marca da sua época, neste caso, a evolução da imagem em movimento.

No seu livro *Introduction to Documentary*, Bill Nichols explora as várias vertentes do documentário tendo escrito que "It is certainly possible to argue that documentary film has never had a precise definition".(2017:5) Tomando como exemplo, um filme ficcional biográfico, terá sempre uma componente documental por se basear num contexto histórico e verídico, construindo a sua narrativa através de ou no uso de imagens de arquivo, entrevistas a pessoas próximas, declarações da própria pessoa. Podemos assim referir que uma ficção pode ser também um documentário.

¹⁰ Manuela Penafria - *O filme documentário em debate: John Grierson e o movimento documentarista britânico* - Debate, <http://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-filme-documentario-debate.html>

Jean Rouch foi um realizador conhecido por criar o conceito de *Cinema-Verité*. Influenciado por Dziga Vertov, com o filme, *O Homem da câmara de filmar* (1929), “pelas suas considerações na área do realismo cinematográfico – realismo distinto de realidade – em cuja a montagem, organizativa das “migalhas” resultantes das filmagens dos acontecimentos quotidianos, permitia construir uma (nova) realidade temática” (2017:16) como refere Pedro Branco, que Jean Rouch, vai desenvolvendo o seu *Cinema-Verité*.

Moi, un Noir (1958) é um dos filmes mais conhecido de Rouch, onde é abordada a migração e questões relacionadas com a exploração no trabalho. O filme começa de um forma documental, com imagens de jovens na rua. Uma voz *off* documenta a situação dizendo: “cada dia, jovens como este, procuram trabalho...” e que o desemprego é a nova doença de África. Também é explicado como o filme foi realizado, alertando para o uso de ficção, quer na ação como no nome das personagens. Contudo, o filme é construído através da improvisação, mostrando a dificuldade da vida quotidiana dos jovens de Treichville.

Uma das características fundamentais para o *Cinema-Verité* de Rouch é o uso de atores não profissionais, em que as interpretações são improvisadas. Os atores têm que agir como se fosse o dia a dia deles, representando a forma como vivem, desenvolvendo assim através “dos sonhos e aspirações de um dos seus personagens.” Jean Rouch contrariava a ideia de que os seus filmes fossem total ficção, afirmando que o filme, em vez de reflectir a realidade, criava uma outra realidade, mas sempre mostrando a realidade de um povo. Para o cineasta, o conceito de etnografia e de etnoficção consistia na não existência de argumento, podendo haver um pequeno ensaio no início só como indicação do que se pretendia e sem nunca dar orientações ao ator; nunca se repetia o *take* e a total liberdade de improvisação por parte do ator que, permitia assim o surgir da história. Nas palavras de Rouch o “Cinema é uma aventura, mas a dificuldade é porque é uma aventura que tens que tentar controlar continuamente”.¹¹

Jean Rouch apresentou uma outra forma de documentar, onde assume a intervenção do realizador como um mentor de uma base e que privilegia ser o realizador a captar as imagens. Os seus atores terão que improvisar sendo livres na

¹¹ Cit. Por Paul Henley - *The aventure of real...*, p.IX

forma de agir, conseguindo assim registar a realidade dentro da realidade ou como escreveu Deleuze, o cinema “não será um cinema da verdade, mas a verdade do cinema”.(2015:161)

Pode-se assim concluir que por mais que se procure a representação do autêntico, da realidade, o uso da câmara, a sua posição, a escolha de objectivas, microfones e outros elementos, pressupõe sempre haver um lado criativo de quem realiza o filme, tal como a um ponto de vista através da montagem. Contudo, apesar das opções e meios técnicos utilizados, há uma realidade representada.

Frederick Wiseman salienta a forte ligação que os documentários estabelecem com o mundo concreto, com a representação de pessoas reais, de locais reais e em factos reais, não comprometendo com o valor documental das suas imagens . A discussão de Ficção/Documentário continuará sempre a existir e, finalizando esta questão, refiro uma frase de Manuela Penafria em que o documentário é “um tipo de ficção que tenta esconder a sua ficcionalidade.” ¹²

¹² Penafria, Manuela, 2004 - *O Filme Documentário em debate*

7. O etnográfico como Cinema Revolucionário

Descasco as imagens

E entrego-as na boca

Como quem sabe

O corpo

Mais importante

que a roupa

António Reis (2017:40)

O cinema etnográfico tem como principal objetivo a captação de uma situação cultural-social, servindo-se da câmara como um meio para o registo e o futuro estudo de uma cultura. Jean Rouch considerava o cinema etnográfico como uma forma de enriquecer o conhecimento da sociedade e do ser humano, partilhando-os com as pessoas que foram filmadas de forma a enriquecer o processo.

Em Portugal, o uso da etnografia surgia também associada a uma visão artística, sendo assim, na sua maioria das vezes, a etnografia um registo estético e não tanto como um registo para arquivo e estudo.

Trás-os-Montes (1976) é um dos exemplos de um filme que apesar de ter uma forte componente etnográfica, o filme em si é mais uma obra ficcional com uma base documental. António Reis diria numa entrevista "Creio que o olhar fotográfico é um vício. Porque a etnografia é uma ciência que vem depois (...) nós dialectizámos tudo o que sabíamos, tudo o que tínhamos aprendido com as pessoas, tudo o que descobrimos nós próprios."¹³ Estas palavras explicam a visão de muitos realizadores portugueses, principalmente dos que foram alunos de Reis no Conservatório Nacional, tal como Pedro Costa, onde a ficção se mistura com uma realidade social e representativa de uma cultura. Um dos exemplos da obra de Pedro Costa é o filme *No Quarto de Vanda* (2000), considerado o primeiro filme etnoficcional do cineasta. Como escreveu Jacques Rancière:

Depois de *Ossos*, [Pedro Costa] renunciou a compor cenários para contar histórias. Renunciou a explorar a miséria como objectivo de ficção. Instalou-se nesses lugares para neles ver a vida dos seus habitantes, para lhes ouvir a fala, para lhes captar o segredo. (2012:164)

¹³ Reis, António - Entretien par Serge Daney e Jean-Pierre Oudart

Os filmes de Pedro Costa abordam temáticas que estão “no centro das aspirações políticas do nosso tempo” (2012:161) como escreveu Jacques Rancière, retratando aqueles que imigraram para Portugal, oriundos das antigas colónias. Retrato sócio-cultural dos bairros-de-lata, da sobrevivência à pobreza, onde uma parede manchada e escura é uma representação poética daquilo que uma maioria de pessoas tenta ignorar que existe.

Contexto do filme etnográfico em Portugal

O registo etnográfico de forma documental ou ficcional, surge com mais expressão nos anos 70, principalmente após a revolução de 1974. Com o fim da ditadura e a intervenção de jovens realizadores que estudaram no estrangeiro, trazendo influências de novos movimentos artísticos como o cinema directo de Jean Rouch, as teorias de André Bazin, ou do movimento *Nouvelle Vague*.

Os cineastas dividem-se e a “rua torna-se o local privilegiado para registar o momento histórico” (2016:83) como escreveu Nelson Araújo . Deixam o estúdio e a ficção procurando os filmes no povo e nas suas manifestações.

Contudo, aliados ao cinema moderno, onde há uma maior exigência na contemplação da imagem, vão para o interior do país, na busca de uma realidade e temáticas onde é privilegiado o Portugal rural e de grandes tradições.

As paisagens das serras do interior do país, a emigração, tradições seculares, etc., são retratadas entre o documentário e a ficção. Nelson Araújo refere que:

A linguagem cinematográfica encontrará aqui possibilidades de expressão que, no cruzamento do lirismo do realizador com a especificidade cultural de um país, produzirá uma “espiritualização” da imagem. (2016:83)

Assim sendo, o Novo Cinema Português vai-se contrapor ao cinema do Estado Novo, onde a censura e a comédia de piadas fáceis, baseada no teatro de revista, mostrava uma realidade fantasiosa, apresentando problemas novelísticos que terminam sempre num final feliz.

E é no imaginário etnográfico “culminando na ideia de utopia, no caso do discurso revolucionário”, (2012:15) como referiu Catarina Alves Costa, que muitos dos cineastas desenvolvem a sua linguagem cinematográfica, como o exemplo de um plano em *Trás-os-Montes* (1976). “O plano da família de camponeses que Reis e Cordeiro filmam a comer neve, servidos pela mãe, de ar grave e sério, é a expressão cinematográfica e metafórica da vida rural, cuja beleza se encontra, também, na ideia de miséria e que a película deseja registar para todo o sempre.” (2012:15)

Contudo, a abordagem ao filme etnográfico e documental numa vertente ficcional já tinha surgido durante o Estado Novo, com o *Acto da Primavera* (1963) de Manoel de Oliveira. Este filme, inovador no contexto português, é sobre uma representação popular na aldeia da Curalha, em Trás-os-Montes, do *Auto da Paixão*. O cineasta neste filme, “vai consolidar a sua gramática cinematográfica com o envolvimento emocional que o plano prolongado permite” (2016:128) e o “timbre teatral”. A ficção e o real estão ligados e como referiu Nélson Araújo “A composição do plano assume nesta obra uma especificidade descritiva do acontecimento etnográfico” não deixando o cineasta de intervir ao dar “ênfase aos enquadramentos numa irónica ascensão espiritual.” (2016:128)

Outra característica importante e como refere Catarina Alves Costa, “Ao filmar este acto, Oliveira coloca o seu cinema na *atemporalidade*, num tempo fora da história, que virá a caracterizar toda uma geração de cineastas”(2012:41), ao conseguir juntar o tempo presente, com a chegada dentro de um carro de jovens citadinos, à aldeia que representa um Portugal rural e “arcaico”, na representação por parte dessa população, de um acto que nos remonta ainda para outro tempo. Como referiu Catarina Alves Costa “uma espécie de temporalidade arcaica e original para que remete o próprio Acto.” (2012:41)

Outra importância do *Acto da Primavera*, é a utilização de não-actores. Manoel de Oliveira filma os camponeses antes e na representação tradicional da sua aldeia, e são eles os actores do seu filme. Catarina Alves Costa escreveu:

Neste filme, radicaliza-se a ideia neo-realista de utilização de não actores, ao filmar os camponeses que actuam na paisagem natural o seu *Auto da Paixão* tradicional. Entremos assim no personagem de Oliveira, cujos antecedentes poderão contextualizar o modo como a forma de representar a cultura popular no Acto irá marcar todo o cinema posterior. (2012:41)

Nas palavras de João Mário Grilo, o *Acto da Primavera* é um filme “matricial” (2006:90) para o surgimento do Novo Cinema Português e também o primeiro de um conjunto de filmes que foram rodados na região de Trás-os-Montes com uma forte relação com o povo através do documentário e da etnografia.

Capítulo II

Referências Cinematográficas

“Descasco as imagens
e entrego-as na boca”
António Reis (2017:40)

Neste Capítulo irei abordar as obras cinematográficas que foram a base e um ponto de partida para o desenvolvimento do meu Trabalho de projecto Cinematográfico.

Os filmes de *Trás-os-Montes* de António Reis e Margarida Cordeiro e *Veredas* de João César Monteiro foram o ponto de partida, surgindo outro realizador, Miguel Gomes que a meu ver, num contexto mais actual, explorou de forma original a dualidade de documentário e ficção. No caso do filme *Branca de Neve* de João César Monteiro, foi forma diferente de fazer um filme sobre um conto.

Não posso deixar de realçar que o contexto pandémico de 2021 foi uma condicionante no meu trabalho, neste caso uma barreira superada apesar dos contratempos e a alterações no argumento.

1. Trás-os-Montes

De António Reis e Margarida Cordeiro

Argumento: António Reis e Margarida Cordeiro

Produção: Centro Português de Fotografia, A. Reis, Margarida Cordeiro

Duração: 111 minutos

Ano: 1976

“Portugal termina no [rio] Tua.”¹⁴

A paixão de António Reis pela poesia e cultura popular, levou-o a percorrer o interior de Portugal. Quando conheceu a transmontana Margarida Cordeiro, depois do primeiro filme realizado em conjunto, *Jaime*, ambos fazem viagens pelo Nordeste Transmontano, redescobrimo uma região que pelos seus montes torna (aparentemente) uma região tão afastada do restante país. É com a imagem dos montes e com um grito de um menino pastor que começa o filme. Os montes levam-nos para a ancestralidade de tempos primitivos e para realçar esses períodos tão longínquos surge uma imagem de um vestígio neolítico numa rocha. Voltamos ao presente (da altura), em imagens de uma casa rural sem qualquer tipo de ostentação, e de uma mãe que conta a história de Branca-Flor. Após tomarmos contacto com uma família, surge a noite, a estação de comboios que leva os homens para o estrangeiro à procura de trabalho. Por ser de noite e tão escuro, parece que são fugitivos. As mulheres ficam com as crianças e estamos a entrar no mundo delas, das crianças, onde histórias e tempos se misturam, o “real Imaginado” como referiu Bénard da Costa “É o convite a uma viagem que vai até ao fundo dessa fusão, utilizando uma linguagem - como é a cinematográfica - cujo mais fundo sentido nunca foi outro senão o de a dizer. E utilizando-a com o mais obstinado rigor.”¹⁵

António Reis era um poeta, e as imagens e a montagem dos seus filmes aproximam-se da sua poesia. Segundo Nuno Júdice, os versos que Reis escreveu “são aquilo que chamamos de fotograma” que “nos dá a ver um pormenor desse quotidiano”(2021:72).

¹⁴ Frase que ouvia preferir em Vila Flor nos anos 90, referente ao facto de a população sentir poucos apoios por parte do governo para a evolução da região.

¹⁵ Costa, João Bénard, 1976 - *TRÁS-OS-MONTES, António Reis & Margarida Cordeiro*, Revista de Cinema Foco
<http://www.focorevistadecinema.com.br/FOCO1/benard-trasosmontes.htm>

Tal simplicidade poética é trazida para o cinema, onde António Reis e Margarida Cordeiro, procuram uma linguagem sem exageros e *clichés*. Numa entrevista, António Reis referiu "Mesmo no (que é filmado) directo, por um lado tínhamos necessidade da velocidade e da maior surpresa, mas, por outro, limpávamos as coisas parasitárias que não tinham sentido ou que eram populosos e gratuito." ¹⁶ Bénard da Costa completa a análise ao afirmar que "a imagem reentra no imaginário. Fugindo ao pitoresco, ao folclórico, à redução etnológica, o que *Trás-os-Montes* nos propõe é o encontro com o real imaginário de uma cultura em que esses dois termos nunca são antitéticos."¹⁷

Trás-os-Montes, mostra também uma realidade dura. É também uma crítica, uma manifestação política do momento presente da altura, com a instabilidade política depois da revolução. Um homem narra em *off*, enquanto vemos paisagens de campos cultivados e de um homem de trajes típicos transmontanos. O texto narrado fala de uma revolta de um povo referenciando-se aos reis da "capital", mas sabemos que era sobre a política do momento. O Transmontano também fala do distanciamento da "Capital", sendo mais "rápido receber notícias do outro lado da fronteira (...) lá na capital, os reis mudam constantemente. (...) Os altos funcionários vêm da capital, os medianos de outros lugares e os mais baixos são de cá. Nada mudou".¹⁸ Antes dos mineiros e da minas das suas estruturas abandonadas, temos donzelas mouras que estão nas paisagens onde elas pertencem, num outro tempo. Assistimos à entrega do Foral, aos os pauliteiros... e voltamos ao quotidiano de uma aldeia, que aguarda pelo carteiro e pelas notícias de quem emigrou. É a história do Nordeste Transmontano que nos é contada. António Reis referiu "é preciso chegar até ao fim do filme para dar sentido a certas coisas."¹⁹

Segundo Bill Nicholson, o modo Poético explora associações e padrões que envolvem ritmos temporais e justaposições espaciais, sem se preocupar com uma especificidade em termos de tempo ou espaço (2017:104). Mais do que querer argumentar uma determinada teoria, pretende que o espectador sinta e experiencie o mundo sob uma perspectiva poética, pela associação de cor ou movimento, pelos apontamentos ocasionais de som ou música, que criam uma dimensão afectiva nos

¹⁶ Serge Daney e Jean-Pierre Oudart - "Trás-os-montes" entrevista a António Reis

¹⁷ João Bénard da Costa, 1976 - *TRÁS-OS-MONTES*, António Reis & Margarida Cordeiro, Revista de Cinema Foco
<http://www.focorevistadecinema.com.br/FOCO1/benard-trasosmontes.htm>

¹⁸ *Trás-os-Montes*, partes de um diálogo no filme.

¹⁹ Reis, António, 1978 - *Trás-os-Montes*, entrevista de Serge Daney e Jean-Pierre Oudart.

acontecimentos mundanos. E Reis na mesma entrevista diz “A voz *off* faz contraponto à vida dos mineiros tal como o apitar do comboio faz contraponto à música de Pergolesi (...) há sempre um cruzamento, uma dialética do som com a imagem que me interessam muito mais do que todas essas histórias de *raccords*, de elipses, e outras regras dos manuais do cinema.”²⁰

É através de uma narrativa poética, no uso da história de uma região, os mitos e lendas e da realidade de um quotidiano rural, que António Reis e Margarida Cordeiro “inventaram o cinema da memória, da solidariedade e da não-abdicação”²¹

²⁰ Serge Daney e Jean-Pierre Oudart - “Trás-os-montes” entrevista a António Reis

²¹ Costa, João Bénard, 1976 - *TRÁS-OS-MONTES, António Reis & Margarida Cordeiro*, Revista de Cinema Foco
<http://www.focorevistadecinema.com.br/FOCO1/benard-trasosmontes.htm>

2. Veredas

De João César Monteiro

Argumento: João César Monteiro

Produção: Instituto do Cinema Português

Duração: 116 minutos

Ano: 1978

PADRE

(...)

Porque muitos serão chamados
e poucos os escolhidos.
É necessário que haja muitos
a receber as esmolas,
pouco aqueles que as dão,
porque esses são os que se
salvam.²²

Em *Veredas*, João César Monteiro aproxima-se de um universo evocado por António Reis e Margarida Cordeiro no filme de *Trás-os-Montes*, onde a ancestralidade, o mito e a imaginação delineiam o filme. A panorâmica inicial do filme *Veredas*, sobre as serras, e o grito em *off* de uma criança pastora, é uma referência clara ao filme de Reis e Cordeiro. Sendo que a paisagem das serras é uma aproximação aos Deuses e como escreveu Pedro Costa, “a partir do cume de uma montanha, vemos o rio, a serra e o céu que se dissolvem no horizonte. É muito perto da morada dos deuses que nos encontramos.”²³

Com uma mistura de erudito com a cultura popular, João César Monteiro, faz um filme sobre viagens, lendas, sonhos, e também nas palavras do autor, sobre o amor, um amor entre duas pessoas, entre deuses e pessoas:

[É] um filme de amor (...) e de amor que não é só entre duas pessoas mas, em pé de igualdade, entre pessoas e coisas, entre pessoas e deuses, de molde a que essas relações estabeleçam um acordo profundo e profundamente harmonioso entre tudo o que existe, entre tudo o que, abruptamente foi arrancado ao coração dos homens .”
(2016:21)

²² Excerto do argumento de *Veredas*, diálogo do padre na missa.

²³ Vasconcelos, António Pedro, 2005 - entrevista a João César Monteiro

No início do filme, vemos logo o encontro entre um camponês e uma mulher, que saberemos pelas palavras do aldeão, tratar-se de uma moura encantada, uma personagem de lendas. Aquando do encontro com o aldeão que não falará, a moura diz: "Deixa-me guiar os teus sonhos", o homem continua o seu percurso com a moura a caminhar atrás. Mas esta não é o único momento de maior intimidade.

Por entre paisagens com rios, serras, árvores, que atravessam o norte, centro e sul de Portugal, observamos as histórias e lendas de personagens que fazem parte da paisagem, os mitos e crenças de tempos passados. Um outro exemplo dessas histórias, é a lenda de Branca Flor. Trata-se de uma história de amor proibida entre a filha do diabo com um camponês. Com eles percorremos paisagens da beira-alta à ria de Aveiro, onde Branca-Flor para ficar com o seu amado, pede para ele a matar e a atirar ao mar. A paisagem da água e o céu dourado tornam o momento sublime, do ressuscitar da mulher deusa (ou diabo) das águas e do sangue.

São símbolos e signos que compõem o filme. A água, o mar, o sangue, as serras, as mulheres... como Bénard da Costa referiu, "Sobre essa carga simbólica ou simbolizante se parte para uma peregrinação imagética e imaginária em que nada sai fora do quadro, pois que o real é convertido em sonho e o poder mágico do cinema é utilizado exatamente para essa conversão."²⁴ Contudo é a água onde encontramos a maior carga simbólica de *Veredas* e como referiu Henrique Muga "é um filme inteiramente atravessado pelo movimento das águas" (2015:193) e como Mircea Eliade escreveu "As águas simbolizam a soma universal das virtualidades: são *fons et origo*, o reservatório de todas as possibilidades de existência; precedem toda forma e sustentam toda criação." (1992:65) e *Veredas* é um filme (também) sobre a origem do país.

A "peregrinação Imagética" em *Veredas* percorre Portugal de norte a sul e de forma subtil separa dois mundos reais com histórias que em si se diferenciam. Se em Trás-os-Montes João César Monteiro nos mostra aldeões misturados com personagens de lendas e mitos, no Alentejo somos confrontados com a exploração e a revolta dos aldeões, onde participamos de uma missa que mistura filosofia com discursos evangélicos reescritos com sátira e ironia (ver citação inicial do Padre). Esta dicotomia, é referida na tese de Catarina Alves Costa, que se baseando Michel Cadé, escreve:

Esta ideia de que o cinema rural português se pode dividir, basicamente, em dois universos regionais, que representam dicotomias importantes, Trás-os-Montes e o

²⁴ Costa, João Bénard da, 2009 - *Sob a insígnia do símbolo*, revista de cinema Foco. <http://www.focorevistadecinema.com.br/FOCO1/benard-veredas.htm>

Alentejo, é recuperada por Joaquim Pais de Brito, que refere esta dicotomia observando que Trás-os-Montes surge no cinema “como a arca das tradições, das raízes, das referências identitárias”, enquanto que no Alentejo “há uma clara busca do futuro”, o que pode ser notado pois “fazem-se filmes sobre ocupações de terras, sobre o modo como o futuro estava a ser construído. (2012:289)

O filme cria um universo *diegético*, conceito que em cinema se usa para designar algo que ocorre dentro da ação narrativa ficcional do próprio filme. Bénard da costa escreve:

Veredas é um filme sobre tudo isto: sobre João César Monteiro; o cinema, o cinema português, o português. Portugal. É só outra maneira de falar destas questões, e ainda da boa educação, do bom gosto, da cultura, dos seus contrários.²⁵

E sobre o mito e os símbolos, onde o popular se mistura com o erudito, João César Monteiro traçou uma peregrinação por veredas por um Portugal acabado de sair de uma ditadura, mas que mostrava indícios de não mudar em relação ao modo de pensar.

Influências:

Segundo Mircea Eliade “o simbolismo das Águas implica tanto a morte como o renascimento” (1992:65) e as lendas da aldeia do Gavião em torno da fonte, tanto mataram a aldeia, por tornar as pessoas doidas, como eram a esperança por terem

²⁵ Costa, João Bénard da, 2009 - *Sob a insígnia do símbolo*, revista de cinema Foco. <http://www.focorevistadecinema.com.br/FOCO1/benard-veredas.htm>

3. Branca de Neve

De João César Monteiro

Argumento: João César Monteiro, Baseado em uma peça de Robert Walser

Produção: Paulo Branco

Duração: 75 minutos

Ano: 2000

PRÍNCIPE
Vê isto com os teus
próprios olhos.

BRANCA DE NEVE
Não, diz o que vês.
Através dos teus lábios deduzirei
o bonito desenho que vem desse quadro.
E se o pintasses, por certo,
alteravas habilmente a intensidade da visão. ²⁶

Branca de Neve, é o retorno de João César Monteiro ao seu período Medieval, voltando a explorar, o mito e retorno ao conto com personagens que nos remetem para o imaginário infantil, para o onirismo. João César Monteiro adapta uma peça homónima de Robert Walser que segundo Pedro Costa:

[É um] filme meta-cinematográfico, onde a contra-criação parece ser absoluta, *Branca de Neve* é um limbo, em que fantasmas nos falam do escuro, sobre a vida e sobre a morte, sobre o mundo do mito, ao qual, é, paradoxalmente, negada e afirmada a possibilidade de regresso. Se o mito tem a função de devolver o homem ao tempo sagrado, como nos diz Eliade, para Walter Benjamin, as personagens de Walser, tal como as dos contos de fadas, surgem do mito. (2016:40)

Sobre o filme, Monteiro referiu-se à imaterialidade e na opinião de Pedro Costa "talvez daí tenha partido a ideia de retirar ao filme as formas. E reporta-se também ao mito, a um tempo *ab origine*, portanto, a um universo do sagrado, anterior ao cosmos: ao Verbo." (2016:42)

²⁶ Excerto do diálogo do filme *Branca de Neve* de João César Monteiro

O filme inicia-se com uma imagem de uma tapeçaria romântica do séc. XIX, com a música *Passeio* de Rossini, passando para a imagem de Robert Walser morto na Neve. Dessa imagem o ecrã passa a negro e ouvimos a personagem da Branca de Neve dizer “não estou doente, morta,/ sim, morta é que estou” dizendo mais tarde “morta, / é isso que estou sempre/ estive (...) estou imóvel como a/ tenra neve que se oferece/ aos raios de sol para que/ a possua”, tal como Walser estava no início do filme. As primeiras imagens permitem preparar o imaginário para o filme sonoro, “Em vez de/ olhar prefiro escutar” diz Branca de Neve ao príncipe, e assim João César Monteiro permite que nós criemos as imagens, voltando o espectador para o seu imaginário.

Como referiu Manoel de Oliveira numa entrevista sobre o filme *Branca de Neve*, “Não há palavra sem movimento, logo movimento é cinema. Palavra é cinema.”²⁷ Segundo Mário Barroso, o director de fotografia “O filme é negro porque as imagens não acrescentariam nada ao texto de Walser”. Estas palavras sugerem-nos para uma reflexão sobre o que é uma obra cinematográfica. Nas palavras de Pedro Costa, *Branca de Neve* é “uma profunda reflexão do cineasta sobre a sua obra e sobre o cinema, sobre a relação entre sons e imagens, sobre a importância do texto, tantas vezes sacrificado em detrimento da proliferação exacerbada das imagens. Perante a nulidade imagética, o autor enaltece o verbo, criando todo um filme em torno das palavras.” (2012:43)

²⁷ Oliveira, Manoel 2000 - Entrevista sobre o filme *Branca de Neve* https://www.youtube.com/watch?v=yvO_CKGSPOo

4. Aquele querido Mês de Agosto

De Miguel Gomes

Argumento: Miguel Gome, Telmo Churro, Mariana Ricardo

Produção: O Som e a Fúria

Duração: 150 minutos

Ano: 2008

Miguel Gomes
Olá, Quim. Achas bonito
isto que fizeste?

Joaquim Carvalho
O que é esta merda, pá?
Achas bem o que
estás a fazer aos teus produtores? ²⁸

Aquele Querido Mês de Agosto, 2008, é um filme de características singulares no panorama das produções nacionais da actualidade. Tiago Batista escreveu que “É uma das mais importantes actualizações do imaginário do mundo rural no cinema português do pós-25 de Abril” (2008:218), onde o documentário e a ficção se encontram numa só linguagem.

O filme inicia-se como um documentário no concelho de Arganil às festas populares, mas vamo-nos apercebendo, pelo aparecimento do realizador e da equipa técnica, não a trabalhar mas a intervir com o meio onde estão inseridos à espera que algo aconteça, isto é, que o filme nasça, existindo já uma ficção, até porque o produtor Joaquim Carvalho a fazer de si mesmo, será mais tarde uma das personagens nucleares da história de ficção. E é no uso de pessoas que surgem no documentário como actores na parte ficcional que Miguel Gomes irá conseguir de forma original articular estes dois géneros, e como refere Daniel Boto, o filme “desenvolve-se a partir do documentário, partilhando as mesmas pessoas e o mesmo espaço, a região da Beira Interior”. (2009:21)

Assim o filme *Aquele querido mês de Agosto* é um documentário, conseguindo de forma original ligar-se com uma parte ficcional e tornar-se um filme representativo não só do concelho de Arganil como do interior do país.

²⁸ Cena do filme *Aquele querido mês de Agosto*, entre o Produtor Joaquim Carvalho e o Realizador, Miguel Gomes

A história ficcional partirá das histórias documentadas e tendo como tema central a actual música popular e as festas da terra tão comuns no mês de Agosto, o pico do Verão e o regresso momentâneo dos emigrantes à sua origem.

Contudo, este filme é sobre outro filme, como escreveu Tiago Batista, é a história de “um realizador obrigado a constatar a impossibilidade do seu projecto – que ficaria sempre aquém das potencialidades narrativas daquele universo regional, mas muito além das possibilidades financeiras do seu produtor”. (2018:218)

Na sua tese, Daniel Boto fala de uma “terceira realidade” por se tratar de “um filme dentro do próprio filme, relação permanentemente explorada ao longo das várias fases da obra, nos seus diversos momentos, com especial incidência em cenas próprias e no capítulo final”. (2009:21)

Capítulo III

Memória

“Monta o teu filme à medida que filmas.”

Robert Bresson

Como referi na motivação, *Trás-os-Montes* (1976) foi o meu ponto de partida e o meu foco, *Trás-os-Montes* a terra dos meus avós.

Comecei já com atraso, a meio do mês de novembro, em consequência do atraso da finalização da pós-graduação em Cinema e Audiovisual na ESAP devido ao tempo de paragem do primeiro confinamento em consequência da Covid-19. Com confiança e esperança de um ano diferente, avancei para o mestrado, de forma a conseguir a prática não possível no ano lectivo que passou tal como adquirir mais conhecimentos.

A minha primeira proposta seria um trabalho cinematográfico de um documentário, com a realizadora Margarida Cordeiro e *Trás-os-montes* como minhas personagens. Infelizmente e após alguns contactos com a filha Ana Cordeiro Reis, a cineasta não chegou a me responder para uma primeira conversa.

Não perdi o meu foco em *Trás-os-Montes* e fui vendo filmes portugueses contemporâneos ao filme de Reis e Cordeiro. Ao ver o filme *Veredas* (1978) de João César Monteiro, fiquei deslumbrada pela história e pelas imagens “fabricadas” pelo cineasta. Li artigos de opinião e entrevistas. Era visível um paralelismo em relação ao filme de Reis e Cordeiro. João César Monteiro iniciou o filme também com uma vista sobre os montes e como referi anteriormente, sobre o filme *Veredas*, uma aproximação ao mundo dos deuses mitológicos. O rapaz pastor também está lá, é uma figura dos montes, uma profissão ancestral e poetizada. Outra semelhança, foi o uso de lendas e personagens místicas, neste caso, mais explorado em *Veredas*.

Estava definido um novo ponto de partida que me deixou bastante motivada. Contudo, estávamos em janeiro e houve o confinamento. A investigação passou por uma busca online pois as bibliotecas encontravam-se encerradas. A internet é um mundo onde encontramos quase tudo, menos aquilo que me estava a faltar, a ida ao local e conversar com pessoas de lá. Consegui contactos telefónicos, percebendo igualmente uma diferença que iria encontrar em relação ao tempo de Reis e Monteiro.

Actualmente a grande maioria dos transmontanos são pessoas alfabetizadas, e na sua maioria, a agricultura é feita nos tempos livres. As pessoas com que falei são licenciadas, e o mundo imaginário das lendas era desconhecido ou passava por narrativas romantizadas e eruditas.

Tentei o contacto com a Câmara de Vila Flor, havendo sempre pouca receptividade tal como na Biblioteca. O que necessitava era ir mesmo à origem.

A Descoberta da história

Pré-Produção

“Monta o teu filme à medida que filmas.”

Robert Bresson

1ª Ida a Vila Flor - abril 2021

As primeiras restrições começaram a ser levantadas. Os cafés e restaurantes podiam receber somente um número limitado de pessoas na esplanada. Em algumas lojas já vendiam ao “postigo”, contudo, havia pouca gente na rua. A Câmara Municipal ainda era só por contacto telefónico ou email. Apesar disso, fui falar com pessoas conhecidas da minha mãe e tia. A primeira conversa deu-me um ponto de situação do conhecimento na actualidade das lendas e não era muito. Visitei algumas aldeias do concelho e registei imagens de locais míticos, que actualmente são pontos embelezados por luzes ou junto a estradas. Não me surgia uma motivação ou um ponto por onde pegar. A minha estadia estava a terminar, pois trabalho, quando encontrei no jardim da sua casa, uma vizinha, a Senhora Helena Morais, muito amiga dos meus avós e onde tantos verões brinquei no seu jardim. Em conversa ela falou-me da aldeia do Gavião, conhecida por ter ficado abandonada por causa da água da fonte que segundo de dizia, tornava as pessoas doidas.

Nesse dia fui até à aldeia tendo ficado encantada com a imagem. As poucas casas em ruína, uma paisagem deslumbrante para o Vale da Vilariça. Registei as primeiras imagens e procurei a famosa fonte e não descobri. Será que as pessoas eram doidas porque não havia água? Seria essa a base para o surgimento da história? Não seria uma surpresa, nos verões a região é muito quente sendo comum até meados dos anos 80 secas, havendo nessas alturas, racionamento na água das fontes e na água da rede pública.

Fui à aldeia do Seixo de Manhoses, mas estava tudo fechado e sem pessoas na rua.

Regresso a casa I:

O ponto de partida para o meu projeto de trabalho cinematográfico estava encontrado, tinha agora que encontrar mais informações e falar com as pessoas.

Sobre a aldeia do Gavião, há algumas reportagens que para além de se referirem à lenda dos doidos, também se referiam ao tesouro guardado por uma serpente e uma moura na fonte.

Comecei a escrever um argumento baseado nas lendas. Nas minhas pesquisas, voltei a rever o filme *Aquele meu querido Mês de Agosto*, de Miguel Gomes e o *Branca de Neve* de João César Monteiro, investigando assim uma forma de representar o imaginário.

2ª Ida a Vila Flor - Final de abril 2021

Mais restrições foram levantadas. Por motivos profissionais a viagem teve que ser curta, tendo ido acompanhada por uma amiga e aluna da ESAP no curso de Fotografia e Artes Visuais. Fomos ao Gavião e exploramos a aldeia, tendo estudado os espaços para a história que se começava a construir. Contudo, mais uma vez, não encontrámos a fonte.

A aldeia do Gavião pertence à freguesia de Seixo de Manhoses. Passei por essa aldeia de forma a conseguir depoimentos. Apesar dos cafés estarem com venda ao “postigo” e esplanada, talvez pelo frio que se fazia, não encontrei muitas pessoas. Perguntei num café, a um senhor de idade se conhecia o Gavião e a sua história. O senhor sorriu e disse: “Os doidos? Não sei de nada”, virando as costas.

Na biblioteca não obtive informações diferentes do que já tinha visto. Fui ao Museu de Vila Flor e pude ver o arquivo sobre reportagens do município. Não havia artigos sobre o Gavião e o arquivo da Câmara Municipal de Vila Flor ainda não estava aberto ao público. A senhora do museu também não conhecia o Gavião, é uma jovem que veio de outro concelho para trabalhar no museu.

O prazo de entrega aproximava-se e as restrições mantinham-se tal como não tinha financiamento para poder pagar ou mesmo investir em roupas de época para os atores. Por esses motivos, comecei a procurar por um grupo de teatro amador e um rancho folclórico. Descobri que Vila Flor tal como a aldeia do Seixo não tinham nem grupo de teatro, nem Rancho folclórico.

Regresso a casa:

Consegui finalmente entrar em contacto com o Senhor Armindo Olmo, o Presidente da Junta de Freguesia de Seixo de Manhoses que se disponibilizou para uma entrevista presencial.

A ESAP ainda estava fechada e em conversa com o Prof. Luís Vieira Campos, optei por usar a minha câmara, uma Fujifilm XT 3 tendo somente uma objectiva fixa de 35mm que na câmara acaba por ser 50mm. Os 50mm são designados como o mais próximo da visão humana. Neste caso, considerei interessante principalmente para um registo documental. O microfone utilizado foi um exterior à câmara com protecção contra o vento.

3ª Ida a Vila Flor - Início de maio

O encontro com o Presidente da Junta, o Senhor Armindo, devido à já tão referida pandemia, foi realizada no Largo de St. António na aldeia Seixo de Manhoses, que é um local de passagem e central na aldeia. O Sr. Armindo estava acompanhado por duas tias, a Senhora Margarida Moura e a Senhora Nazaré Moura e mais o Senhor João Meireles, percebendo depois, que me apresentou testemunhos de habitantes da aldeia e que seriam assim os indicados para me falar do Gavião.

Todos de máscara, houve sempre uma desconfiança e relutância a falar até ao momento que identifiquei os meus avós, mudando a atitude e começando a fluir a conversa.

Outras pessoas foram aparecendo e saindo. Carros paravam com o motor a trabalhar ficando curiosos com a situação, tal circunstância, prejudicou a captação de som.

Margarida e Nazaré ainda jovens, juntamente com os pais, foram os últimos habitantes a sair da aldeia. Contaram sobre a fome por que passaram em muitos invernos, na dureza da vida de campo mas também dos arraiais e do ambiente alegre e festivo quando viviam mais pessoas no Gavião.

Apercebi-me que sempre que perguntava pela histórias dos “doidos”, havia uma recusa a falar, obtendo a simples resposta “é tudo mentira”. Também houve uma resistência em abordar temáticas como lendas, “não sei de nada” ou “não existe”. Penso que tal atitude não advém de um receio sobre o assunto mas pela necessidade de realçarem que não acreditavam “nessas coisas”. Percebi que podia ser um assunto sensível porque numa outra circunstância ouvi, “o resto do país pensa que aqui é só saloios”.

De forma a não perder aquelas pessoas, falei das lendas que havia em Coimbra, afirmando por várias vezes que o meu interesse era saber porque surgiu a lenda da água que tornava os habitantes do Gavião doidos. Não houve resposta porque não sabiam, as histórias vão surgindo tornando-se assim em lendas e o Senhor João Meireles rematou “Doidos há em todos os lados.” Contudo, acabei por saber a localização da Fonte do Muro, e que ficava afastada da aldeia. Gostei das pessoas e da conversa que tivemos tendo adquirindo mais informação e conhecimento que iria utilizar na estruturação do argumento da parte ficcional. Perguntei pela possibilidade de os voltar a entrevistar e filmar, não havendo receptividade “pronto, já foi tudo dito, temos que ir”.

O Senhor Armindo foi comigo à aldeia do Gavião e finalmente mostrou-me a Fonte. Esta, felizmente, ainda consistia numa abertura num muro, sem os adornos em granito e uma torneira. Pela conversa e pela receptividade, percebi que o Sr. Armindo, seria o contador da história no meu trabalho cinematográfico. Apesar de

ter vivido com os pais e irmãos no Seixo de Manhoses, da mesma forma que eu passava as férias em casa dos meus avós, ele fugia para casa dos avós no Gavião passando lá temporadas, reconhecendo cada local e cada ruína.

Tentei perceber também qual o apoio que poderia receber da Junta de Freguesia, foi-me dito que em termos financeiros não era possível este ano e que em relação a um espaço para equipa técnica ou ensaios, não seria possível ceder, devido às novas regras de higienização do Covid-19.

Regresso a casa:

A viagem de Vila Flor a Coimbra é aproximadamente de duas horas e quarenta minutos, passando por paisagens deslumbrantes. Uma viagem agrave para se fazer sozinha. Depois de ouvir as histórias reais, idealizei outra parte ficcional onde conseguisse unir a lenda dos doidos e do Tesouro na Fonte, tal como a realidade que me foi contada, complementando com uma parte documental com o Senhor Armindo. Tendo ainda a referência dos filmes *Veredas* e *Trás-os-Montes*, também eu idealizei uma panorâmica sobre os montes e um grito de um pastor, e naquela paisagem era perfeitamente exequível.

Descobri que em aldeias na proximidade havia um grupo de teatro amador e noutra aldeia um rancho. Planeando a próxima ida a Vila Flor, marquei um encontro com a Senhora responsável pelo grupo de Teatro Amador de Samões que na altura se encontrava na sua terra natal, em Campo Maior no Alentejo, regressando só à aldeia de Samões em finais de maio. Soube que o grupo não se encontrava à dois anos e que trabalhavam num espaço cedido pela Câmara Municipal.

O tempo estava a passar e não estava a conseguir conciliar uma pequena equipa e o encontro com o grupo de teatro. A opção de um *casting* na Vila começou a ser também ponderado, contudo faltava-me um espaço tal como conseguir montar um cenário e adereços. As casas do Gavião no seu interior estão com muita vegetação e com estruturas caídas, não conseguindo assim garantir segurança. A opção era assumir um palco com *décor*.

Tentei contactar o grupo de Rancho de uma aldeia próxima que apesar da simpatia informou das condicionantes actuais.

Outro dos meus interesses para a minha história era o grito de um pastor. O Sr. Armindo conhecia e me informou quando é que ele estaria no Gavião com o rebanho.

Mesmo sem os atores, parti para o desenvolvimento da minha parte documental com a minha pequena equipa técnica: a Bárbara Flores, que já tinha ido comigo na primeira vez e indo no último dia de filmagens e um outro amigo, o João Duarte, também ele da área da fotografia e que levou a sua câmara, não conseguindo ninguém com conhecimentos de captação do som.

Desta vez requisitei material na ESAP, um tripé para vídeo e um microfone e gravador, usando a minha máquina e uma NIKON D750 com uma objectiva AF-S NIKKOR 24-70mm.

O início das Filmagens com pessoas

1ª parte

As filmagens decorreram sempre que fui ao Gavião, mas neste caso, seria a parte mais documental, onde seguiríamos o senhor Armindo.

Fomos para o Gavião bem cedo, às sete horas da manhã para conseguir captar imagens e estudarmos a aldeia. Nesse dia conseguimos a panorâmica que tanto ambicionava e, por sorte, o Senhor Américo, o pastor, estava a subir para a aldeia, tendo captado a panorâmica com a serra e o pastor. Foi um momento fantástico para mim. O Senhor Armindo trouxe consigo o neto David, não tinha conhecimento que viria mas, o imprevisto faz parte do processo.

Como as câmaras que tínhamos não tinham um estabilizador, foi necessário a utilização de tripés, usando por vezes a câmara à mão, pela necessidade do registo do momento. A conversa começou a fluir, começando a surgir a história. As gravações foram até às duas horas da tarde, o tempo que o Senhor Armindo e o Senhor Américo podiam ficar.

Por ter na minha história cenas nocturnas, nesse mesmo dia, retomamos ao Gavião à noite. O Senhor Américo estava lá a guardar o rebanho e acompanhou-nos durante as filmagens nocturnas.

As casas estão em mau estado com bastante vegetação e algum lixo. Conseguimos descobrir uma janela de uma casa onde desse para colocar um Led, para dar ligação com a parte ficcional de outra época. Foi filmado também o homem a caminhar com a luz e a fonte à noite.

Foram muitas imagens recolhidas, mas o vento era muito forte tendo estragado alguns áudios e, apesar de ter tido uma disciplina de som, não houve parte prática devido ao atípico ano de 2020.

2º Parte - Filmagem da Ficção

Sem apoios económicos, tive sempre a amizade como auxílio, contudo, as viagens ficavam a meu cargo. Começavam-se a aproximar os meses de Verão, logo, entregas de trabalho e férias. Como trabalho, tive também que distribuir o meu tempo entre a teórica e a selecção de imagens que eram muitas. Consegui por intermédio da minha irmã, arranjar um contacto de uma amiga que se disponibilizou com a filha a fazer a parte ficcional e a ajudar-me na procura do cenário, elas não são atrizes. Nessa altura a Senhora do teatro estava doente. Não podendo esperar mais, reescrevi a parte de ficção eliminando o número de pessoas e parte da acção. Assim, das doze pessoas incluindo crianças, passou a ser uma mulher, duas crianças e uma jovem, onde o cenário seria em uma casa abandonada.

Apesar de ter várias pessoas que não se importavam de entrar, por já nos encontrarmos nos meses de férias de verão e para garantir alguma segurança e cumprimento nas normas da Direção Geral da Saúde, na altura, optei por reduzir e filmar com pessoas do mesmo núcleo familiar, que já se conheciam e da mesma zona, evitando assim mais gastos em transportes e uma data que conciliasse toda a gente.

Nesta fase do argumento já tinha uma parte delineada em que seria os sons da noite e não imagens, para a cena do exterior da ficção, permitindo assim que cada pessoa imaginasse a moura e o final para quem foi à fonte e confrontou a serpente “símbolo das Águas cósmicas, das trevas, da Noite e da Morte – numa palavra, do amorfo e do virtual, de tudo o que ainda não tem uma forma” (1992:29) como escreveu Mircea Eliade, e afinal foi através dos sons da noite que em tempos passados se encontravam as histórias dos seres místicos, dando origem a mitos e lendas.

Assim sendo, a parte ficcional seria um complemento às palavras do Senhor Américo e do Senhor Armindo, com adaptações das histórias que ouvi no grupo inicial.

A Ana Mónica Silva que fez de Mãe, e o Hugo Maranhã que me auxiliou durante a gravação, encontraram uma casa velha mas com o mínimo de segurança para podermos estar e que correspondesse ao que pretendia.

Enviei o argumento e fui ter com eles. Havia urgência porque a Cármen Balonas, que fez de Filha, ia de férias. Elas levaram acessórios e vestuários que pudessem remeter para os finais dos anos 50 de uma família rural.

As paredes estavam riscadas e gostei do cenário assim. No fundo não queria uma representação realista da época, mas uma aproximação, o narrar de uma história de pobreza nas ruínas do presente. Como foi tudo muito em cima da hora, a Ana e a Cármen não tinham decorado o texto. Houve outro contra-tempo, contava com mais duas crianças, com idades compreendidas dos 8 anos e 6 anos, mas acabaram por não poder comparecer. Na ausência das crianças, a Ana Mónica improvisou e cantou uma música de embalar transmontana o *Ró-Ró*. Como é mesmo uma ficção e de época, não pude fazer como o *Cinema-Verdade* de Jean Rouché, deixando que os actores fossem livres de representar. Assim sendo foi feito uma leitura do argumento.

Pedi para memorizarem palavras chaves e improvisar, de forma a não se sair muito do assunto a abordar. Foi uma experiência muito interessante e gratificante. Como só tinha uma objectiva fixa de 35mm que corresponde a 50mm, e um tripé de fotografia, o plano acabou por ser praticamente fixo.

Quando filmava percebi-me de algo e como referiu Peter Brook "A vida não pára, os actores e o público estão constantemente a receber novas influências; e outras peças, outras artes, o cinema, a televisão, os acontecimentos correntes juntam-se todos para rescrever a história e actualizar a verdade dos nossos dias." (2008:18), e o mundo de Reis e Monteiro já não o encontraremos com facilidade.

3º Parte - A última filmagem

Quando montava o filme percebi que faltavam imagens para completar o trabalho cinematográfico, tal como a necessidade de captação de sons. O Sr. Armindo e o David disponibilizaram-se, tal como a Bárbara Flores, para me auxiliar novamente nas filmagens. De um dia quente surge um vento forte que levantou areia e ajudou a enfatizar a partida do avô e neto da aldeia abandonada.

Voltando-se de noite ao Gavião e por falta de luzes (a ESAP já não disponibilizava o material devido às mudanças), usou-se os faróis do carro para iluminar a casa e se conseguir interligar com a ficção.

Também se filmou a Central Hidroelétrica do Feiticeiro, do Rio Sabor, um recurso e “tesouro” actual, que em alguns casos, foi uma causa para o desaparecimento de algumas aldeias, o destruir de um património natural, uma necessidade e só para alguns, um negócio precioso.

Pós-Produção

Montagem

Comecei por seleccionar imagens e as falas, tentando construir uma narrativa. Como escrevia a parte teórica, ia sofrendo influências dos filmes de referência, começando a complicar o filme que montava. Depois de uma primeira análise com o professor Luís Vieira Campos, optei por fazer o *Brainstorming* com quem me acompanhou mais nas viagens.

A montagem foi fluindo, sob a orientação do Professor Luís Vieira Campos, até se ter conseguido uma curta que cumpre com os objectivos.

Quando iniciei as filmagens, a planificação estava feita, mas com a captação e a improvisação em direto, por mais planificado que estivesse, a história foi-se tornando orgânica e adaptada às palavras e à movimentação do senhor Armindo e do Senhor Américo.

Edição

Por falta de orçamento, não consegui que o trabalho tivesse uma edição final de qualidade, feita por pessoas qualificadas. Assim sendo, o documentário está quase em bruto, não tendo um *sound design*, tal como um *color grading*, um *LUT* final ou seja, tudo o que se refere ao acabamento da imagem e do som de um filme.

Com a possibilidade de um financiamento, pretendo completar o trabalho cinematográfico, conseguindo assim uma pós-produção de qualidade, valorizando ainda mais o filme.

Por detrás da lenda do Gavião

Argumento: Carolina d'Antas Ferrão

Realização: Carolina d'Antas Ferrão

Duração: 00:18:50

Como já referi, O Sr. Armindo e o Sr. Américo, são habitantes da aldeia do Seixo de Manhoses tendo ambos passado parte da infância na aldeia do Gavião. Eles serão a estrutura do filme, os narradores da história enquanto os seguimos.

O Sr. Armindo trabalha na aldeia do Seixo mas tem no Gavião a casa dos avós. O Sr. Américo é um pastor e usa as ruínas para guardar o rebanho quando o pasta naquele local. O David, é o futuro e o herdeiro das memórias do avô Armindo.

De forma a enriquecer o filme, escrevi uma parte ficcional situada nos finais dos anos 50, quando a aldeia começou a ficar sem habitantes. Baseei-me nas histórias que me contaram da aldeia e de quando a lenda e o mito eram uma (possível) verdade. O som do vento é predominante tal como foi durante as filmagens. O Sr. Américo, o Sr. Armindo e o David vão-se embora da aldeia com o vento. A aldeia está vazia. Ao pôr de Sol, o grito de um homem volta-se a ouvir no Gavião chamando uma pelo nome de uma mulher. Surge a noite, e um caminhante, vai até à fonte. Uma peregrinação feita através do predomínio do som em relação à imagem e o fim, é a noite.

CONCLUSÃO

Com referências filmicas fortes na cultura nacional, pensamos que a imagem que conseguimos será semelhante à imaginada. Vários factores contribuíram para diversas alterações à história que ia criando. Contudo o resultado final correspondeu ao que me propus, compreender que significados podemos retirar das lendas e dos mitos, interligando-as com o presente.

Percebi que sendo a lenda uma criação ficcional para explicar um acontecimento, na era da tecnologia vai perdendo importância, ganhando valor como um complemento a um monumento. O revivalismo faz com que grupos culturais e etnográficos procurem ainda esses vestígios tanto nas músicas como no recolher das lendas em livros. Encontrar uma lenda é fácil, mas compreender o seu significado e perceber porque surgiu, já começa a ser difícil. Neste trabalho cinematográfico, tive a possibilidade de conseguir perceber o que há por detrás das lendas, sendo que a água é o elemento comum delas. O que levou ao abandono da aldeia do Gavião, são consequências sociais e económicas a que levaram que tantas outras aldeias ficassem abandonadas no nosso país. O Gavião é apenas uma. É de referir que o interior não deixou de perder habitantes, e que há aldeias que estão prestes a ser como o Gavião, ruínas numa paisagem.

As palavras do senhor Américo e do senhor Armindo sobre o tesouro da fonte do muro ser a água, faz-me reflectir sobre a intemporalidade da importância dos nossos recursos naturais. Apesar de todo o conhecimento e da evolução tecnológica, não é actualmente a água um tesouro? Sim, e se a água falasse, levaria-nos a outras histórias não fosse ela "*o reservatório de todas as possibilidades de existência; precedem toda forma e sustentam toda criação*" (1992:65) como escreveu Eliade.

A aldeia do Gavião continua a marcar um período da história do país e com este curto trabalho cinematográfico, parto da imaginação popular para contar a sua história.

BIBLIOGRAFIA(S) / REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livros:

AMIEL, Vicent, 2016 - *Estética da Montagem*. Lisboa: Texto e Grafia

ARAÚJO, Nelson, 2016 - *Cinema Português Interseções estéticas nas décadas de 60 a 80 do século XX*. Lisboa: Edições 70.

AUMONT, Jacques, Michel Marie 2004- *A análise do filme*. Lisboa: Edições Texto e Grafia

BATISTA, Tiago, 2008 - *A Invenção do Cinema Português*. Lisboa:Tinta-da-china.

BOGALHEIRO, José, 2020 - *Descasco as imagens e entrego-as na boca - lições de António Reis*. Lisboa: Sistema Solar, CRL (Documenta).

BRESSON, Robert, 2003 - *Notas sobre o Cinematógrafo*. Lisboa: Porto Editora, tradução Pedro Mexia.

DELEUZE, Gilles, 2015- *A imagem-tempo Cinema 2*. Lisboa: Assírio & Alvim

ELIADE, Mircea, 1992 - *O profano e o sagrado*. São Paulo: Martins Fontes

FERREIRA, Carlos Melo, 2011 - *Cinema - Uma arte impura*. Porto: Edições Afrontamento.

GARDIES, René, 2015 - *Compreender o Cinema e as imagens*. Lisboa: Texto e Grafia.

JESI, Furo, 1973 - *Mito*. Lisboa: Editorial Presença.

GRILO, João Mário, 2006, *Cinema da não-ilusão. Histórias para o cinema português*. Lisboa: Livros Horizonte.

NICHOLS, Bill, 2017 (3ª edição)- *Introduction to documentary*. Indiana: Indiana University Press.

MACKENZY, Scott, 2014 - *Film Manifestos and Global Cinema Cultures*. Londres: University of California Press.

MACKENDRICK, Alexander, 2005 - *On film-making, An introduction to the Craft of the director*. New York: FSGBOOKS.

MARNER, Terence, 2017 - *A realização Cinematográfica*. Lisboa: Edições 70.

PENAFRIA, Manuela, 1999 - *O filme documentário história, identidade, tecnologia*. Porto: Edição Cosmos.

STAM, Robert, 2000 - *Film Theory an Introduction*. Maldem, Massachussetts: Blackwell Publishers.

TAVARES, José Fernandes, 2005 -*A paisagem do interior Metarmorfose do imaginário do ocidente volume II*. Lisboa: INSTITUTO PIAGET

RANCIÈRE, 2014, Jacques, -*A Fábula Cinematográfica*. Lisboa: Orfeu Negro

ROUCH, Jean, 2003 - *Ciné-ethnography, Edited and Translated by Steven Feld*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Livros em séries monográficas:

MUGA, Henrique, 2020 - *Património Oral do Concelho de Mogadouro -para uma antropologia da cultura mogadorese*. Local: Carviçais, Lema d'Origem Editora.

Teses inéditas:

BOTO, Daniel da Costa, 2009 - *Aquele querido mês de Agosto - Análise ao filme de Miguel Gomes*, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

BRANCO, Pedro, 2017 - *Pelos Polémicos caminhos de Trás-os-Montes*, Um filme de António Reis e Margarida Cordeiro. Católica Escola de Artes.

COSTA, Catarina Alves, 2012- *Camponeses do Cinema: a Representação da Cultura Popular no Cinema Português entre 1960 e 1970*, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

COSTA, Pedro Ruas, 2016 - *Do Cineasta Demiurgo, Uma análise da obra de João César Monteiro*, FLUL, Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras.

MAGALHÃES, Gonçalo Pacheco, 2019 - *Narrativas do Real - Representação e ficção no cinema documental*, Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.

MARQUES, Amália, 2013 - *Mouras, Mouros e Mourinhas Encantadas em Lendas do Norte e Sul de Portugal*, Estudos Portugueses Multidisciplinares, Universidade Aberta de Lisboa.

MUGA, Henrique, 2015 - *O Imaginário na Obra Cinematográfica de João César Monteiro*, Universidade Fernando Pessoa.

Capítulos de livros:

BROOK, Peter, 2008 - "O Teatro do Aborrecimento total" in *O Espaço vazio* Lisboa: Orfeu Negro

NUNES, Catarina, 2003, "Folclorização em Portuga" in *Documentarismo e folclorização, Castelo-Branco*, Salwa; Branco, Jorge Freitas (orgs.). Oeiras: Celta Editores, 297 – 307.

RANCIÈRE, Jacques, 2012 - "Política de Pedro Costa" in *Intervalos do Cinema*. Lisboa: Orfeu Negro

REIS, António, 2017 - "Poema n.22" in *Poemas Quotidianos*. Lisboa: Tinta-da-china

Artigos em revistas:

COSTA, José Manuel, 1993 - "Entrevista a Frederick Wiseman, um olhar sobre as instituições Americanas" p.59

COSTA, João Bénard da, 2009 - "Veredas por João César Monteiro - Sob a insígnia do símbolo" in *Foco revista de cinema*. <http://www.focorevistadecinema.com.br/FOCO1/benard-veredas.htm>

DANEY, Serge e Jean-Pierre Outdart, 1977- "Trás-os-Montes" in *Revista Cadernos de Cinema*, Maio de 1977, Tradução de Isabel Câmara Pestana e Miguel Wandschneider.

MONTEIRO, João César, 1974 - "Jaime de António Reis: O inesperado no cinema português (Cinéfilo nº20) Disponível no blogue: <http://antonioreis.blogspot.pt>. da responsabilidade de António Nunes da Costa Neves.

RAMOS, Natália, 2016 - "Jean Rouch e o cinema etnográfico, Das (Inter)Culturas à Criatividade e Realidade Partilhadas" in *Revista o olho da História*, nº23

VASCONCELOS, António Pedro, 2005. "João César Monteiro Sobre Veredas: Entrevista com João César Monteiro" in João Nicolau (org.). João César Monteiro.

Artigos em jornais (online):

Henriques, Joana Gorjão, 2006 - "João Canijo e Rita Blanco improvisam conflito entre mãe e filha no CCB" in *Público ípsilon* <https://www.publico.pt/2006/10/14/jornal/joao-canijo-e-rita-blanco-improvisam-conflito-entre-mae-e-filha-no-ccb-102169>

Sinal Aberto <https://www.sinalaberto.pt/entre-as-ruinas-e-as-memorias-da-aldeia-perdida-do-gaviao/>

Entrevistas online:

Oliveira, Manoel, 2000 - Entrevista sobre o filme *Branca de Neve* https://www.youtube.com/watch?v=yvO_CKGSpOo

Monteiro, João César, 2000 - Entrevista a João César Monteiro (*Branca de Neve*) <https://www.youtube.com/watch?v=54c2twi813Q>

Monteiro, João César, 1078 - João César Monteiro (entrevista) <https://www.youtube.com/watch?v=cEsSPAXDPHY>

Comunicações a congressos ou seminários:

PENAFRIA, Manuela, 2004- "O filme documentário em debate: John Grierson e o movimento documentarista britânico" in III SOPCOM, VI LUSOCOM, UBI. <http://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-filme-documentario-debate.html>

Repetição de citações:

BOTO, Daniel da Costa, 2009 - *Aquele querido mês de Agosto - Análise ao filme de Miguel Gomes*, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

BRANCO, Pedro, 2017 - Pelos Polémicos caminhos de Trás-os-Montes, Um filme de António Reis e Margarida Cordeiro. Católica Escola de Artes.

BRESSON, Robert, 2003 - *Notas sobre o Cinematógrafo*. Lisboa: Porto Editora, tradução Pedro Mexia

BROOK, Peter, 2008 - "O Teatro do Aborrecimento total" in *O Espaço vazio*
Lisboa: Orfeu Negro

COSTA, Catarina Alves, 2012- *Camponeses do Cinema: a Representação da Cultura Popular no Cinema Português entre 1960 e 1970*, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

COSTA, Pedro Ruas, 2016 - *Do Cineasta Demiurgo, Uma análise da obra de João César Monteiro*, FLUL, Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras.

DANEY, Serge e Jean-Pierre Oudart, 1977- "Trás-os-Montes" in
Revista Cadernos de Cinema , Maio de 1977.

DELEUZE, Gilles, 2015- *A imagem-tempo Cinema 2*. Lisboa: Assírio & Alvim

ELIADE, Mircea, 1992 - *O profano e o sagrado*. São Paulo: Martins Fontes

GRIESON, John 1932, *First Principles of documentary* p.34

GRILLO, João Mário, 2006, *Cinema da não-ilusão. Histórias para o cinema português*.
Lisboa: Livros Horizonte.

JESI, Furo, 1973 - *Mito*. Lisboa: Editorial Presença, Lda

MAGALHÃES, Gonçalo Pacheco, 2019 - *Narrativas do Real - Representação e ficção no cinema documental*, Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.

MARQUES, Amália, 2013 - *Mouras, Mouros e Mourinhas Encantadas em Lendas do Norte e Sul de Portugal*, Estudos Portugueses Multidisciplinares, Universidade Aberta de Lisboa.

MUGA, Henrique, 2015 - *O Imaginário na Obra Cinematográfica de João César Monteiro*, Universidade Fernando Pessoa.

NICHOLS, Bill, 2017 (3ª edição)- *Introduction to documentary*. Indiana: Indiana University Press.

NUNES, Catarina, 2003, "*Folclorização em Portugal*" in *Documentarismo e folclorização, Castelo-Branco*, Salwa; Branco, Jorge Freitas (orgs.). Oeiras: Celta Editores, 297 – 307.

OLIVEIRA, Manoel, 2000 - Entrevista sobre o filme *Branca de Neve*.

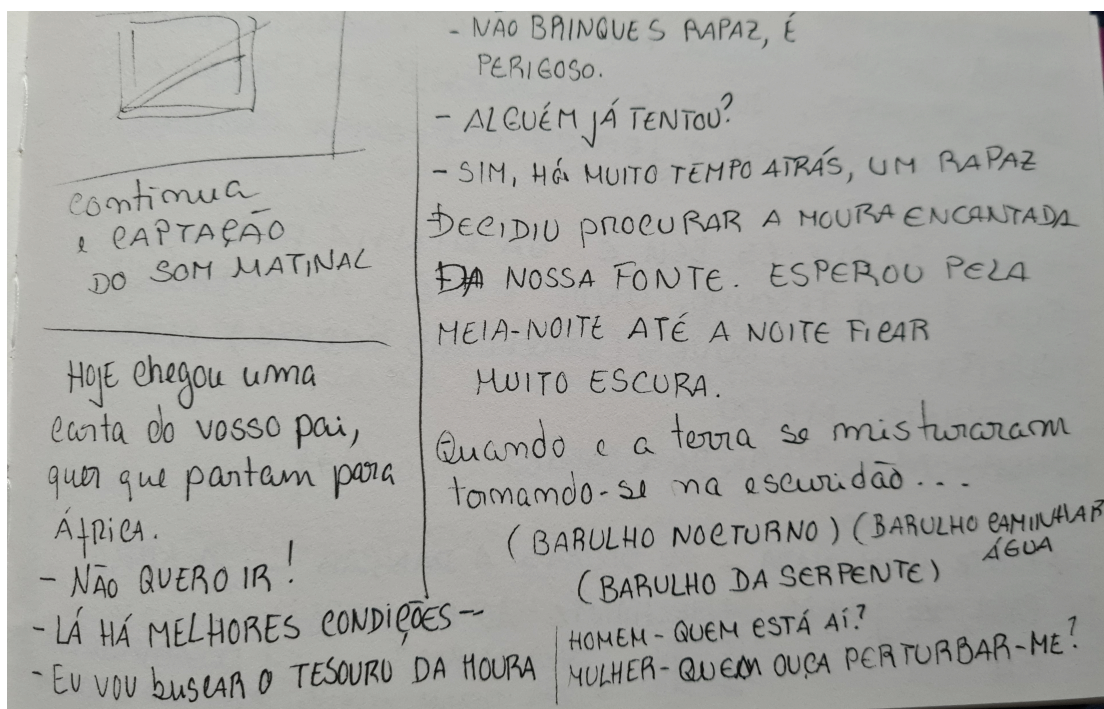
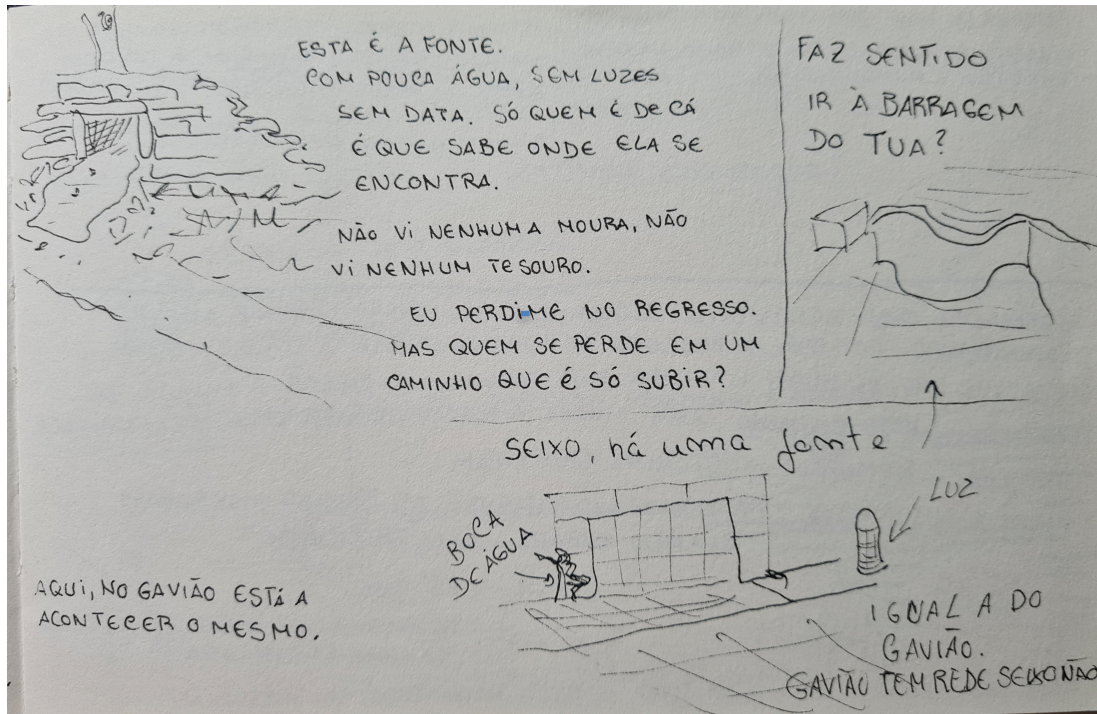
PEREIRA, José Vaz 1991 – "Subir às Montanhas: António Reis morre aos 64 anos". In *Diário Popular* p.7

REIS, António, 2017 - *O Cinema revolucionário*, p.11 - "Poema n.22" *Poemas Quotidianos*. Lisboa: Tinta-da-china.

TAVARES, José Fernandes 2005 - "*A paisagem do interior Metarmorfose do imaginário do ocidente volume II*". Lisboa: INSTITUTO PIAGET

LISTA DE FIGURAS OU ILUSTRAÇÕES

Os meus apontamentos, esboços e reflexões



~~HOMEN: SOU UM POI~~

MULHER: SOU UMA MOURA, PRESA NUM ENCANTAMENTO DAS SERPENTES. QUEM AS CONSEGUIR ENFRENTAR SEM MEDO, QUEBRARÁ O FEITIÇO E FICARÁ COMIGO E O TESOURO.

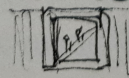
HOMEM: SEI QUE ÉS BELA E... NA MINHA POBREZA TUDO É UM TESOURO. ONDE ESTÃO AS COBRAS?

MULHER: NÃO AS OUVES (BARULHO DAS COBRAS) NÃO TENHÁIS MEDO.

HOMEM: MAS?! ONDE ESTÃO... AH!

ESCURO

→ FONTE ILUMINADA - AS BRUXAS A DANÇAR - DENTRO DE CASA, ~~SE~~ JANELA SEMELHANTE AO CENÁRIO



"ANA, MARIA"

→ ELAS DIZEM ADEUS

DESAPARECEM
CONTINUA O SOM DA

NATUREZA

JEM - "ESTÁ ABERTO A PORTA" - "SR MANUEL OLIVEIRA PODE AGORA FAZER O FILME NEGRO."
ROBERT WALSER

1º ESTUDO

PRÓLOGO:

BARRAGEM; LINHA COMBOIO, entrada
estrada velha, TANQUE, EU, NINGUÉM ESCURO.

TÍTULO

IMAGEM PESSOAS QUE FALAM

"ISSO SÃO histórias para assustar crianças":

OS 12 DOIDOS NÃO HÁ, NÃO SEI DA LENDA DAS MOURAS.
AQUI HAVIA MELHORES CONDIÇÕES.

TÍTULO

FONTE MULHER A RECOLHER - SEIXO { DIA
FONTE DO GAVIÃO -

VOZ OFF - AS BRUXAS MORRERAM e/ A LUZ ELÉTRICA

ALGUÉM DIZIAM QUE HAVIA UMA SERPENTE
QUE SURTIA NA NOITE DE SÃO JOÃO QUEM FOSSE MORDIDO FICARIA e/
A MOURA

7 julho 2021
MENOS 1 PESSOA - PLANIFICAR A FAZER TUDO

1ª PARTE

- PANORÂMICA AMANHECER → e/ 1 HOMEM APASSAR??
4 MIN
- PASTOR → ENCONTRAR + PESSOAS LAZER + MÁSCARA + CAMPOS ABANDONADOS.
- PANORÂMICA COM RIO →
- CAMINHO FERRO
- ÁGUA + BARRAGEM
- VILA →
- INTERIOR IGREJA + SOM SINO × VER QUADROS ADÃO E EVA

→ PANORÂMICA FIM DO DIA - CABEÇO [cena para parte ficcional]

→ IMAGENS DO GAVIÃO TARDE E SEIXO → APANHAR PESSOAS NA RUA

9 julho 2021

- IMAGEM INICIAL - AMANHECER
6H - da manhã
- 10H - SR ARMINDO AO AMANHECER
- ALDEIA DO GAVIÃO
- UMA IMAGEM DO QUARTO e/ O APOCÁLIPSE ACORDAR
- IMAGEM DE SÃO SAMOES - LARGO STANTÓNIO
- IMAGEM DE PESSOAS NO LABOR
- IMAGENS DO PASTOR

ALDEIA DO GAVIÃO

- 12 PESSOAS 2 Crianças??
- No LARGO AS PESSOAS
- A CRIANÇA ENTRA EM CASA

A CRIANÇA SAÍ DO SEIXO E VAI PARA
A Criança Vestida de Criança VÊ UMA MOURA E

-> Aldeia abandonada; Luz de fogueira (ou similar)
 ALGUÉM A ANDAR, SÓ VULTOS A ESCURO.
 LUZ DA LUA - PASSOS - O SOM DA SERPENTE - UM VULTO ESCURO

— PAROU

-> Homem a dizer os versos
 -> NAS CASAS (À NOITE VEREMOS SOMBRAS)
 -> ISSO SÃO HISTÓRIAS, A ÁGUA ERA BOA

FOMOS ATRÁS DE DIFERENTES OPORTUNIDADES.
 CONTAVA-SE DO LOBISOMEM.

-> IMAGENS E SONS

-> AMANHECER, ALDEIA VAZIA

-> APANHAR PESSOAS A TRABALHAR. (?)

NÃO SEI | OS EMIGRANTES VÃO CHEGAR! - NÃO SEI
 FINAL AMANHECER NO QUARTO - FAZER TUDO COMO UM SONHO - É IMAGEM

VOZ OF
 (SE CALHAR A
 VOZ OFF NÃO APARECE
 INTERCALADA.

A PALAVRA



DESCOBRIR FRASES SOBRE MEMÓRIA

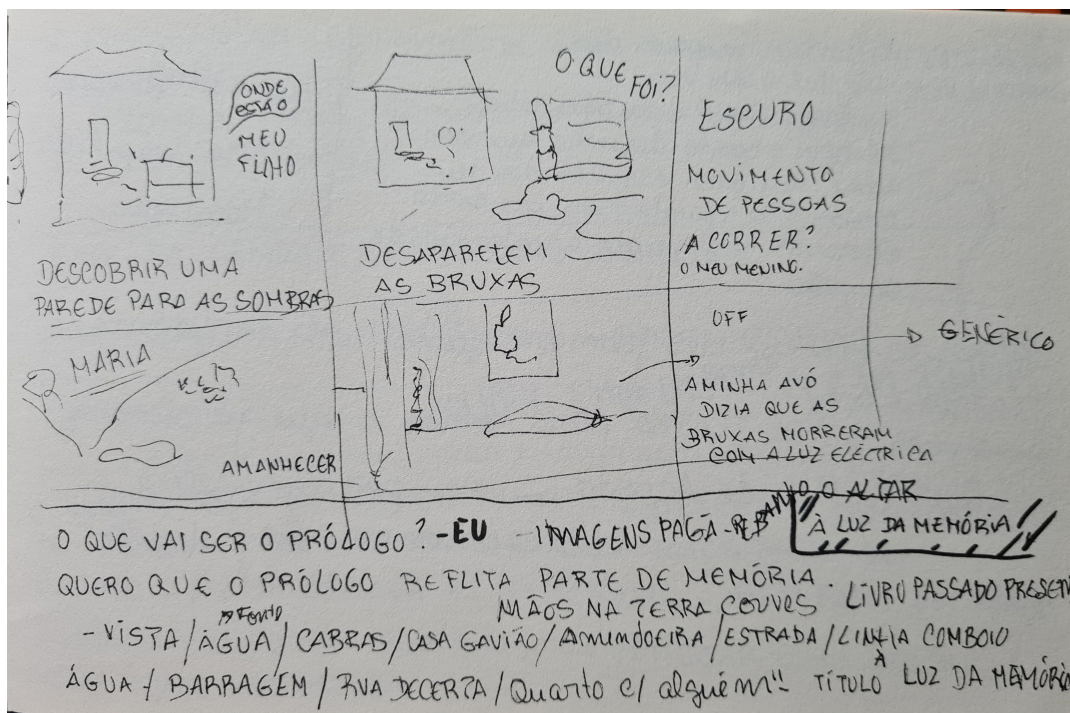
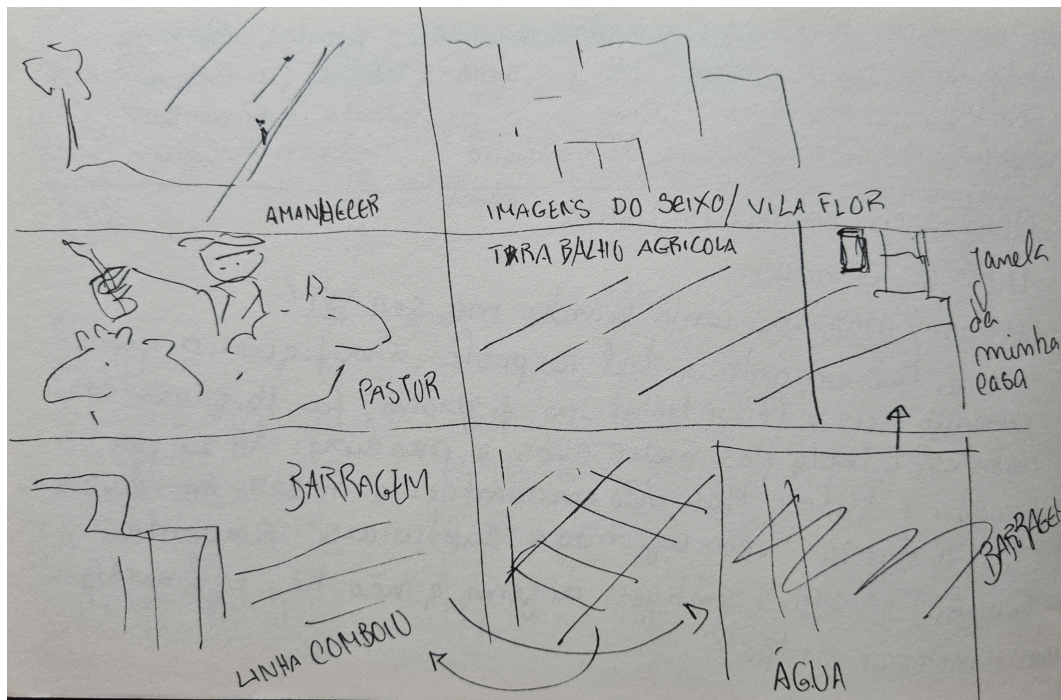
O PAPEL

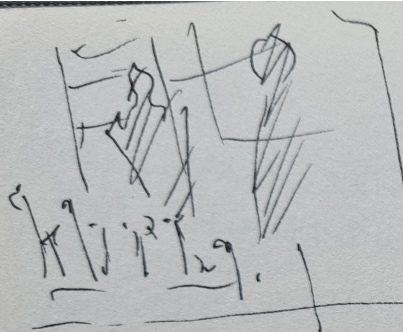
-> DEPOIS
 DA ENTREVISTA
 REFAZER AGRUMENTO
 USAR O GRUPO TEATRO

GAVIÃO
 QUAL A
 TRANSIÇÃO

ACTO
 DOS FEITOS
 DA GUINÉ 1980







Beethoven
7ª Sinfonia
Adagio op 92
" Allegro #10

↓
LUTOS
A DANÇAR
LUZAMARELA
COMO INFERNO!

O que é Uma lenda
Se não uma forma
Romântica de contar
uma verdade.

MAKWAYELA

ANEXOS



1-Localização da aldeia do Gavião, ponto vermelho.



2- Vista do Vale da Vilarica a partir da aldeia do Gavião