

Aspectos etnográficos na obra documental de António Campos

José Francisco Serafim*

Resumo: O objetivo deste texto é debater a obra documental de António Campos do ponto de vista de sua relação com a etnografia, destacando-se, após análise dos documentários do realizador, aspectos que os aproximam do cinema etnográfico. Buscou-se como obra exemplar desta proposta a análise do documentário *A almadraba atuneira* realizado em 1961, que apresenta as diversas etapas da pesca do atum no sul de Portugal.
Palavras-chave: documentário; etnografia; António Campos; pesca.

Resumen: El objetivo de este texto es contextualizar la obra documental de António Campos desde el punto de vista de su relación con la etnografía, observando, a partir del análisis de los documentales del director, aspectos que los acercan al cine etnográfico. Como trabajo ejemplar de esta propuesta se propone el análisis del documental *A almadraba atuneira* realizado en 1961, que presenta las diferentes etapas de la pesca del atún en una isla del sur de Portugal.
Palabras clave: documental; etnografía; António Campos; pescar.

Abstract: The objective of this text is to debate the documentary work of António Campos from the point of view of its relationship with ethnography. After analyzing the director's documentaries I highlight aspects that bring the films closer to ethnographic cinema. The exemplary film for this proposal is the documentary *A almadraba atuneira* made in 1961, which presents the different stages of tuna fishing in the south of Portugal.
Keywords: documentary; ethnography; Antonio Campos; fishing.

Résumé: L'objectif de ce texte est de contextualiser le travail documentaire d'António Campos du point de vue de sa relation avec l'ethnographie, en observant, après avoir analysé les documentaires du réalisateur, les aspects qui les rapprochent du cinéma ethnographique. Comme travail exemplaire de cette proposition, l'analyse du documentaire *A almadraba atuneira* réalisé en 1961, qui présente les différentes étapes de la pêche au thon sur une île du sud du Portugal.
Mots clés : documentaire ; ethnographie ; António Campos ; faire de la pêche.

* Universidade Federal da Bahia – UFBA, Faculdade de Comunicação – FACOM. 40170-115, Salvador, Brasil. E-mail: serafimjf@gmail.com

Introdução

Em 29 de maio deste ano comemorou-se o centenário de nascimento do cineasta português António Campos, que apesar de ter uma obra composta de aproximadamente vinte e cinco filmes entre documentários e ficções, longas e curtas-metragens, é ainda hoje pouco conhecido tanto em seu país de origem quanto fora dele. Para o diretor da Cinemateca Portuguesa José Manuel Costa o realizador António Campos “É um realizador *sui generis* e continua a ser desconhecido. Um século depois do seu nascimento, qual é o seu legado no panorama do cinema português?” (Vitorino, 2022). No Brasil, por exemplo, é também desconhecido e sua obra praticamente não circulou nem em festivais nem em círculos mais restritos como cineclubes. Observa-se que dois de seus filmes têm uma ligação com o Brasil, em um curta documental institucional realizado para a Fundação Calouste Gulbenkian *Arte do índio brasileiro* (1966), realizado quando colaborava com a Fundação Calouste Gulbenkian, e no seu último filme o curta-metragem ficcional *A tremonha de cristal* (1993) a fotografia do filme ficou sob responsabilidade do fotógrafo brasileiro Edgar Moura. O único filme de Campos a ser exibido comercialmente foi o longa-metragem *Terra fria* (1992) que chegou até as salas de cinema, e mesmo assim, três anos após ter sido finalizado. A maior parte da obra de Campos foi exibida sobretudo em festivais e associações culturais, sendo que algumas delas obtiveram premiações.

Em 2022 ano comemorativo de seu centenário, o Festival Curtas Vilas do Conde em Portugal, que ocorreu em julho, homenageou António Campos exibindo sete de suas realizações. Neste mesmo ano, a Cinemateca Portuguesa restaurou e lançou um DVD comemorativo contendo sete filmes documentais do diretor, espera-se que com esta maior facilidade de acesso às obras de Campos, esta possa ser vista e discutida tanto em Portugal quanto em outros países. Em 2000 a Cinemateca Portuguesa organizou uma retrospectiva de obras do diretor e publicou o catálogo denominado *António Campos*, sob organização de Maria João Madeira, contendo textos de diversos especialistas em cinema. A pesquisadora portuguesa Manuela Penafria dedicou parte de sua tese de doutorado intitulada *O Documentarismo do Cinema. Uma reflexão sobre o filme documentário* (2006) à obra de Campos e em 2009 lançou a publicação *O paradigma do documentário. António Campos, cineasta*, obra na qual discute a importância do cineasta para a cinematografia portuguesa e apresenta e comenta toda a obra filmica do realizador. Em 2012 a realizadora e pesquisadora portuguesa Catarina Alves Costa defendeu a tese de doutorado intitulada *Camponeses do cinema. Representações da cultura popular no cinema português 1960-1970*, na qual dedicou várias partes do trabalho à filmografia de Campos. Catarina Alves Costa já havia realizado um documentário em 2009 dedicado ao realizador e à suas obras, *Falamos de António Campos*, que é até o momento o único documentário autoral dedicado ao diretor.

A aproximação dos filmes documentais do diretor com a etnografia é bastante evidente mesmo não tendo o realizador estudado formalmente nem cinema nem antropologia, mas Campos apropriou-se com muita propriedade de obras como as do antropólogo português Jorge Dias que serviram de base para realizar dois importan-

tes documentários: *Vilarinho das Furnas* (1971) e *Falamos de Rio de Onor* (1974). O que prevalece em sua obra é um olhar próximo das pessoas filmadas enfatizando sobretudo as atividades por elas realizadas, sejam laborais ou festejos coletivos. Nesse sentido observamos que há um interesse do realizador em registrar pessoas que vivem em comunidades afastadas de grandes centros urbanos, sejam em vias de desaparecimento ou que estão em transformação. O quinto filme realizado por Campos, *A almadraba atuneira* (1961) é exemplar para se observar a relação de Campos com aspectos da etnografia e pelas preocupações do diretor em descrever elementos etnográficos presentes em atividades pouco observadas e filmadas por diretores portugueses.

A obra filmica de António Campos

António Campos viveu praticamente toda sua vida em cidades do interior de Portugal como Leiria e Aveiro, e esteve afastado das grandes discussões com grupos de cinema no país. Para sobreviver trabalhou como secretário de uma escola de Leiria, passou alguns meses com uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian em Londres, e de 1970 a 1978 foi contratado pela Fundação Calouste Gulbenkian em Lisboa, realizando filmes institucionais sobre as exposições organizadas pelo museu da Fundação. Grande parte de seus filmes foi realizada com recursos próprios com a utilização de equipamentos não profissionais e equipes bastante reduzidas, o que lhes dá um certo aspecto amador e estabelece uma aproximação com o cinema etnográfico.

A obra de Campos tem, igualmente, a peculiaridade de ter sido grande parte dela oriunda de adaptações de obras literárias ou de antropologia, todas de autores portugueses. Na ficção, somente o último filme de Campos, *A tremonha de cristal* tem por base uma história e roteiro originais.

Os primeiros dois filmes de Campos, *Um tesoiro* (1958) e *O Senhor* (1959), são curtas ficcionais adaptados de dois contos do autor português Loureiro Botas nos quais observa-se algo que estará presente em quase toda a filmografia do cineasta, a relação com as pessoas do povo, e com as atividades laborais dessas comunidades. Os dois filmes apresentam igualmente uma relação de aproximação com o movimento cinematográfico surgido na Itália em meados dos anos 1940, o Neorrealismo, ao se utilizar de atores não profissionais sobretudo no primeiro filme. Outra característica presente nestas obras, bem como em uma obra que para muitos estudiosos é o primeiro filme do diretor, *O rio Liz* (1957), o elemento água, que estará presente em muitos filmes do diretor, tanto documentais quanto ficcionais, a água, tanto de rios quanto do mar tem papel fundamental em alguns filmes, mas nunca ocupa o primeiro plano, este é sempre dedicado às pessoas e suas fainas na apresentação do cotidiano da vida de comunidades muitas vezes distantes dos centros urbanos. Manuela Penafria já havia observado esta particularidade sobre a importância da água em sua filmografia,

“Em *Um Tesoiro*, tal como em outros filmes, *Gente da Praia da Vieira*, *A almadraba atuneira* ou mesmo em *A invenção do amor*, o mar (ou mais corretamente a água, para abarcarmos quase toda a sua filmografia) está sempre presente. No entanto, António Campos nunca fez dele uma personagem.” (Penafria, 2009: 23).

Temáticas recorrentes da obra de Campos são o desaparecimento, transformação e morte, muitas obras do diretor, tanto documentais quanto ficcionais, têm por tema a finitude de algo, seja da vida, como no primeiro ficcional do diretor, *Um tesoiro*, no qual assistimos à morte da personagem ou *O Senhor* sobre as complicações de um parto em uma aldeia de pescadores ou o desaparecimento de uma cidade no longa documental, *Vilarinho das Furnas* (1971), pelas águas de uma represa, o que ocorreu dois anos após as filmagens. Nos dois últimos filmes ficcionais de Campos, a morte também estará presente, em *Terra fria* (1991), o assassinato do amante da mulher adúltera e em *A tremonha de cristal* (1993) a morte do avô do personagem principal.

António Campos, apesar do pouco contato (ou talvez graças e este isolamento) com correntes do cinema português e mundial foi autor de uma obra inovadora e bastante heteróclita transitando por diversos gêneros e formatos na qual observa-se sempre uma intensa curiosidade pelas pessoas comuns e do povo, são esses “personagens” que povoam sua obra, e graças a essa vertente popular descobre-se através de seus filmes um Portugal profundo, das pequenas aldeias e comunidades e de suas atividades laborais e festivas que estarão presentes em grande parte de sua obra. Em entrevista, ao jornalista Tito Lívio o diretor enfatiza

O que me levou ao cinema etnográfico foi o amor que tenho às pessoas, com especial relevo para as mais desfavorecidas economicamente e que se confrontam portanto, com problemas mais graves. Fazer cinema para mim é auscultar os seus problemas, um acto de convívio, que demora muito tempo, durante o qual vou criando amizades, ganhando a sua confiança, ouvindo o que têm para dizer.” (Lívio, T. *apud* Penafria, 2009: 25).

Por ser a obra de Campos bastante longa, de 1957 a 1993, ou seja, quase quarenta anos a filmar o povo e suas atividades, observa-se uma espécie de etnografia de algumas das regiões filmadas por Campos, alguns teóricos assimilam a obra do diretor a um tipo de “etnografia de salvaguarda” com o objetivo no caso do cinema de salvaguardar elementos e aspectos de uma cultura antes que esta passe por modificações ou mesmo desapareça irreversivelmente. António Campos não teve formação em cinema nem sequer em antropologia, mas de forma empírica arriscou-se através de seus filmes a uma etnografia através da imagem animada que irá sensibilizar cineastas antropólogos como, por exemplo, o francês Jean Rouch.

Como definir esta obra tão dispare em sua totalidade, para Campos em entrevista à Manuel Costa e Silva e António Loja Neves quando questionado sobre o teor documental de seus filmes sublinha que

No documentário é filmar como se fosse a alma das pessoas, tudo o que se diga respeito à função dos seres humanos. [...] Se me dissessem para fazer um filme mas com a condição de não meter nada do documental eu responderia “desculpe, mas não me posso comprometer”. (Madeira, 2000: 130).

Manuela Penafria após estudo e análise da obra de Campos vai tecer considerações sobre os filmes do diretor, introduzindo o conceito de “documentarismo” que segundo a pesquisadora perpassaria toda a obra de António Campos, pois,

“Na sua dimensão restrita, diremos que, com António Campos, o documentário está sempre presente em toda a sua filmografia. Neste sentido, o documentário funciona como um paradigma para a realização cinematográfica. E no caso de António Campos a força documental do seu cinema encontra-se enraizada em filmar o presente, independentemente do género a que cada um dos seus filmes possa pertencer.” (Penafria, 2009: 79).

A autora complementa,

Na sua dimensão geral, o Documentarismo assenta no pressuposto que visionar um filme é participar de uma experiência, com uma ligação ao nosso mundo, num grau maior (mais explícito) ou num grau menor (menos explícito) [...] Sendo assim, a importância do Documentarismo assenta, essencialmente, na troca de experiências sobre o mundo em que vivemos tendo o cinema como ponto de referência. Pelo Documentarismo olhamos o mundo através do cinema. (Penafria, 2009: 80).

Esta noção proposta por Penafria é certamente uma interessante chave de leitura para a compreensão e análise da obra de António Campos e, igualmente, dialoga com a proposta do teórico francês Roger Odin quando este propõe modos de leitura para se analisar filmes, neste caso *documentarisante*, pois segundo Odin o

(...) mode documentarisant ne constitue pas une structure. C’est un agrégat de processus autor d’un processus obligatoire: la construction d’un énonciateur réel interrogable em termes de vérité. Encore faut-il ajouter que ce processus est lui-même variable: quant à son instance de manifestation qui peut être soit le narrateur, soit le spécialiste responsable pour le contenu du discours, soit le cameraman, soit la caméra, etc...” (Odin, 2000: 135).

Etnografia da pesca do atum em *A almadraba atuneira* (1961)

Aspectos etnográficos e antropológicos estarão presentes em muitas obras de Campos, mas este curta-metragem de 26 minutos de duração, *A almadraba atuneira* de 1961, congrega todas as características do filme etnográfico, e será através

dele que buscaremos compreender a particular etnografia elaborada pelo diretor ao longo de seus filmes, quando apresenta grupos sociais que vivem em comunidades afastadas dos grandes centros portugueses em seus afazeres e lazeres privilegiando sempre uma ideia de coletivo em detrimento do individual. Frequentemente, nos documentários de Campos, o que vemos são grupos sociais realizando trabalhos coletivos, raramente teremos a presença de personagens individuais em seus filmes documentais.

A almadraba atuneira é o quinto filme realizado por Campos após *O rio Liz; O tesoiro; O Senhor e Leiria 1960*, e tem a particularidade de ter sido realizado no formato 16 mm, diferentemente dos quatro anteriores realizados em Super 8mm. Este é igualmente considerado por alguns críticos de cinema como um dos seus melhores filmes e faz parte das obras restauradas pela Cinemateca Portuguesa e lançado em DVD, em 2022.

A gênese do filme nasce do interesse de Campos em conhecer melhor esta atividade particular da pesca que remonta ao século XIII, ou seja, a pesca do atum utilizando-se uma armadilha fixa denominada armação ou almadraba. O atum é uma espécie de peixe migratório de grande porte, que pode atingir três metros e pesar mais de 200 quilos, que podia ser encontrado na costa portuguesa entre os meses de maio a agosto. Desde final dos anos 1960 já não é mais frequente a migração do atum para as costas portuguesas. Após ter passado um período de férias na casa de um amigo na ilha de Abóbora, que se localiza em frente de Conceição de Tavira no Algarve, Campos decidiu realizar um documentário sobre a atividade e deslocou-se no ano seguinte, 1961, para o sul de Portugal e, ao longo dos meses que lá viveu, acompanhou todas as etapas necessárias para a pesca do atum, segundo este procedimento tradicional, a almadraba.

O realizador estará sozinho em campo e, com uma câmera 16 mm, irá capturar imagens de todas as fases da pesca coletiva que se faz com as armações ou almadrabas. Desde o início do documentário observamos o trabalho coletivo elaborado pelo grupo de pescadores e suas famílias. O trabalho da pesca, desde sua preparação, é realizado somente pelos homens, as mulheres são incumbidas de outras tarefas como poderemos observar em algumas partes da obra.

A estrutura narrativa do documentário segue cronologicamente as diversas etapas da pesca, desde a chegada à ilha, os preparativos do material e equipamentos necessários, a atividade da pesca no mar e logo depois a chegada à praia com os peixes, para ao final apresentar o grupo de embarcações retornar para o continente.

A obra relativamente curta, somente 26 minutos, realizada em preto e branco, apresenta sobretudo o árduo trabalho dos pescadores em suas atividades coletivas, desde a chegada à ilha, os preparativos dos materiais necessários para a pesca, a pesca do atum, o retorno e divisão dos peixes na praia e o regresso para o continente. A maior parte dessas atividades é realizada de forma coletiva, observa-se o duro esforço grupal em se levar as redes até os barcos, jogá-las ao mar, posteriormente fisgar com ganchos de metal o atum e arremessá-los para dentro dos barcos, árduo trabalho que necessita como alguns planos nos mostram da ajuda de mais de um pescador para içá-los para o barco, raramente nos serão apresentadas atividades

sendo realizadas individualmente. As mulheres e crianças realizam suas atividades na ilha, vemos as mulheres no mercado de Abóbora, vendendo seus produtos e as crianças saindo de uma aula na escola. E somente no final do filme, quando os homens retornam com os peixes capturados para a ilha, vemos crianças observando e colaborando com os homens para retirá-los dos barcos. Duas sequências apresentam atividades ou pessoas isoladas na imagem, em uma delas nos é apresentada uma senhora idosa que sozinha, no que deve ser um quarto de dormir, faz um trabalho de crochê e em outra sequência sem nenhuma explicação ou continuidade por parte do diretor, nos é apresentado um homem saindo sozinho de um local onde vemos escrito “Guarda do Arraial” e caminhar à direita. Este plano de 14 segundos, sem relação direta com o que nos é mostrado nos planos anteriores e posteriores, ou seja, a atividade dos preparativos para a pesca, nos interpela sobre o porquê de sua presença no filme. Concordamos com a análise de Rodrigo Francisco, “...esta aparição da figura do Guarda desenha um óbvio contraste entre o trabalho comunitário e o seu isolamento. O Guarda passeia só, toda a aldeia se envolve em tarefas de grupo. O Guarda aparece num plano isolado, enquanto todo o filme é construído com planos de grupo.” (Francisco, s/d).

O filme realizado em 1961 sem som, foi sonorizado em 1974 com a colaboração de Alexandre Gonçalves e o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, a maior parte da banda sonora do filme será constituída com trechos da obra *Sagração da Primavera* do compositor russo Igor Stravinsky, a música tem início aos três minutos e quarenta segundos, poucos segundos antes de um homem sair de uma porta e na parte externa tocar uma corneta chamando os homens para o início dos trabalhos. Trechos de *A Sagração da Primavera* a partir deste momento estarão presentes em praticamente todo o filme, por ocasiões ouviremos sons de vozes masculinas e femininas pós-sincronizadas de difícil identificação, apresentando o trabalho dos homens como, igualmente, o das mulheres, por exemplo, no momento em que estão no mercado de Abóbora. Por vezes as vozes são apresentadas simultaneamente aos trechos da música e já em outros momentos ouviremos somente o som de vozes humanas, gaivotas ou som de ondas. Não há, igualmente, nenhum comentário acompanhando o documentário, somente informações escritas apresentadas tanto no início do filme quanto no final. No início do curta-metragem, com planos de barcos no mar ao fundo, temos as seguintes informações, o título do filme “A almadraba atuneira” e o local onde foi realizado, “a Ilha Abóbora na Costa do Algarve”, o nome das pessoas que colaboraram com a realização e por fim o nome do realizador. Já ao final do curta-metragem aparecem as informações escritas com planos ao fundo de barcos se deslocando no mar, “1961- Março a Setembro” e “Essa foi a última campanha neste arraial destruído pelo mar no inverno de 1962”. Temos aqui duas importantes informações sobre a realização da obra, o tempo que durou as filmagens do documentário, bem como que esta seria a última vez que o grupo de pescadores realizavam a atividade na Ilha de Abóbora, tendo em vista que a localidade foi destruída pelo avanço da força do mar poucos meses depois, no inverno de 1962. Temos aqui uma das características da obra de Campos, neste caso sem que ele tivesse conhecimento sobre o desaparecimento do arraial da Armação de Abóbora, ou seja, apresentar ati-

vidades e localidades que tendem a desaparecer ou se transformar como será o caso de dois documentários realizados posteriormente (*Vilarinho das Furnas* e *Falamos de Rio de Onor*).

Esses são, certamente, alguns elementos que estabelecem relações do cinema documental realizado por António Campos e o cinema etnográfico, já que o realizador passa um período de tempo com o grupo que deseja filmar, o que facilita na inserção do cineasta na comunidade, e observamos que não há, em quase todo o filme, uma direção dos atores sociais ou aspectos profilmicos evidenciados pelas imagens, é como se as atividades fossem ocorrer da mesma forma se não estivessem sendo filmadas por Campos, exceto em alguns momentos onde a presença do diretor pode ser percebida, por exemplo, quando os homens aos cinco minutos e trinta e seis segundos do filme, retornam do mar carregando troncos e em duplas passam sob o diretor que os está filmando em *contra-plongée*. Certamente, neste caso houve um arranjo prévio com as pessoas filmadas. São poucos os momentos profilmicos, na maior parte do documentário prevalecem situações realizadas pelo coletivo, sobretudo de pescadores em suas atividades vinculadas à pesca do atum, não há sequer olhares para a câmera, é como se esta e o diretor estivessem ou fossem invisíveis. Cabe aqui outra consideração sobre uma característica da realização de Campos, estar em campo com equipes bastante reduzidas, no caso de *A almadraba atuneira*, o diretor ficou sozinho com a comunidade de pescadores durante os sete meses que foram necessários para a captação das imagens. Esta também é uma propriedade das realizações de filmes etnográficos, a presença em campo de equipes reduzidas. Segundo o cineasta e pesquisador francês Jean Rouch ao abordar este documentário de Campos sublinha que, “Este filme, já antigo [...] é doravante um filme clássico do cinema etnográfico: a vida quotidiana de uma comunidade de pescadores de atum hoje desaparecida foi filmada com a ternura e mestria do Flaherty de *Nanook* ou do (Basil) Wright de *Song of Ceylon*.” (Madeira, 2000: 119).

A proximidade com os grupos e comunidades filmadas como também o fato de estar atento sobretudo às atividades laborais seja de pescadores e camponeses ou quando se encontra inserido em comunidades afastadas de grandes centros urbanos, serão algumas das características da obra documental de Campos, que com equipes de filmagem reduzidas, muitas vezes sendo a equipe formada somente pelo cineasta, contribuem para estabelecer momentos de partilha e cumplicidade com as pessoas filmadas como podemos observar em *A almadraba atuneira* e nos documentários que realizou em anos posteriores, que estabelecem aproximações com o filme etnográfico.

Considerações Finais

António Campos realizou ao longo dos anos uma obra *sui generis* sobre o povo português sobretudo em relação as pessoas mais simples e seus afazeres cotidianos, desse modo apresentou tanto para os portugueses quanto para o mundo, atividades do trabalho no campo ou no mar, bem como festas coletivas ou comunidades em vias de desaparecimento, perfazendo algo sem planejamento e de forma intuitiva

que podemos denominar de etnografia. Ao se interessar por essas atividades e circunscrever suas obras a essas populações, o diretor estabelece ao longo dos anos um estudo através da imagem animada de um país mais afastado da modernidade e mais próximo da tradição. A obra de Campos é, neste sentido, exemplar ao dialogar com a própria trajetória do realizador que também, tal como seus atores sociais que estavam distantes dos grandes centros urbanos do país, Campos igualmente esteve afastado dos grupos de cinema portugueses realizando de forma isolada uma obra inigualável e tendo poucas influências de filmes ou de outros diretores, talvez esteja aqui um dos grandes trunfos deste diretor que realizou aproximadamente vinte e cinco filmes e trouxe um olhar pessoal e autoral sobre aspectos pouco vistos e explorados em seu país.

Concordamos com o antropólogo português Joaquim Paes de Brito quando este sublinha que “Os filmes de António Campos parecem ser o lugar de celebração e do encontro telúrico e, em alguns casos, épico com um mundo tradicional de que se anunciavam ou se intuía as transformações e o próprio desaparecimento.” (Paes Brito *apud* Madeira, 2000: 80).

A relação dos filmes, sobretudo documentais, realizados por Campos com a etnografia é bastante evidente, não somente em decorrência do método utilizado na realização (inserção longa no local de filmagem, equipe de filmagem reduzida) mas, também, na escolha dos temas de seus documentários e nas estratégias de filmagens que privilegiam a descrição do trabalho realizado de forma coletiva como é caso do documentário *A almadraba atuneira*. Este curta-metragem, mesmo ainda fazendo parte dos primeiros documentários realizados por Campos é exemplar, pois já apresenta características que poderemos observar em documentários realizados posteriormente. Muitos de seus interesses, tanto pelas pessoas quanto pelas atividades realizadas, já estão presentes de forma madura neste filme. Joaquim Paes Brito ao abordar este documentário observa com bastante propriedade que,

“*A almadraba atuneira* com a chegada dos pescadores e as famílias ao local onde temporariamente vão habitar, dá-nos, desde logo, a possibilidade de surpreender no exterior da praia, o interior da casa em mudança, com as malas, os colchões, a máquina de costura, a intimidade do gesto seguro do homem que pega ao colo a mulher para a retirar do barco, o bebé que ele próprio sustem. É um pequeno instante que, retomado no fim do filme, quando todos abandonam a armação, é exemplar pela aproximação que nos permite ter desse lugar quase nunca registado ou escrito em imagem, dum Portugal dentro de casa. [...] Este filme, como outros do autor e o documentário em geral, leva-nos a interrogar quanto ao papel decisivo e insubstituível da imagem para fazer a história de uma sociedade.” (Paes Brito *apud* Madeira, 2000: 79; 80).

Oxalá António Campos e sua obra fílmica possam ser (re)descobertos tanto em Portugal quanto no estrangeiro, pois a riqueza de aspectos humanos, sociais, tradicionais, econômicos e etnográficos trazidos por seus filmes são de grande importância para se conhecer partes de comunidades pouco vistas e apresentadas, ainda na atualidade, no cinema português. A obra de Campos merece não somente uma

maior e ampla divulgação como, também, uma maior quantidade de estudos que apresentem a grande diversidade dessas realizações tanto do ponto de vista formal quanto de seu conteúdo.

Referências bibliográficas

- Costa, C. A. (2012). *Camponeses do Cinema: a Representação da Cultura Popular no Cinema Português entre 1960 e 1970*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.
- Francisco, R. (s/d). *António Campos- Lugares Perdidos, Vanguardas Estéticas no Cinema*, Viseu: Cine Clube de Viseu. (<https://docplayer.com.br/67033403-Antonio-campos-lugares-perdidos.html>, acesso em 10 de agosto de 2022).
- Madeira, M. J. (org.) (2000) *António Campos*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa.
- Odin, R. (2000). *De la Fiction*. Bruxelles: De Boeck Université.
- Penafria, M. (2006). *O Documentarismo do Cinema. Uma reflexão sobre o filme Documentário*. Covilhã: Tese de Doutorado, Universidade da Beira Interior.
- Penafria, M. (2009). *O Paradigma do Documentário. António Campos, Cineasta*. Covilhã: Livros LABCOM. (Disponível em: <http://www.labcom-ifp.ubi.pt/livro/40>)
- Vitorino, F. (2022). Cinemateca edita DVD com filmes de António Campos, um cinema sem rugas. *7 Margens* (<https://setemargens.com/cinemateca-edita-dvd-de-antonio-campos-um-cinema-sem-rugas/>, acesso em 14 de agosto de 2022).

Filmografia

- A almadraba atuneira* (1961), de António Campos.
- Arte do índio brasileiro* (1966), de António Campos.
- A tremonha de cristal* (1993), de António Campos.
- Falamos de António Campos* (2009), de Catarina Alves Costa.
- Falamos de Rio de Onor* (1974), de António Campos.
- Gente da Praia da Vieira* (1975), de António Campos.
- Leiria 1960* (1961), de António Campos.
- O rio Lis* (1957), de António Campos.
- O Senhor* (1959), de António Campos.
- Terra fria* (1992), de António Campos.
- Um tesoiro* (1958), de António Campos.
- Vilarinho das Furnas* (1971), de António Campos.