

António Campos e o cinema etnográfico: à procura do eu e do outro, da cultura e tradição

Natália Ramos*

Resumo: O presente texto é dedicado ao cineasta português António Campos (1922-1999). Serão analisadas algumas vivências, testemunhos, fundamentos e características deste importante realizador e da sua inovadora, pioneira, complexa e multifacetada obra, sobretudo na vertente etnográfica e documental, apresentando-se alguns contributos para o cinema etnográfico, a antropologia visual, o cinema português, os estudos (inter)culturais e a divulgação da cultura e tradições portuguesas.

Palavras-chave: António Campos; cinema português; cinema etnográfico; antropologia visual; filme documentário; identidade, cultura e sociedade.

Resumen: El texto está dedicado al cineasta y etnógrafo portugués António Campos (1922-1999). Se analizan algunas experiencias, testimonios, fundamentos y características de este importante director y su obra innovadora, pionera, compleja y multifacética, especialmente en los aspectos etnográfico y documental. Se presentan algunas contribuciones al cine etnográfico, la antropología visual, el cine portugués, los estudios (inter)culturales y la difusión de la cultura y las tradiciones portuguesas.

Palabras Clave: António Campos; cine português; cine etnográfico; antropología visual; cine documental; identidad, cultura y sociedad.

Abstract: The text is dedicated to the Portuguese filmmaker António Campos (1922-1999). Some experiences, statements, concepts, and characteristics of this important director and his innovative, pioneer, complex and multifaceted filmography are analyzed, especially in the ethnographic and documentary aspects. Some contributions are presented, to the ethnographic cinema, visual anthropology, Portuguese cinema, (inter)cultural studies, and the dissemination of Portuguese culture and its traditions.

Keywords: António Campos; Portuguese cinema; ethnographic cinema; visual anthropology; documentary film; identity, culture, and society.

* Universidade Aberta, Centro de Estudos das Migrações e das Relações Interculturais (CEMRI). 1269-001, Lisboa, Portugal. E-mail: maria.ramos@uab.pt

Résumé : Le texte est consacré au cinéaste et ethnographe portugais António Campos (1922-1999). Il analyse quelques caractéristiques, expériences, fondements et témoignages sur ce réalisateur et son œuvre novatrice, pionnière, complexe et multiforme, notamment dans ses aspects ethnographiques et documentaires. Quelques contributions au cinéma ethnographique, à l'anthropologie visuelle, au cinéma portugais, aux études (inter)culturelles et à la diffusion de la culture et des traditions portugaises sont présentées.

Mots-clés : António Campos ; cinéma portugais ; cinéma ethnographique ; anthropologie visuelle ; film documentaire ; identité, culture et société.

Introdução

António Campos, nascido em Leiria, em 29 de maio de 1922 e falecido na Figueira da Foz em 7 de março de 1999, constitui-se como uma figura ímpar e das mais influentes do cinema português e uma referência incontornável e pioneira do cinema etnográfico, do documentário e da antropologia visual em Portugal. Entre 1957 e 1993 realizou uma profícua, criativa, inovadora e multifacetada obra, marcada pelo diálogo e abertura ao outro, à diversidade e à alteridade, pela pluralidade temática, técnica, artística e cinematográfica, pela construção de pontes entre o real e a ficção, abrindo perspectivas para a etnoficção e desenvolvendo novas experiências, métodos e técnicas etnográficos, antropológicos e cinematográficos para melhor compreender o outro na sua unidade e diversidade e para a divulgação, conhecimento e preservação da cultura e tradições portuguesas.

O percurso deste cineasta é singular, complexo, heterogéneo, inquieto, despojado, resiliente e à *margem*, tendo recorrido principalmente à imagem animada sonora e à câmara, para observar, comunicar, conviver, partilhar e expressar emoções, ideias, pensamentos, convicções e ir ao encontro do eu e do outro, mais perto ou mais longínquo, do banal e do menos comum, de identidades, costumes e culturas, tendo produzido sem grandes recursos e apoios, e em condições difíceis, uma obra extensa, única e ainda pouco conhecida, a redescobrir e a conhecer melhor: “Parto de quase nada. Apenas a máquina de filmar. Vejo quanto posso ainda retirar do meu pequeno (é na verdade pequeno) ordenado para amortizar a letra que pagará as despesas do novo filme. Volto as costas a estas preocupações e olho pelo visor...” (*Cineclube do Porto*, março de 1966, in Madeira, 2000:103).

A obra e o cinema de António Campos trazem, sem dúvida, as marcas biográficas, psicológicas e identitárias de uma vida, personalidade, cultura, vivências e preocupações marcadas pela simplicidade, curiosidade, convicção, autenticidade, tenacidade, sonho, criatividade, experimentação, desejo e liberdade de criação, de ultrapassar o convencional, o banal, o conhecido e o estabelecido:

O que eu queria era fazer cinema. Não fui inspirado por ninguém. Eu vivia muito isolado. [...] Preocupo-me em transmitir a minha vontade, o meu desejo, os meus sentimentos através do cinema. [...] Tudo o que for interessante e pouco comum, merece a minha curiosidade de cineasta (in Madeira, 2000: 128, 134 e 139).

O trabalho documental e etnográfico deste importante realizador revela uma profunda sensibilidade, empatia, solidariedade, consciência social, política e interventiva, interesse, proximidade e respeito pelo outro, pelas pessoas, pelas suas vidas, dificuldades e atividades, bem como por observar e dar a conhecer, através da imagem, a cultura, os costumes, os pensamentos, os problemas, o quotidiano e as condições de vida e de trabalho, por vezes bem difíceis, das gentes e comunidades com as quais se identificava e vivenciava, em diferentes espaços e lugares de Portugal, por exemplo de comunidades marítimas ou rurais:

Nunca procurei ser um cineasta de grande cartaz nem ter o nome no jornal. Queria fazer filmes que fossem úteis às pessoas, que me dessem prazer ao fazê-los e que os pudesse mostrar às pessoas e elas aderirem. [...] No documentário é filmar como se fosse a alma das pessoas, tudo o que 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 posso comprometer-me’. Quando penso em ficção estou com a condição do documentário ao meu lado (in Madeira, 2000: 127 e 130).

Numa época de mudanças rápidas e profundas em Portugal e no mundo, nomeadamente ao nível cultural, social e tecnológico, António Campos reconhece a pertinência da antropologia visual e do cariz etnográfico dos seus filmes, bem como a importância de, através deles, dar a conhecer realidades e mudanças sociais, culturais e económicas e preservar, nomeadamente em Portugal, identidades, raízes e a memória de práticas culturais, de costumes e tradições, desconhecidos, desvalorizados ou em desaparecimento através de alguns dos seus filmes (Campos, 1961, 1971, 1974, 1975, 1978) :

Foi muito bom ir buscar às raízes da nossa nação aquilo que vai faltando e vai sendo destruído em nome do progresso, contra o qual não estou, note-se. Tudo está a acontecer de forma muito agressiva. Estou a falar das próprias raízes e essas é que eu gostaria que se conservassem. A roda do progresso modifica as coisas e isso é salutar. Só não acho correto é a violência que se emprega para forçar a essa modernidade, sem dar tempo ao tempo [...] Realmente tenho a impressão de que fiz alguns bons retratos do meu povo. Isso depende mesmo da forma como construo os filmes, dando apreço a coisas que certamente outros não darão porque são demasiado comuns ou estão por demais escondidas (in Madeira, 2000: 136 e 139).

“Guardião da memória”, como lhe chamou Passek (1994), o seu pensamento e perspectiva vão ao encontro de Mead (1979), ao sublinhar a importância do registo fílmico etnográfico e da antropologia visual para preservação da memória individual e coletiva, permitindo observar, comparar, objetivar, fixar e salvaguardar compor-

tamentos e tradições para as gerações futuras, numa época de tendência para uma uniformização das culturas, em que as mudanças nos modos, costumes e estilos de vida são rápidas e em que se tende a perder tradições e comportamentos insubstituíveis que não poderão ser reproduzidos.

Sobre o contributo do trabalho de António Campos ao nível cinematográfico e antropológico no contexto português, Passek sublinha que: “Se Portugal deseje guardar algumas imagens da sua memória geográfica, sociológica, etnográfica, deve-as a António Campos, observador atento de um país [...] pronto a abandonar os seus costumes ancestrais para se reunir às margens do modernismo” (2000: 39).

Na obra de António Campos é igualmente visível a procura pelas suas próprias vivências, raízes, memórias, cultura e identidade, com a água e o mar e as atividades piscatórias, por exemplo, a representarem um elemento de grande importância na sua vida e no seu trabalho, particularmente em alguns dos seus filmes (Campos, 1958, 1961, 1971, 1974, 1975). Esta importância da água, do mar e das suas gentes e atividades é relatada pelo realizador nestes termos:

Primeiro fui criado à borda de água e lá passei a minha infância. Tinha uma bateria minha onde eu navegava cheio de sonhos de criança, mesmo quando já era crescido, desde a casa do meu avô até à Gafanha. Era uma volta muito grande, embora trabalhasse com as marés e para lá ia com a maré a esvaziar e no regresso vinha a enchente. [...] E quando fugia à escola, passava a minha vida sobre a água ou perto dela. E quando vim para Leiria, não me desprendi das imagens do mar. E a fuga para Vieira, com o mar e os pescadores e aquele núcleo de casas sobre o areal. Mas sempre gostei de filmar onde estivesse a água como primeiro elemento, e o ser humano (in Madeira, 2000, 136 - 137).

Sobre o seu interesse, mas também sobre as dificuldades e a falta de apoios do Estado, pela realização de filmes no contexto nacional, António Campos sublinhava como o cinema é “uma arte difícil e a sua divulgação no nosso país é ainda mais complicada. O cinema é uma arte cara. [...] Fazer cinema não me cansa, só o não fazer” (Campos, in Silva, 1994:13). Em 1963, também Manoel de Oliveira sublinhava estas dificuldades, nomeadamente em relação ao trabalho de António Campos, destacando que

É pena que a jovens dotados como este, cujos filmes têm sido premiados em Festivais Internacionais de Filmes Amadores, não sejam proporcionados os meios necessários para trabalhar com formato maior. Aqui estão dois filmes tipo, que apontam caminho apropriado à criação de um cinema de raiz portuguesa. Um pé na ficção e na ideia poética de dois contos escolhidos na nossa literatura, outro

na realidade do meio ambiente que escolheu para fazer decorrer as histórias *Um Tesoiro* e *O Senhor*, de Loureiro Botas e Miguel Torga, respectivamente, António Campos oferece sóbrios e genuínos exemplos.

Perspetivas etnográficas do cinema e da sua obra

Na extensa, rica e diversificada filmografia deste autor, contam-se mais de quatro dezenas de trabalhos, realizados sobretudo nas décadas de 60 e 70 do século passado, que, através de uma técnica narrativa e de linguagem cinematográfica complexa e original, nos deixam imagens únicas e memórias de gentes, de gestos e emoções, de atividades e realidades culturais, sociais e políticas que entrelaçam espaços e tempos, o real e a ficção, a tradição e a modernidade, e deixam um legado único para o cinema, em particular etnográfico, e para o conhecimento antropológico e etnopsicológico. Em curtas ou longas metragens, como refere Joaquim Pais de Brito:

Todo o cinema de António Campos é polvilhado de cenas que ficam como testemunhos com uma carga expressiva e informativa excepcional. [...] Nesta releitura dos filmes de António Campos pude constatar essa inquieta vontade de reencontro consigo nos lugares e na história dum país que ele quis ajudar a revelar através do cinema que ele contribuiu para enriquecer, com momentos de raro fulgor (in Madeira, 2000:83).

Para António Campos, fazer cinema é ouvir e conviver com o outro, é partilhar, dar a conhecer os verdadeiros problemas e anseios, a alma e a cultura das pessoas, das mulheres, dos homens e das crianças, as vidas das gentes e das comunidades:

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. Uma das maiores dificuldades para este género de cinema consiste em não se receber importâncias que dêem a hipótese de se realizarem obras com o mínimo de condições técnicas. O objectivo de captar aspectos da realidade da vida portuguesa não apaixona as pessoas que podiam produzir os filmes, com base no argumento de que estes não são rendíveis. Tal impede um melhor aproveitamento das possibilidades que o cinema nos dá e dos mecanismos de que hoje dispõe (Campos *apud* Lívio, 1974: 3).

Nos filmes de António Campos, o ser humano, na sua unidade, diversidade e complexidade, ocupa um lugar central e constitui um fio condutor da sua obra, muito em particular a mulher, a trabalhadora, a mãe, por quem refere ter “muita consideração e respeito”, pela dedicação, dificuldades, carências, resiliência, intensidade e

duresa do seu trabalho e das suas vidas familiares, sociais e laborais. “Sempre tive um grande apreço pelas mulheres, não me refiro ao aspecto sexual, mas ao trabalho, à vida que elas têm. Ficava extasiado em frente a estas mulheres capazes, que duravam até muito tarde e acabavam a pedir esmola a um canto da casa de um filho” (Campos, 1995: 25).

Para Manuela Penafria (2006, 2009), uma das primeiras autoras a estudar o trabalho de António Campos, que caracteriza de “documentarismo”, existe neste autor uma estética e ética próprias de olhar e de relação com as pessoas e o mundo através do cinema, considerando que os seus filmes vão mais além do que se entende por filme etnográfico, ainda que transmitam, através da imagem, a vida e os problemas do povo português e as manifestações de carácter etnográfico. Também Jean Rouch, em 1976, a partir da visualização de alguns filmes deste realizador, destacou, em carta ao Diretor do Centro Português de Cinema, que: “Acredito que estas poucas projeções permitiram revelar a riqueza do novo cinema português na sua diversidade e na sua audácia” (in Madeira, 2000: 119), acrescentando ainda, mais especificamente sobre o filme de 1961, o seguinte:

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 a mestria do Flaherty de *Nanook* ou do (Basil) Wright de *Song of Ceylan*. Se o acompanhamento musical nos parece hoje antiquado, não é menos verdade que este filme deve figurar em todas as cinematecas de filmes etnográficos.

Sobre o tema, a decisão e método de realização deste e de outros dos seus filmes, António Campos descreve, em entrevista a José Vieira Marques (1973), o seguinte:

Em 1958, surgiu-me a oportunidade de fazer um filme no Algarve sobre a vida dos pescadores do atum que se chama Almadraba Atuneira. Foi esse o primeiro filme cuja temática me interessou a fundo, isto é, a vida das pessoas, as suas dificuldades. Entusiasmava-me, assim, como nos filmes de tema social, por penetrar dentro das dificuldades das pessoas, das suas necessidades, dos seus pensamentos. No local das filmagens, passei o período de Março a Outubro, com o objectivo de dar uma paisagem, uma panorâmica de toda a vida dos pescadores, desde a sua chegada à ilha, etc. Ainda não experimentei filmar através do operador e não sei se a mesma sensação acontece com outros realizadores, mas para mim tem uma grande importância que seja eu próprio a filmar. Não me vejo a filmar Vilarinho das Furnas ao lado de um operador e a dizer-lhe ‘capte isto, aponte para cima, etc. [...] Interessam-me, principalmente, os problemas das pessoas. Depois, como eu tenho necessidade de transmitir alguma coisa a alguém, a maneira que me está mais dentro do sangue é o cinema (Campos *apud* Marques, 1973, pp. 19-33).

Nesta perspectiva, acrescenta ainda, em 1971, em *Vida Mundial*:

Eu gostaria, na realidade, de me dedicar apenas a filmes do género de *Almadraba Atuneira* ou de *Vilarinho das Furnas*. Por exemplo: se eu for a um mercado e vir as peixeiras ou os homens a descarregarem batatas, não os vejo sob o prisma de os “transformar” e fazer com eles um filme de ficção; o que me interessaria seria agarrar na máquina e seguir um dos homens, saber onde ia ele comer, se tinha mulher, filhos, onde vivia... enfim, para ele me contar as suas dificuldades, etc. É este o tipo de cinema que me atrai (in Madeira, 2000: 105).

António Campos, sublinha em entrevista a Jorge Leitão Ramos (1995: 10), a importância de ser ele o operador, de estar no terreno com a câmara na mão a filmar, da seguinte forma: “O que gosto de fazer são documentários em que eu seja operador. Quando estou a filmar com um operador que não sou eu, isso não me diz nada. Só sinto o coração a palpitar quando estou com o visor da câmara, é aí que estão as minhas emoções.” Esta perspectiva vai ao encontro da abordagem metodológica e etnográfica defendida por Jean Rouch (1979) e do método que também utilizamos (Ramos, 2003, 2010, 2016; Ramos & Serafim, 2009), em que o investigador é participante e a câmara movimenta-se, está nas mãos do investigador-cineasta, que a torna ativa, participante e viva, tão viva quanto os homens que ela filma, como sublinha Rouch (1979). Não se trata, pois, da utilização de uma câmara estática ou escondida, mas de uma câmara perceptível, orientada para as questões da investigação e permitindo uma adaptação à ação em função do espaço e objetivos. Em meio natural, mesmo que tenhamos refletido na estratégia filmica que vamos adotar, é somente quando estamos com a câmara na mão que podemos verdadeiramente escolher o enquadramento e o melhor ângulo de visão, colocar em relevo aquilo que queremos observar e descrever.

Nas diversas fases que compõem o processo de investigação e de filmar em meio natural, no cinema de carácter etnográfico e documental e na pesquisa em antropologia filmica, uma das etapas mais importantes diz respeito ao processo de aproximação do cineasta aos indivíduos e grupos filmados, como sublinham Jean Rouch (1979) e Claudine de France (1979, 1989) e também António Campos, em entrevista a Lauro António em 1974: “Depois de me interessar pelo assunto, começo a aproximar-me das pessoas para elas se habituarem à minha presença com as máquinas e o gravador. Normalmente alugo uma casa para estar junto das pessoas e melhor conviver com elas desde o amanhecer ao entardecer” (in Madeira, 2000:104). Com efeito, a observação participante, ao mesmo tempo que facilita a inserção no terreno e a familiarização com o objeto de estudo, reduz a visibilidade do cineasta e da câmara. Torna-se, importante uma boa inserção no meio, já que, quanto melhor for a integração do pesquisador-cineasta no terreno, mais as pessoas e as comunida-

des observadas participam no processo, sendo fundamental a relação de confiança e de aceitação que se estabelece entre o cineasta e os intervenientes no processo de observação e de registo. A inserção no terreno é fundamental em todo o processo:

A inserção consiste em ser aceite pelas pessoas filmadas, com ou sem câmara, e convencê-las do interesse em colaborar na realização do filme. [...] Depende da qualidade moral e psicológica das relações que o cineasta consegue estabelecer com as pessoas filmadas. [...] O resultado do filme depende, em grande parte, da forma como o cineasta se apresenta e habitua os outros à sua presença com instrumentos (France, 1989: 311).

António Campos enquadra-se neste processo dinâmico e interativo de inserção, participação e adaptação ao que está a filmar através de uma câmara discreta, em movimento e atenta que capta as pessoas, os seus comportamentos e atividades nos seus contextos naturais, “uma câmara que se detém, em especial, nas pessoas e para quem os cenários naturais: o mar, a montanha, os rios, os vales, nunca são constituídos em personagem” (Penafria, 2006:4).

Alguns dos métodos de trabalho de António Campos convergem com o que Jean Rouch intitula de “antropologia partilhada” (1979). Através da câmara participante, da câmara entre os Homens, na expressão de Rouch, o investigador-cineasta tem à sua disposição um instrumento que lhe oferece a possibilidade de comunicar, de partilhar com o grupo e a comunidade estudada as imagens recolhidas.

Como afirma A. Campos no jornal *O Comércio do Porto* (1971: 16):

O que me enriquece não é só fazer os filmes. Depois irei mostra-lo [*Vilarinho das Furnas*] onde me pedirem. Interessa-me o contacto directo com as pessoas, as suas críticas, o enriquecimento que daí resulta, o que não se verifica com a entrega das películas a uma distribuidora, para exhibir.

Com efeito, António Campos não só acompanha, partilha o quotidiano, retrata e documenta as atividades, pensamentos e emoções das gentes e comunidades com quem se identifica, solidariza e quer dar a conhecer, acompanhando as diversas fases e dureza do seu trabalho, seja na faina do mar, por exemplo na ria Formosa, no Algarve, filmando os pescadores na pesca do atum em *A almadraba atuneira, ou em Um tesoiro, ou em Gente da Praia da Vieira*, seja ainda, em *Vilarinho das Furnas* nas sementeiras e colheitas dos homens e mulheres que trabalham a terra, como igualmente partilha e discute com eles o produto do trabalho realizado sobre eles.

Como acentua Catarina Alves Costa, nomeadamente através da sua investigação (2012) e do seu filme *Falamos de António Campos* (2009), este foi um realizador que “ficou à margem e nessa margem se encontrou”, fora dos circuitos do poder e influências e mais perto da ruralidade, dando sobretudo lugar e respeitando o outro

que pretende dar a conhecer, bem como atividades em vias de desaparecimento, como a pesca tradicional, filmando a última campanha de um arraial algarvio da ilha da Abóbora, tradições, festas, certos trabalhos agrícolas, ou ainda a construção da barragem de Vilarinho das Furnas e a expulsão dos seus habitantes e captando festas e atividades dos emigrantes.

Cineasta e autor multifacetado, o qual soube também com mestria, paixão e criatividade articular o documentário, o real com a ficção, como por exemplo, em filmes como *Um tesouro* (1958), *A invenção do amor* (1965), *A tremonha de cristal* (1993) o seu último contributo, tendo realizado igualmente alguns filmes mais de cariz político como *Paredes pintadas da revolução portuguesa* (1976), realizado após a Revolução de 25 de Abril, até outros como *Histórias selvagens* (1978) e *Terra fria* (1992) baseado no romance de Ferreira de Castro.

Podemos assim destacar que o cinema, sobretudo o cinema etnográfico e a antropologia visual, fornecem contributos essenciais, tanto para a compreensão de como cada cultura se representa a si mesma e representa o outro, como para a reflexão sobre o contacto de culturas e a mobilidade humana, favorecendo igualmente a comparação inter/transcultural, a descoberta do eu e do outro, o reconhecimento da alteridade, da diversidade cultural e das identidades, bem como o conhecimento e a preservação de culturas, tradições e memórias individuais e coletivas que abrem vias para a comunicação intercultural e “para uma troca de olhares com possibilidades ilimitadas” (France, 1989: 356). Ele revela zonas de sensibilidade, questões, expectativas, inquietudes e propõe diversas interpretações da sociedade e das relações que aí se desenvolvem (Sorlin, 1977).

Considerações finais

Através deste curto texto, pretendemos destacar alguns elementos do pensamento e obra de António Campos, autor e cineasta português pioneiro, complexo e singular, um *tesouro* a redescobrir, a rever e a divulgar. O seu trabalho e obra continuam de grande atualidade e importância para a descoberta do eu e do outro, da unidade e diversidade do ser humano, da cultura e tradição, bem como para o conhecimento e divulgação das gentes, das representações, dos comportamentos, das atividades e das comunidades no espaço e no tempo, trazendo contributos valiosos para o cinema etnográfico, a antropologia visual, o cinema português e os estudos (inter)culturais, etnográficos e etnopsicológicos.

Como afirma em entrevista em 1997, o cineasta e cidadão discreto, atento, implicado, resistente, criativo e solidário que foi António Campos: “Continuo a insistir que não chamo ao meu percurso artístico uma carreira, chamo busca de mim próprio, ser útil por qualquer maneira às pessoas” (in Madeira, 2000: 125).

Referências bibliográficas

- Bandeira, J. G. (1971). Vilarinho das Furnas: Novo filme de António Campos. *O Comércio do Porto*, 2 de abril de 1971.
- Câmara, V. (1995). António Campos, realizador de ‘Terra Fria’ ao Público, O amador de cinema”. *Público*, 1 de dezembro de 1995, p. 25.
- Costa, C. A. (2012). Camponeses do cinema: a representação da cultura popular no cinema português entre 1960 e 1970. Tese de Doutoramento. Lisboa: FCSH, Universidade Nova de Lisboa.
- France, C. de (Dir.), (1979). *Pour une Anthropologie visuelle*. La Haye: Mouton Ed. & EHESS.
- France, C. de (1989). *Cinéma et anthropologie*. Paris: Maison des Sciences de l’Homme.
- Lívio, T. (1974). Encontro com os novos cineastas – “Fazer cinema, para mim é auscultar os verdadeiros problemas das pessoas” - António Campos. *Diário Popular*, 15 de julho, 1974, p. 3.
- MacDougall, D. (1997). The visual in anthropology. In M. Banks, H. Morphy (Org.), *Rethinking visual anthropology*, pp. 276-295. Yale: Yale University Press.
- Madeira, M. J. (org.), (2000). *António Campos*, Lisboa: Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema.
- Marques, J. V. (1973). Vilarinho das Furnas – Entrevista com António Campos, *Cultura Zero, Centro de Estudos e Animação Cultural*, n. 3, Lisboa: março de 1973, pp.19-33.
- Mead, M. (1979). L’anthropologie visuelle dans une discipline verbale. In C. de France (Dir.), *Pour une Anthropologie Visuelle*. La Haye: Mouton.
- Nichols, B. (2005). *Introdução ao documentário*. Campinas, SP: Papirus
- Oliveira, M. (1963). *Filme*, n. 57, dezembro de 1963.
- Passek, J.L. (1994) *António Campos, le gardien de la mémoire*. La Rochelle : Festival du Film de la Rochelle.
- Passek, J.L. (2000). António Campos, um testemunho fraternal. In *António Campos, Catálogo*, pp. 37-39. Lisboa: Cinemateca Portuguesa, Museu do Cinema.
- Penafria, M.(2006). *O documentarismo do cinema. Uma reflexão sobre o filme documentário*. Tese de Doutoramento. Covilhã: Universidade da Beira Interior.
- Penafria, M. (2006). *O documentarismo do cinema. Uma reflexão sobre o filme documentário*. Resumo da Tese de Doutoramento. Covilhã: UBI. www.bocc.ubi.pt
- Penafria, M. (2009). *O Paradigma do Documentário – António Campos, cineasta*. Covilhã: LabCom. Disponível em: <http://labcom.ubi.pt/livro/40>
- Ramos, J. L. (1995). O Homem da Câmara, *Expresso* (Cartaz), 1 de dezembro, p. 10.
- Ramos, N. (2003). Perspectivas metodológicas em investigação: o contributo do método filmico. *Revista Portuguesa de Pedagogia*, 37 (3) 35-62. Coimbra.

- Ramos, N., Serafim, J. (2009). Cinema e *mise en scène*: Histórico, método e perspectivas de Pesquisa intercultural. *Revista de Artes Cénicas - Reportório – Corpo e Cena*, 12 (13) 89-97. Salvador.
- Ramos, N. (2010). Cinema e Pesquisa em Ciências Sociais e Humanas: Contribuição do Filme Etnopsicológico para o Estudo da Infância e Culturas. *Contemporânea. Revista de Comunicação e Cultura*, 8 (2) 1-28. Salvador.
- Ramos, N. (2016). Jean Rouch e o cinema etnográfico. Das (Inter)Culturas, à criatividade e realidade partilhadas. *Revista o Olho da História*, nº 23, 1-11. Salvador.
- Rose, G. (2001). *Visual methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials*. London: Sages.
- Rouch, J. (1979). La caméra et les hommes. In C. de France (Ed). *Pour une anthropologie Visuelle*, pp. 53-71. La Haye : Mouton Éditeur, EHESS.
- Rouch, J. (2000). Carta ao Diretor do Centro Português de Cinema, 1976. In *António Campos*, Catálogo. p. 119. Lisboa: Cinemateca Portuguesa.
- Schenker, D. (2011). Individual e coletivo. *Previews-BR*, 3 (24)14-15.
- Silva, M. C., Neves, A. L. (2000) Entrevista a António Campos, 1997. In *António Campos*, Catálogo pp.123 – 130. Lisboa: Cinemateca Portuguesa.
- Silva, C. A. (1994). António Campos aguarda estreia de “Terra Fria”, *Região de Leiria*, Suplemento, 2º Caderno), 7 de outubro de 1994, p. 13.
- Sorlin, P. (1977). *Sociologie du Cinema*. Paris: Aubier- Montaigne.

Filmografia

- Um tesoiro* (1958), de António Campos.
- O Senhor* (1959), de António Campos.
- Leiria 1960* (1960), de António Campos.
- A almadraba atuneira* (1961), de António Campos.
- Vilarinho das Furnas* (1971), de António Campos.
- Falamos de Rio de Onor* (1974), de António Campos.
- Gente da Praia da Vieira* (1975), de António Campos.
- Paredes pintadas da revolução portuguesa* (1976), de António Campos.
- A festa* (1975), de António Campos.
- Ex-votos portuguesas* (1977), de António Campos.
- Ti Miséria, um conto tradicional português* (1979), de António Campos.
- Histórias selvagens* (1978), de António Campos.
- Campos de Leiria* (1979), de António Campos.
- Terra fria* (1992), de António Campos.
- A tremonha de cristal* (1993), de António Campos.
- Falamos de António Campos* (2009), de Catarina Alves Costa.
- L’homme à la caméra* (1929), de Dziga Vertov.
- En une poignée de mains amies, fleuve qui, par dessous les ponts, ouvre la porte de la mer* (1996), de Jean Rouch & Manoel de Oliveira.

Nazaré, praia de pescadores (1927), de Leitão de Barros.

Nazaré (1952), de Manuel de Guimarães.

Douro, faina fluvial (1931), de Manoel de Oliveira.

Mudar de vida (1966), de Paulo Rocha.

Nanook of the North (1922), de Robert Flarthey.