

## Algumas notas à margem do filme *Vilarinho das Furnas* de António Campos

José da Silva Ribeiro\*

**Resumo:** O artigo discute a intertextualidade entre o filme *Vilarinho das Furnas* (1971), de António Campos e a obra de Jorge Dias, *Vilarinho da Furna*, uma aldeia comunitária (1948) ou, de uma forma mais geral, a relação entre a antropologia e o cinema ou o etnográfico e as criações artísticas cinematográficas e literárias, mapeando algumas questões que me foram despertando atenção para outras eventuais pesquisas, publicações ou debates. *Vilarinho da Furna* teria desaparecido do mapa e da memória se um Etnólogo, um Cineasta e um Escritor não criassem um imaginário para além da realidade de uma comunidade apertada entre a dureza agreste da serra e a estreita faixa de terra cultivada numa “das aldeias onde mais perfeito se conserva[va] um sistema de organização comunitário outrora muito espalhado pela Europa e hoje em vias de desaparecimento”.

Palavras-chave: *Vilarinho da Furna*; organização comunitária; barragem; Jorge Dias; António Campos; Miguel Torga; André Gago.

**Resumen:** El artículo discute la intertextualidad entre la película *Vilarinho das Furnas* (1971), de António Campo y la obra de Jorge Dias *Vilarinho da Furna*, uma aldeia comunitária (1948) o, de forma más general, la relación entre la antropología y el cine o la etnografía y las creaciones artísticas cinematográficas y literarias. Presento algunas cuestiones que me llamaban la atención sobre otras posibles investigaciones, publicaciones o debates. *Vilarinho da Furna* habría desaparecido del mapa y de la memoria si un etnólogo, un cineasta y un escritor no hubieran creado un imaginario más allá de la realidad de una comunidad apertada entre la agreste dureza de las montañas y la estrecha franja de tierra cultivada en “uno de los pueblos donde más perfecto se conserva [conservaría] un sistema de organización comunitaria antaño extendido en Europa y hoy en vías de desaparición”.

Palabras clave: *Vilarinho da Furna*; organización de la comunidad; presa; Jorge Días; António Campos; Miguel Torga; André Gago.

---

\* Grupo de Estudos de Cinema e Narrativas Digitais – AO NORTE, Viana do Castelo, ID+ Instituto de Investigação em Design, Cultura e Media – Grupo CINEMAS, Barcelos. 4900-489, Viana do Castelo, Portugal. E-mail: jsribeiro.49@gmail.com

**Abstract:** The article discusses the intertextuality between the film *Vilarinho das Furnas* (1971), by António Campo and the work of Jorge Dias *Vilarinho da Furna, uma aldeia comunitária* (1948) or, more generally, the relationship between anthropology and cinema or the ethnographic and cinematographic and literary artistic creations by mapping some issues that have attracted my attention to other possible research, publications, or debates. *Vilarinho da Furna* would have disappeared from the map and memory if an Ethnologist, a Filmmaker, and a Writer had not created an imagination beyond the reality of a community squeezed between the harsh harshness of the mountain range and the narrow strip of cultivated land “where it is most perfectly preserved a system of a community organization that was once widespread throughout Europe and is now disappearing”.

Keywords: *Vilarinho da Furna*; community organization; dam; Jorge Dias; Antonio Campos; Miguel Torga; André Gago.

**Résumé :** L'article traite de l'intertextualité entre le film *Vilarinho das Furnas* (1971), d'António Campo et l'œuvre de Jorge Dias *Vilarinho da Furna, uma aldeia comunitária* (1948) ou, plus généralement, la relation entre l'anthropologie et le cinéma, soit l'ethnographie et les créations artistiques cinématographiques et littéraires. En cartographiant certaines questions qui ont attiré mon attention vers d'autres recherches, publications ou débats possibles. *Vilarinho da Furna* aurait disparu de la carte et de la mémoire si un ethnologue, un cinéaste et un écrivain n'avaient pas créé un imaginaire au-delà de la réalité d'une communauté coincée entre la rudesse de la chaîne de montagnes et l'étroite bande de terres cultivées “où il est le plus parfaitement conservé un système d'organisation communautaire qui était autrefois répandu dans toute l'Europe et qui est en train de disparaître”.

Mots clés : *Vilarinho da Furna* ; organisme communautaire ; endiguer ; Jorge Dias ; Antonio Campos ; Miguel Torga ; André Gago.

## 1. O etnográfico

Em *Falamos de António Campos* (2009), filme dedicado a seu avô Henrique Alves Costa,<sup>1</sup> Catarina Alves Costa – a antropóloga cineasta de referência em Portugal, refere que para ela António Campos “era o único realizador do filme etnográfico em Portugal”. Mas o que é o filme etnográfico? O filme etnográfico existe? Foi André Leroi-Gourhan ao apresentar o trabalho intitulado *Le film ethnographique existe-t-il?* ao Congrès International du film d'Ethnologie et de Géographie em 1948, que marca o nascimento do filme etnográfico colocando em pauta a discussão do lugar que lhe deve ser atribuído na pesquisa antropológica e na exposição de resultados. Para Eliot Weinberger, o “cinema etnográfico pode ser um subgénero do documentário ou um ramo especializado da antropologia e equilibra-se precariamente nos limites de ambos” (Weinberger, 1994: 7). Alguns autores como Jay Ruby (1975), Emile de Brigard (1979), Heider (1976), Eliot Weinberger (1994) argumentam que todos os filmes são etnográficos: “qualquer filme por mais “ficcional” é um documento da vida contemporânea” (Weinberger, 1994: 8); “É habitual definir filme etnográfico como um revelador dos modelos culturais. Segundo esta definição, depreende-se que to-

1. Henrique Alves Costa, figura ímpar do cinema no Porto, além do papel fundamental na divulgação do Cinema no Porto e no País, de crítico de cinema foi cofundador do Clube Português de Cinematografia-Cineclub do Porto onde António Campos apresentou uma grande parte dos seus filmes.

dos os filmes são etnográficos pelo conteúdo, pela forma ou por ambos. No entanto, alguns filmes são nitidamente mais reveladores do que outros” (Brigard, 1979: 23). Na verdade, os filmes de ficção como resultados de um processo criativo não são puras ficções “eles têm uma pretensão à evidência quotidiana, à experiência; sugerem um espaço, uma história, uma linguagem, um olhar sobre o mundo” (Augé, 1997: 47).

Neste quadro se incluem muitos dos filmes de António Campos e das obras literárias em que se inspirou. Os que me chamaram particularmente a atenção foram *Um tesouro* (1958), *O Senhor* (1959), *A almadraça atuneira* (1961), *Vilarinho das Furnas* (1971) e *Terra fria* (1991). Interessante as afinidades entre estes dois últimos em que comunidades com comportamentos e valores ancestrais se confrontam com um conflito advindo do exterior – a barragem e o americano. Deter-me-ei sobre *Vilarinho das Furnas* pelas óbvias razões da relação entre a obra literária (científica) do etnólogo e o filme de António Campos.

Foi o grande entusiasmo de Paulo Rocha (Alves Costa e Manoel de Oliveira) que chamou a atenção para António Campos “um cineasta muito complexo, superior ao documentarista intuitivo e marginal, onde as pessoas condescendentes o queriam arrumar” (Rocha, 2000: 42). E acerca de *O Senhor* Paulo Rocha denomina-o de “uma obra prima absoluta” situando-o no contexto de grandes obras do cinema português. Pela sua paralelística e repetitiva, está estruturado como uma canção de amigo, com variantes e dissonâncias misteriosas, inexplicavelmente sofisticadas e eficazes” (Rocha, 2000: 41). Foi também Paulo Rocha que, depois de ler *Vilarinho da Furna* de Jorge Dias, falou com António Campos da existência da obra e do local – “Fui visitar o Paulo Rocha a Lisboa e ele disse-me: ‘tenho uma coisa para lhe dizer, talvez arranje um filme que é uma coisa do seu jeito’. Perguntei logo o que era. ‘Não sei muito bem o que é, não sei se se chama Vilarinho das Furnas, se das Fragas. Olhe, é lá para os lados de Braga. Você meta-se no carro e vá-se embora ver o que é.’ No outro dia fiz-me à estrada, acompanhado do Quiné, o homem do teatro em Leiria, Joaquim Manuel de Oliveira, e um moço que está em Macau. O percurso para chegar lá? Daqui para a frente foram só acasos felizes. Saímos de manhã, mas qual encontrar Vilarinho!” (Campos *apud* Silva & Neves, 2000: 132).

José Manuel Costa acerca de *Um tesouro* refere que “carrega uma visão dos lugares, das figuras populares que, nada tendo a ver já da herança vanguardista dos finais dos anos vinte ou trinta, foge também do ruralismo folclórico de muitos outros – e isso é novo” (Costa, 2000: 51). Acerca de *A almadraça atuneira* José Manuel Costa diz tratar-se “de um documentário belíssimo, onde bem provou que sabia construir um espaço e um tempo cinematográficos a partir da observação dos gestos no seu desenrolar e onde a sequência do cerco ao atum tem uma densidade quase *flahertiana*” (Costa 2000: 54/55).

É consensual que António Campos foi um cineasta fora da caixa das classificações – realizador à margem e que só na margem se encontrou, como ele próprio refere “isolei-me em mim próprio, quis resolver os meus problemas, ter o meu próprio material e vivia afastado do nosso mundo do cinema” (Campos *apud* Silva & Neves, 2000: 128). No entanto, como refere Paulo Rocha “Enterrados nas areias de Leiria há Tesouros, um longo trabalho arqueológico espera por nós. Daqui

a dez ou vinte anos, será possível provar o que sempre me pareceu claro desde o primeiro dia, o António era um dos nossos maiores autores de ficção e O SENHOR uma obra-prima absoluta” (Rocha, 2000: 40).

E como foi a receção aos filmes de António Campos? A primeira apresentação do filme foi no refeitório da HICA.

A reacção foi extraordinária. Eles não falaram no filme. Gostaram do filme e descascaram na HICA de cima a baixo... Mas, antes, logo que acabei o filme fui a Vilarinho e trouxe cerca de cinco ou seis dos mais renitentes, mais o tal americano, para virem ao Cineclube do Porto visionar o filme, para confirmarem da minha honestidade na forma como via as suas vidas. A sala estava à cunha. O filme passa, faz-se um silêncio muito grande, alguém começa a falar e eu disse que podia responder, mas que eles é que eram de lá e sabiam mais de Vilarinho do que qualquer outra pessoa. O americano levantou-se e depois outros, mas o ex-emigrante falou serenamente do que era Vilarinho e da minha atuação lá. No fim disse: ‘Nós estamos aqui todos para agradecer ao senhor Campos o filme que fez sobre a nossa terra.’ Ainda estou emocionado agora, tantos anos depois. Foi um belo prémio, melhor que o de um festival. (Campos *apud* Silva & Neves, 2000:134).

Jean-Loup Passek foi um dos grandes divulgadores do cinema de António Campos, sobretudo de *Vilarinho das Furnas*. Passek distribuíra um questionário no *Festival de La Rochelle* que homenageava Campos perguntando quais os realizadores mais relevantes no Festival “Qual não foi o meu espanto ao ver em 800 questionários que António Campos reunia os votos da maioria daqueles que tinham preenchido conscientemente a sua cópia, *exaequo* com Dino Risi, um dos mestres da comédia italiana de quem eu podia pensar que, pela notoriedade, iria arrasar os outros realizadores presentes” (Passek, 2000:39).

Jean-Loup Passek enquanto conselheiro de cinema junto do Presidente do Centro Georges Pompidou em 1982 organizou

uma grande retrospectiva de cinema português, a primeira desta dimensão em França. Entre os filmes apresentados, estava *Vilarinho das Furnas*, cuja cópia me tinha sido muito difícil de localizar... pensando, e com razão, que o cinema português, particularmente ignorado dos cinéfilos franceses, ia ter dificuldades em atrair multidões, contactei numerosas associações de trabalhadores portugueses, na esperança que alguns deles encontrassem tempo para vir ver alguns filmes – pelo menos aqueles que em Portugal gozavam de alguma reputação popular. Na noite da projeção de *Vilarinho das Furnas*, uns bons quarenta minutos depois do início do filme, espreitei do fundo da sala (estavam presentes cerca de sessenta espectadores, na maioria portugueses) e tive a surpresa de ver um homem de uns cinquenta anos levantar-se e dirigir-se à saída. Estava lavado em lágrimas e parecia particularmente emocionado. Perguntei-lhe se podia fazer alguma coisa por

ele. Olhou-me e murmurou-me timidamente: ‘Peço-lhe desculpa, é difícil para si compreender aquilo que eu sinto... fui operário nas obras da barragem. É muito comovente assistir à morte da aldeia submersa pelas águas. Tenho um pouco de vergonha.’ E acrescentou uma frase de que ainda me recordo: ‘É isto o progresso. Para ganhar o seu sustento há quem trabalhe numa fábrica de armamento, depois essas bombas são lançadas sobre inocentes...’ Olhou-me uma última vez e acrescentou: ‘Mas é fantástico que um cineasta tenha podido testemunhar aquilo que era e aquilo que nunca voltará a ser. Assim, é possível conservar um pouco da alma de uma aldeia comunitária. Tudo isto vai desaparecer. Talvez um dia os nossos filhos vejam este filme e compreendam o que era o Portugal dos seus avós e dos avós deles.’ Depois, desapareceu com um lenço nas mãos.” (Passek, 2000: 37/38).

Como o documentam os diversos testemunhos acima referidos, o etnográfico, o antropológico e o político marcam profundamente *Vilarinho das Furnas*, a dimensão humana, talvez mesmo a transparência e a subjetividade (enquanto presença de si) de António Campos na sua obra “eu não chamo ao meu percurso artístico carreira, chamo a busca de mim próprio, ser útil de qualquer maneira às pessoas” (Campos *apud* Silva & Neves, 2000: 125).

## 2. O livro e o filme

*Vilarinho da Furna* (1948) de Jorge Dias é uma publicação “refundida e ampliada” baseada na tese de doutoramento na Universidade de Munique em *Volkskunde* (Folclore). Na introdução da obra, Orlando Ribeiro afirma:

pela primeira vez se monografa uma aldeia, que é, mais que um agregado humano, uma cerrada unidade na solidão das montanhas do Minho. *Vilarinho da Furna* é uma população comunitária que corresponde à luminosa definição que o geógrafo Demangeon deu algures da comunidade rural “un ensemble de maisons, avec les habitants e le territoire exploité” Por isso o presente trabalho estuda não só as formas de vida material e espiritual da pequena aldeia minhota, mas situa-as no quadro natural e social onde elas se manifestam. (Ribeiro, 1948: XI).

*Vilarinho da Furna* foi escolhida por Jorge Dias “por ser uma das aldeias onde mais perfeito se conserva um sistema de organização comunitária, outrora muito espalhado pela Europa e hoje em vias de desaparecimento, devido à força niveladora dos tempos modernos e à economia dos grandes espaços, que tão forte desgaste tem exercido nas culturas locais” (Dias, 1948: 19). São, porém, os fatores de ordem natural – “recanto perdido na imensidão das serras... onde um grupo de homens (e mulheres) se fixou em época distante, e aí vive, longe dos centros e vias de comunicação, separado do mundo por maus caminhos” (Dias, 1948: 8), mais que as influên-

cias históricas que mantiveram, durante um tempo longo, práticas comunitárias. Não é, porém, alheio ao “presente etnográfico” do trabalho de Jorge Dias o contexto em que foi realizado – anos do pós-guerra e durante a ditadura de Salazar.

Não deixava de haver estratos sociais, mas constatava, por parte dos habitantes de Vilarinho, um bom acolhimento “tivemos de nos hospedar em casa de um habitante muito abastado... embora com o soalho esburacado... dentro não do que se pode esperar na habitação de um camponês... prepararam-nos camas muito boas com lençóis brancos e limpos” (Dias, 1948: 10). Depoimento semelhante o do Heinrich Friedrich Link<sup>2</sup> na *Voyage en Portugal depuis 1797 juqu'en 1799* “a maneira delicada, franca e cheia de benevolência, como nos receberam, a afabilidade com que nos trataram e a atenção requintada que nos testemunharam... encantava-nos mais que a boa alimentação, que ao fim de muito tempo encontrávamos aqui pela primeira vez” (*apud* Dias, 1948: 10). Não é, pois, estranho que as portas se tenham aberto a Jorge Dias e que as conversas com seus interlocutores lhe permitissem observar, inquirir e registrar e “escrever todos os pormenores de uma vida comunitária” talvez mesmo ser adotado pelos habitantes locais, condição para realizar o trabalho etnográfico e realizar esta primeira monografia em Portugal.

O trabalho de Jorge Dias não é uma monografia fechada na comunidade estudada, nem no “presente etnográfico” da presença do investigador em campo. São múltiplas as comparações com outras populações portuguesas e europeias bem como a sinais de mudança e os pequenos conflitos em Vilarinho da Furna. Jorge Dias ao longo da Monografia já identifica sinais de mudança resultantes do crescimento demográfico, da limitação dos pastos decorrente da expropriação dos montes pelos Serviços Florestais, da emigração, da dispersão de povoamento.

O investigador furnense Manuel de Azevedo Antunes explicita algumas dessas mudanças “O espírito individualista da época, a par do reforço dos poderes político-jurídico-administrativos do Estado e Municípios, também aqui fez chegar as suas consequências. E o crescimento demográfico, aliado à expansão agrícola, teve a sua quota parte de responsabilidade neste processo...” também “a mais diversa legislação sobre os baldios, toda ela apontando para a sua desintegração... Como se isso não bastasse, é o próprio Estado que, a partir de 1888, inicia a usurpação, pela força das armas, dos 10.000 hectares da serra do Gerês, tentando arrancá-los às populações que os geriam e fruíam desde tempos imemoriais... Esta política de usurpação foi continuada até aos nossos dias, com o alargamento dos Serviços Florestais pela área da Peneda-Soajo-Amarela-Gerês, sobretudo a partir da década de 40, do século passado. E o próprio Parque Nacional da Peneda-Gerês, criado em 1971, para realizar “um planeamento científico a longo prazo, valorizando o homem e os recursos naturais existentes, tendo em vista finalidades educativas, turísticas e

---

2. “Vilarinho tem muitos habitantes ricos. (...) Tivemos de nos hospedar em casa dum habitante muito abastado, que nos indicou o guia, por não haver estalagem. (...) Os presuntos, o leite, a manteiga... eram bons e em abundância. Tivemos ocasião de ver que a numerosa família do nosso hospedeiro vivia bem e comodamente, e que muitos camponeses alemães teriam motivo de invejar tal abastança. Prepararam-nos camas muito boas com lençóis brancos e limpos. Não esperávamos encontrar tais coisas numa casa daquelas...” (Friedrich Link *apud* Antunes, 1994: 149).

científicas”, não concretizou nenhum desses objetivos, quase se limitando a proibir e/ou dificultar a iniciativa local. Pior ainda foi a construção de várias barragens, nos rios Cávado, Rabagão, Homem e Lima, com a destruição de aldeias inteiras, sem quaisquer benefícios para as populações locais, constituindo a machadada final no nosso sistema comunitário, nos nossos sistemas ecológicos, enfim, no nosso milenar equilíbrio Homem/Natureza (Antunes, 1994: 18-20).

Paralelamente ao trabalho de campo em Vilarinho e desde 1945<sup>3</sup> que a HICA - Hidroelétrica do Cávado inicia o processo de aproveitamento hidroelétrico do rio Cávado e do seu afluente Rabagão no quadro da política de eletrificação do país encetado no pós-guerra. Januário Godinho ficará responsável pela arquitetura de todo o complexo em estreita colaboração com os Serviços Técnicos da HICA – Hidroelétrica do Cávado, inaugurando um novo ciclo de colaboração entre áreas disciplinares complementares na esteira da articulação da unidade procurada pelo Movimento Moderno entre o binómio arte - técnica. Já antes em 1938 a barragem do ERMAL alimentada pelo rio Ave, inaugurada em 1938, iniciara o processo de armazenamento para a produção de energia elétrica documentado em *Hulha branca* (1932) de Manoel de Oliveira filme revisitado em *Um século de energia*<sup>4</sup> última obra do realizador. O aproveitamento Hidroelétrico do Alto Rabagão desenvolve-se na década de 1950 com a criação das barragens de Venda Nova (1º escalão 1951, Salamonde (2º escalão) 1953, Caniçada (3º escalão) 1955, Paradela (4º escalão) 1956 como o documenta o filme *Alto Rabagão* (1966) de César Guerra Leal e António Reis. Neste complexo de barragens interligadas para aproveitamentos sucessivos da água das barragens, a Barragem de Vilarinho das Furnas constitui um elemento preponderante<sup>5</sup>.

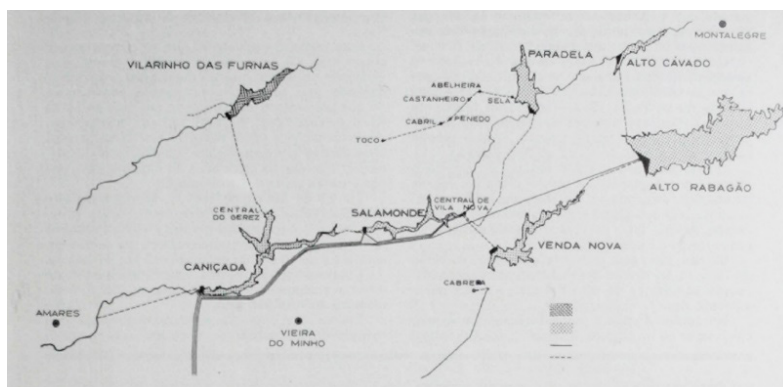


Imagem 1. em *Achegas para a história da Hidroelétrica do Cávado*

3. Documentário *Um século de energia* - <https://www.youtube.com/watch?v=8yr8hEyFYcg> acesso em agosto de 2022.

4. *Um século de energia* | BARRAGEM DO ERMAL | - <https://www.youtube.com/watch?v=-6-WSHPdZHWY> acesso em agosto de 2022.

5. *Vilarinho das Furnas: aproveitamento hidroelétrico da Companhia Portuguesa de Eletricidade CPE, SARL* (1972) de César Guerra Leal - <https://www.youtube.com/watch?v=IiDpSVKsM8M> acesso em agosto de 2022.

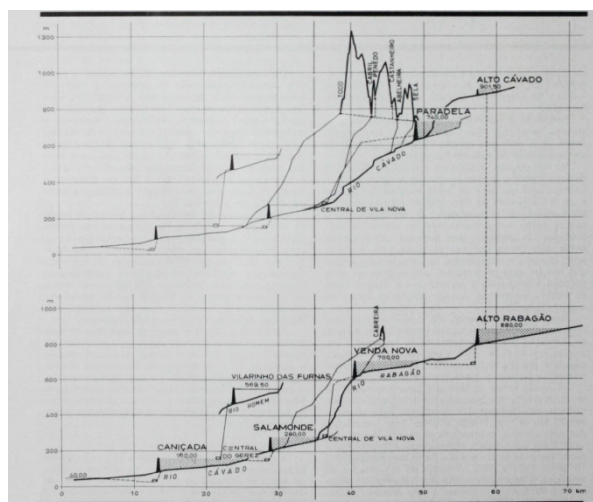


Imagem 2. em *Achegas para a história da Hidroelétrica do Cávado*

É neste contexto que António Campos filma, a partir de 1969, *Vilarinho das Furnas*. Não há na aldeia experiência cinematográfica nem televisiva. Não havia energia elétrica. A comunidade que se ia confrontando e resistindo em épocas anteriores com constrangimento das políticas e administração pública em relação aos baldios à usurpação de terras (território), ao crescimento do individualismo e ao crescimento demográfico confrontava-se agora com o “ponto final das suas possibilidades de vida” como escrevia Miguel Torga em 6 de agosto de 1968:

Primeiro, o Estado, através dos Serviços Florestais, espoliou estes povos pastoris do espaço montanhês de que necessitavam para manter os rebanhos, de onde tiravam o melhor da alimentação — o leite, o queijo e a carne — e alicerçavam a economia — a lã, as crias e as peles; depois, o super-Estado, o capitalismo, transformou-lhes as várzeas de cultivo em albufeiras — ponto final das suas possibilidades de vida. E assim, progressivamente, foram riscados do mapa alguns dos últimos núcleos comunitários do país. (Diário XI).

“Passei um ano inteiro em Vilarinho e passei as passas do algarve. Foi tudo muito difícil” confidencia Campos a Paulo Rocha. Porquê as dificuldades de contato de António Campos? Porque não lhe foi permitido entrar em mais casas como desejava? Talvez a comunidade estivesse demasiado ocupada com a situação dramática da aldeia, talvez houvesse segredos na preparação das negociações sobre o valor das expropriações e das reivindicações a fazer às entidades públicas – HICA / CPE – Companhia Portuguesa de Eletricidade, Igreja, Município, Governo Civil (negociações e reivindicações que afloram no filme). Talvez a linguagem do desespero pudesse levar a excesso que não queriam ver reproduzidas no exterior. Jorge



Dias instalou-se em Vilarinho com a esposa que pesquisara a componente musical da cultura furnense, Miguel Torga era médico, António Campos estava só ou com uma pessoa que lhe tratava da casa e usava a câmara de filmar, o gravador e alguns acessórios de iluminação... a imagem talvez fosse mais invasiva ou criasse maiores resistências.

Campos começou pela aproximação às pessoas, instalou-se durante algum tempo nos dormitórios da HICA, mais tarde viria a apresentar o filme no refeitório, mas a comunidade estava...

Hermeticamente fechada. A aproximação foi sempre difícil. Havia dois irmãos, homens excepcionais — um deles não me sai da memória, tinha sido emigrante na América — que me ajudaram muito. Explicava-lhes as minhas dificuldades e o meu desinteresse por ganhar dinheiro com a filmagem das suas vidas. Eles estavam escaldados com uns jornalistas que por lá tinham andado e, do ponto de vista deles, apenas tinham feito pouco da sua gente. Depois o padre meteu-se, porque se tinham de salvar os valores da igreja e houve um ajuntamento muito grande”. Por outro lado, “A HICA estava em guerra aberta com a população porque queria dar menos dinheiro pelas terras. A maioria das pessoas não viam com bons olhos a minha presença porque dizia que eu era um espião...fui pernoitar na estalagem da HICA, fazia tudo às claras. Foi preciso conquistá-los... Estavam escaldados com os jornalistas que por lá tinham andado e, do ponto de vista deles, apenas tinham feito pouco da sua gente” ... o padre tinha conflitos com a população e numa reunião que combinara com a população “veio ter comigo a desaconselhar-me de filmar, ameaçando que os homens não se comportavam da mesma maneira perante a câmara e não dissessem tudo o que pensavam. (Campos *apud* Silva & Neves (2000:131/132).

A construção e localização da barragem não tinha apenas um objetivo económico, mas também político como o documenta o filme, encomenda da empresa, realizado na mesma época por César Guerra Leal em que se refere que a barragem de Vilarinho é um “aproveitamento hidroelétrico a integrar no conjunto de realizações ordenadas a nível nacional e **destinadas a reestruturar economias tradicionais que a experiência revelou incapazes de corresponder às exigências do desenvolvimento do país**”. O mesmo filme ignora as pessoas, a sociedade e a cultura da aldeia, nem mesmo o nome da aldeia merece ser referido, apenas os objetos merecem uma possível futura atenção “Peças de valor arqueológico ou etnográfico, existentes na zona a inundar, foram oportunamente salvaguardadas, algumas das quais se prevê venham a constituir um museu regional e outras integradas no Parque Nacional do Gerês”. Como viria a contar André Gago no Romance *Rio Homem* (2010)

Vilarinho era instrumental à sobrevivência desse mundo exterior, para quem existia apenas o Plano de Aproveitamento Hidroelétrico e esse plano não se restringia

a Portugal, mas era antes de mais a expressão do estado da arte vigente, abraçado com entusiasmo por uma multidão de engenheiros e decisores políticos. Numa palavra, a roda do mundo girava e Vilarinho pertencia já ao passado. Poder-se-ia mesmo dizer que, sem ter responsabilidade no que vinha determinando o seu fim, a perenidade do seu modo de vida decretava já o seu anacronismo. Vilarinho, porém, era apelativa para setores do pensamento moderno e, mais precisamente, para aqueles que valorizavam o que ela representava enquanto expressão de um modo de vida resistente à passagem dos séculos e que, no fundo, parecia consubstanciar, em alguns aspetos essenciais, a nobreza da própria aventura humana importava, mais do que tudo, que eram, se não o único, pelo menos um dos exemplos cada vez mais raros do comunitarismo de jure. Um exemplo de comunidade que soubera vencer o dobrar dos séculos sem vacilar na sua determinação de seguir adiante tal como se via a si mesma, capaz de mercar e acompanhar o mundo em que se inseria, mas capaz também de se rever na abstração de um modelo assente na prática, na divisão do trabalho, na partição do bem comum e em leis fundadas na emanação estrita das necessidades de todos, sem derivas de qualquer espécie.

Algumas questões me chamam particularmente a atenção em *Vilarinho das Furnas* (1971) a primeira é o facto de o filme ser sugerido pela “obra literária” resultante da pesquisa de Jorge Dias escrita cerca de 20 anos antes. Esta referência marca desde o início o filme. Campos começa a abordagem de Vilarinho pelo geográfico e pela análise antropológica que Jorge Dias havia realizado sobre essa mesma comunidade. O filme resulta, pois, de um conhecimento prévio com os riscos óbvios de se tornar uma ilustração da obra literária. Campos parece começar por aí com uma série de *zoom out* e *zoom in* que apresentam imagens da aldeia (árvores, casas, paisagem) e na sequência desenhos, mapas e ilustrações a que se seguem imagens aéreas sobre a aldeia (dois primeiros capítulos de *Vilarinho da Furna* de Jorge Dias).

Uma segunda questão igualmente relevante, e de certo modo oposta à primeira, é a escolha do narrador e a narração de Aníbal Gonçalves Pereira que acompanha todo o filme ora em campo, ora fora de campo e se propõe descrever os “usos e costumes” não a partir do enunciado de Jorge Dias, mas a partir do conhecimento vivido de vizinho da aldeia e da experiência de ser posto “fora de vizinho” e posteriormente “voltar a entrar para vizinho” – Aníbal Pereira Gonçalves. O narrador acompanha todo o filme ora em campo (*voz in*), ora fora de campo (*voz off*). Ao apresentar como mito fundador da comunidade os “cinco moradores que eram irmãos... Eles uniram-se para vencer as dificuldades que apareciam e daí é que se formou a União. Foi quando partilharam a água que decidiram instalar-se”. Esta narrativa *local* contrapõe-se ao conhecimento *global* de Jorge Dias e dos historiadores. Antunes refere, porém, que “tudo o que hoje se pode dizer sobre o nascimento de Vilarinho da Furna se resume num levantar de hipóteses, num formulário de perguntas que paira no ar, em busca de uma solução que ainda não se divisa” (Antunes, 1994; 2014: 7).

A terceira questão é como a narração estrutura o filme, organizando em capítulos / partes / sequências: mito fundador, população e crescimento demográfico; organização social da comunidade e funcionamento da União; conflitos e mediações – governador civil (*Sociedade Contra o Estado* e a empresa – começa com o narrador – voz *in*); A festa do Senhor para que o ano seja abundante, 00:31:14. Construção do açude e partilha das águas; 00:41:07, Conflito com o padre e disputa do dinheiro da capela; 00:44:56 Últimas colheitas valor da palavra (setembro); 00:48:46 Tempo das matanças, extração do leite, fabricação da manteiga – economias decorrentes dos animais (dezembro); 00:54:16 O interior da casa – objetos iluminação, lareira, cozinhar, refeições, rezas, superstições, descanso, tecer, visita pascal; Regresso às imagens iniciais e saída da aldeia com tudo o que é possível retirar – “vai desaparecer tudo”.

A descrição etnográfica (imagética) talvez se inspire ou siga a pesquisa de Jorge Dias, mas o que é que a descrição imagética acrescenta à descrição literária? Não me deterei muito no tema que a jornada já vai longa e a reflexão sobre o tema é interminável. Os sons, discursos, canções (tom), rezas e superstições, falas, mesmo as não claramente entendíveis, e sonoridades do local – imagem sonora do local, talvez mais que as imagens visuais chamam a atenção ao lugar. Não há uma banda sonora para além das vozes e das sonoridades locais. As imagens descrevem o território – localização entre a montanha e rio; construções – casas, ruas, muros, objetos (mala dos documentos da União), açude, as ramadas; as pessoas – posturas, gestualidades, indumentária, manifestações religiosas, conflitos, altercações...; ocupação do espaço público – ruas ocupadas pelas pessoas nas reuniões dos deputados e nas mais diversas atividades, animais; acesso às casas, espaço interior e íntimo (organização), os objetos, o habitar – cozinhar, fazer o pão, refeições. Relação da narração com as imagens e as sonoridades. A associação / ligação entre imagens – montagem. Mais do que salientar o valor da imagem gráfica ou da escrita em relação à imagem visual e sonora, estas se complementam, se completam ou desafiam.

As duas questões seguintes separam definitivamente a obra de Jorge Dias e o filme de António Campos. Embora a obra literária e o filme revelem marcas de conflitos. Os da obra literária são resolvidos pelas regras estabelecidas na e pela União, poucos se expandem para a sociedade global – emigração, contrabando, fiscalidade, politicamente de fronteira. Os conflitos revelados no filme são de outra natureza – da Sociedade (comunidade) contra o Estado (Clastre). A HICA, empresa construtora da barragem, representa ali o Estado e a política do Estado em relação à política de desenvolvimento, como é referido no filme patrocinado pela empresa como referiremos abaixo. A procura de mediação do Governador Civil Braga, viria apenas a reforçar o poder da empresa com um discurso entre o cinismo e o paternalismo – e na evocação da saudade (“não haverá mais juiz nem vezeira, mas há uma coisa que vos vai ficar – a saudade...”), e a afirmação de um ideário política baseado no Deus, Pátria e Família – (“vocês têm de ser fiéis aos vossos princípios básicos – o amor a Deus e o amor à Pátria... amar a Deus, à Pátria e a Família em qualquer parte se

cultivam”) e da insignificância de uma população (“os vossos hábitos, tradições, costumes... esses terão de ser sacrificados quando a água vier inundar isto”) que teima em lutar pela União, pela sua cultura e pelo seu território.

De fora está um olhar geral e indiferente (que reduz a aldeia a uma curiosidade insignificante, de onde vêm o Governador Civil e o Padre), de dentro estão os “vizinhos”, aqueles que pertencem à “união”, que participam da estrutura corporativa de Vilarinho. A esse respeito, é importante notar que Campos foi bastante mal recebido pela aldeia (permanecendo quase sempre “de fora”), sendo o seu ponto de acesso ao “interior do círculo” o tal narrador (Aníbal Gonçalves Pereira) que, nem de propósito, já havia sido expulso da comunidade dos vizinhos e, entretanto, havia sido reintegrado. Essa mesma instabilidade do narrador (estar dentro, mas também já ter estado fora) reforça a componente espectral que referia a princípio. Se Vilarinho das Furnas se construía ostensivamente sobre registos sonoros captados indiscretamente as conversas com o Governador Civil – “não devem abrir muito a boca... devem estar agradecidos. (Lisboa, 2022).

O outro conflito da comunidade com a Igreja – o padre e seus interesses como pároco de S. João do Campo e as ameaças do arcebispo de Braga – Francisco Maria da Silva (figura que se viria a tornar conhecida anos mais tarde, em 1975, com uma homilia incendiária a que se seguiram incêndios das sedes de partidos políticos). Como acima nos recorda António Campos, o padre tinha conflitos com a população, aconselhou-o mesmo a deixar de filmar. Enquanto os habitantes de Vilarinho se debatiam para resolver alguns problemas decorrentes de um fim eminente da aldeia, a freguesia de S. João do Campo crescia em prosperidade – muitos dos habitantes trabalhavam na barragem, o comércio ganhava um novo fôlego com os trabalhadores e com os muitos visitantes que queriam inteirar-se das obras. Visitei S. João do Campo em 1970 e visitei amigos habitantes da freguesia, nenhuma referência a Vilarinho. Pelo menos três conflitos se revelavam nessa altura com o padre – a disputa dos dinheiros das esmolas recolhidas na capela de Vilarinho que ele queria trazer para a freguesia, ou que a decisão fosse da *Comissão Fabriqueira*; o destino a dar às imagens e sobretudo à grande cruz, centro da procissão e da “festa do Senhor”; as ameaças de recorrer ao arcebispo para resolver estas questões que não deixaria de dar à população um “castigo forte”. No filme, a reunião é montada em paralelo com a Cruz levada pelo povo para o destino decidido pela comunidade.

A sétima questão que se me afigura relevante liga as imagens iniciais do filme – a água que corre da montanha por entre as pedras roladas, primeiro um pequeno fio de água que vai engrossando, tomando várias direções, ao reunir vários pequenos caudais e as imagens finais dos jovens que transportam troncos num trator e dizem “vai desaparecer tudo”. Seguem-se as imagens das madeiras e telhas, silêncio, uma sirene que toca, casas desventradas, sem chão nem telhados, e imagem final do filme – o paredão da barragem e a sobreposição: “Morreu Vilarinho das Furnas sob o manto da água que lhe deu vida...”.

Alguns detalhes que por sua força não se podem ignorar. (00:47:30) Reclama-se sobre falta de apoio ao agricultor, mas sobretudo enuncia-se um princípio de honra “para mim não é preciso nem escrituras nem documentos, nem promessas de venda... papéis não se comem, a consciência é mais larga que esta nossa terra (imagem da aldeia a partir de um tubo da barragem) a palavra é tudo. Quem promete deve. Estamos aqui nisto e agora como é? Não se compreende ponho-me a pensar noite e dia e não se compreende o movimento deste mundo... somos homens e não somos homens, a maior parte não são homens (imagem – negativo de fotogramas) porque vivem debaixo de um certo sofisma, de um certo sistema que se puderem enrolar os outros bem os enrola... a maior parte quer viver a custa de quem trabalha”.

Na festa do Senhor uma cena é particularmente emocionante. Uma panorâmica acompanha a procissão, depois um plano frontal. Um coro de mulheres canta “Oh glória da nossa terra que tem salvado mil vezes”.<sup>6</sup> Plano lateral seguido de panorâmica enquadra os muros, as casas, as ramadas. Uma imensa cruz com um Cristo crucificado passa e é seguida em panorâmica pela câmara. São apenas visíveis as cabeças dos participantes na procissão. No plano seguinte uma mulher caminha de joelhos, acompanhada de outras mulheres que a ajudam, seguindo a procissão. Duas vestem de negro. O tom dolente da canção continua contrastando com as palavras “enquanto houver portugueses tu serás o seu amor”. As palavras “da nossa terra” soam como um gemido enquanto as palavras da canção falam de glória e salvação da terra. Comparei-a com outras versões da canção e com as memórias de infância e juventude em que esta se cantava nas procissões. Não encontrei nenhuma versão que expressasse esta emoção, este gemido que Campos soube compor de forma magistral, a partir da manifestação e expressão local.

### 3. Vilarinho da Furna e os intertextos

O filme *Vilarinho das Furnas* (1971) de António Campos refere na abertura que o filme foi sugerido pela obra de Jorge Dias.

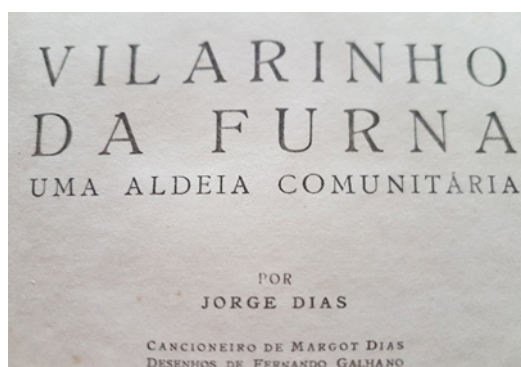


Imagem 3. O filme e a obra literária

6. Correia, P. J. A. (2021). Enquanto houver portugueses..., *Diário do Minho*, 6 Dezembro, <https://www.diariodominho.pt/2021/12/06/enquanto-houver-portugueses/>, acesso em junho de 2022.

Estranhamente a citação não coincide com o título da obra literária referida o que motivou alguns debates como o protagonizado por Manuel de Azevedo Antunes em *Vilarinho da Furna – Memórias do Passado e do Futuro* (2005). Este furnense faz um exaustivo levantamento sobre a denominação da aldeia desde 1540 até à atualidade surgindo frequentemente denominada como Vilarinho, Vilarinho das Furnas e Vilarinho da Furna. “Na ‘Escritura de contrato e união...’, de 1841, aparece ‘Vilarinho da Furna’... Inspirado na referida obra de Jorge Dias, Manoel de Oliveira projeta, por 1950, fazer o documentário Vilarinho da Furna que, ao que parece, não chegou a ser realizado por falta de apoio financeiro. Também Jaime Cortesão, em Portugal, a Terra e o Homem, nas edições de 1966 e outras, escreve ‘Vilarinho da Furna’. O mesmo faz Miguel Torga, em vários dos seus escritos, nomeadamente no Diário, bem como A. Lopes de Oliveira, em Terras de Bouro, e Armando de Castro em Estudos da História Socioeconómica de Portugal, de 1972... e conclui “Por isso, como costume dizer, já que nos tiraram a terra, deixem-nos ficar o nome: ‘Vilarinho da Furna.’” (Antunes, 2005). Porém muitas outras instituições, como a HICA / CPE entre outras a denominam Vilarinho das Furnas.

Paralelamente ao filme de António Campos a CPE – Companhia Portuguesa de Eletricidade encomenda a César Guerra Leal o filme *Vilarinho das Furnas: aproveitamento hidroelétrico da Companhia Portuguesa de Electricidade CPE, SARL* (1972) que contrapõe a narrativa da empresa à da comunidade em que se define o aspeto desenvolvimentista da construção da barragem, mas também o objetivo político. Além de apresentar as obras de construção da barragem e sua importância no sistema hidroelétrico tom heróico da voz *over* de Gomes Ferreira refere que “aproveitamento hidroelétrico a integrar no conjunto de realizações ordenadas a nível nacional e destinadas a reestruturar economias tradicionais que a experiência revelou incapazes de corresponder às exigências do desenvolvimento do país” e que “Peças de valor arqueológico ou etnográfico, existentes na zona a inundar, foram oportunamente salvaguardadas, algumas das quais se prevê venham a constituir um museu regional e outras integradas no Parque Nacional do Gerês (César Guerra Leal). Estranho nenhuma referência às pessoas, aos habitantes de Vilarinho!...”

Muitas outras pequenas produções audiovisuais exploram aspetos particulares da comunidade e do conflito com a HICA / CPE ou simplesmente imagens documentais em super 8 de Vilarinho ou das suas ruínas antes ou depois do enchimento da barragem. Também alguns trabalhos de televisão, jornalísticos<sup>7</sup> ou de entretenimento abordaram os habitantes de Vilarinho, e/ou documentaram as ruínas e as peregrinações às ruínas aquando de abaixamento da água na albufeira. Estes, por vezes, referem o filme de António Campos.

---

7. Vilarinho da Furna (Perdidos e Achados), <https://www.youtube.com/watch?v=Q2J46RQH8n8> acesso em agosto de 2022.

Para além do cinema e do Museu, dois escritores nas suas obras literárias chamaram a minha atenção: o conto *Barragem*<sup>8</sup> (Pedras Lavradas, 1951) e outros escritos – *Diários* 1945, 1968, 1976) de Miguel Torga e o Romance de *Rio Homem* (2010) de André Gago.

Torga visitou Vilarinho desde 1945, “O vale do Homem, ao fundo, fértil, verde e brilhante, com lagos de água cristalina a reluzir de onde em onde, parece a terra da promessa. Um silêncio preservado rodeia tudo de paz.” (Torga 1973: 107). Simultaneamente, canalizando as palavras do seu guia local, Torga contempla a relação emocional entre o aldeão furnense e o seu entorno natural: “o meu contrabandista, então, perde-se no meio de tanta grandeza e de tanta liberdade, e monologa: - Acredite que não trocava a minha vida pela de nenhum rei! Gosto tanto destas penedias que, se me tirassem um pedaço a uma dava conta!” (Torga, 1973: 107).

O conto *Barragem* não nomeia Vilarinho, nem Vilarinho das Furnas, mas uma aldeia Imaginária – Ervedosa, uma aldeia comunitária fictícia que é destruída pela construção de uma barragem. Na escrita de Miguel Torga, Vilarinho alterna entre as interpretações reais e ficcionais, entre o espaço físico e o imaginário.

Ervedosa ficava no fundo do vale, aninhada à volta da igreja. Isolada e distante do mundo, vivia do pastoreio e da minguada cultura das terras ribeirinhas de aluvião. Contudo, dessa economia circunscrita e pobre, fazia milagres. Comunitária desde tempos imemoriais, ninguém ali podia alargar os braços e estrangular o vizinho. Embora livre nas suas expressões íntimas e pessoais, no tocante à ordem e aos meios de produção cada qual tinha de dar contas à coletividade. E era ao mesmo tempo bonito e reconfortante ver partir de manhã o rebanho de todos para os baldios de todos...

Nesta paz lúdica e laboriosa caiu, pois, como um raio a notícia trazida pelo Guilhermino de que andavam homens desconhecidos a medir os penedos e os valeiros das redondezas. Logo os mais bem-falantes e matreiros foram enviados a investigar, e, descobertos os propósitos, a protestar. Mas estava-se ainda longe da calamidade verdadeira. As palavras saíam da boca sem a força do irremediável. O tamanho da catástrofe só foi inteiramente compreendido quando as águas começaram a cobrir os lameiros e, pouco depois, as próprias casas da povoação. Aí romperam gritos dilacerados de cada alma, e ainda hoje, pelas quebradas, parece viver o eco dessa angústia de fim, que a guarda, de armas aperradas, tornou impotente. (Torga, 2017 [1951]: 614).

O cego, que bela metáfora! que aparece no conto em tudo se assemelha à narrativa de outros escritores relevantes – Saramago – *Ensaio sobre a Cegueira* e Fernando Pessoa / Alberto Caeiro - *O Tejo é mais belo que o rio que corre pela*

---

8. [http://www.deficienciavisual.pt/r-Barragem-Miguel\\_Torga.htm](http://www.deficienciavisual.pt/r-Barragem-Miguel_Torga.htm) acesso em agosto de 2022.

*minha aldeia*, mas sobretudo àqueles que resistiram até que a água lhes inundasse a casa – A história da mulher<sup>9</sup> que, deixando partir o marido e os filhos, sozinha ainda passou o Natal em Vilarinho e que pouco depois de sair viria a falecer (testemunho de António Barroso<sup>10</sup>).

Um, apenas, no meio de tanta lágrima e desespero, não compreendera ainda. Cego de nascença, o Belmiro não podia avaliar nem a qualidade, nem o tamanho da desgraça. E quando, arrastado pela mão dos outros, deixou a quelha onde morava e sentiu que os pés pisavam pedras desconhecidas, protestou:

— Para onde me levais?

Tentaram explicar-lhe mais uma vez que já nada restava de Ervedosa. Que o gado fora vendido, o cemitério arrasado, a vara da justiça quebrada. Que a própria igreja jazia sepultada no fundo das águas. Que teria agora de pedir esmola em lugares desconhecidos, a gente desconhecida.

Ouviu, ouviu, e continuou sem conseguir representar no seu espírito o absurdo que lhe pintavam.

— Não pode ser!

— É, homem! É!

— Não pode ser!

À onda de razão destruidora, opunha a instintiva escuridão conservadora.

E, como não foi capaz de ver pelos olhos alheios a própria desgraça, acabou de se perder sozinho.

A tatear as urzes, tentou voltar a Ervedosa. E logo depois de acariciar a casca do primeiro castanheiro que dantes marcava o começo da povoação, afogou-se. (Torga, 2017 [1951]: 617).

Torga associa ao espaço real de Vilarinho um imaginado literário, Vilarinho alterna entre as interpretações reais e ficcionais, entre o espaço físico e o imaginário.

O mesmo acontece com André Gago que posteriormente associa à descrição mais realista e à identificação dos personagens reais – o etnólogo Jorge, ao médico

9. “Era claro para ele que a aldeia morreria nesse dia 30 de novembro. Era claro para ele que toda aquela gente se veria forçada a um êxodo que teria lugar em circunstâncias difíceis de imaginar. Era também claro que estava ali, afixado naquele pedaço de papel, o fim do seu exílio, e, portanto, da sua vida tal como a conseguira preservar. A ideia de Vilarinho submersa era-lhe por isso tão terminalmente perturbadora como se recebesse a notícia de que sofria de uma doença incurável!” (Gago, *Rio Homem*).

10. António Barroso, <https://www.youtube.com/watch?v=a2KAR9SWS7c>. Acesso em agosto de 2022.



de Coimbra, ao cineasta Campos e Joaquim Fecha que em *Rio Homem* era o juiz que presidia ao conselho,<sup>11</sup> a história ficcionada de um refugiado da Guerra Civil de Espanha – Rogélio Pardo e de Alda Menez,

uma jovem artista plástica, uma pintora que sentira particular apelo pelos temas associados à etnologia. Nos últimos anos, acompanhara um grupo de etnólogos que centrava os seus estudos sobre as aldeias comunitárias do País e efetuara uma série de registos em desenho de toda a espécie de situações do dia a dia dessas gentes: interiores de habitações, pormenores de ruas e exteriores das casas, objetos, alfaias agrícolas, cores e padrões usados no vestuário e nas mobílias. Regressava a Vilarinho depois de aí ter estado no ano anterior, na companhia de um etnólogo, que se preparava para passar um ano na aldeia, sobre a qual planeava compilar uma monografia. Alda tencionava aprofundar a sua recolha de imagens, realizando uma série adicional de desenhos, mas também proceder desta vez a um conjunto de tomas fotográficas, pelo que trazia consigo uma câmara e um tripé. (Gago, 2010:117).

Em *Rio Homem* (2010), de André Gago os acontecimentos e as personagens são facilmente identificados:

O etnólogo, regressado da Alemanha, tinha chegado uns dias antes ao Hotel das Águas do Gerês, acompanhado da mulher e de um casal amigo de Coimbra, um conhecido médico que, sob pseudónimo, ganhara já uma prestigiada reputação como escritor, e a mulher deste. Certo dia fizeram chegar uma missiva à aldeia dirigida a Joaquim Fecha, anunciando-lhes a sua intenção de visitar Vilarinho e empreender uma caminhada pela serra. (Gago, 2010: 188).

Mais precisa ainda a identificação de Jorge Dias no primeiro diálogo do Etnólogo Jorge com Rogélio Pardo, a personagem imaginária do romance, “Depois de apresentar a minha tese sobre Vilarinho, e se me derem boa nota, já me pode tratar por doutor, mas até lá trate-me só por Jorge”.

---

11. Os Fecha são identificados por Jorge Dias como seus interlocutores – José Lourenço (Fecha), Manuel Lourenço (Fecha), Ana Lourenço (Fecha), Domingos Lourenço (Fecha), António Lourenço (Fecha), como uma vizinha que tinha habilidades “tinha uma cabaça de 12 litros, que revestiu dum entrançado de vime com asas, como um cesto, para a proteger e se poder transportar com mais facilidade” e como o rapaz novo que tendo estado como carpinteiro em Paris e que “estava em Vilarinho a construir uma casa de pedra, bem talhada, com uma armação de telhado complicada, e muito mais perfeita que as que lá são usadas”. Refere ainda uma “família, Fecha, em que aparece um tipo louro corado, de estatura mediana, de olhos castanhos-claros, de enorme vitalidade e vivacidade” (Dias, 1948: 289).

### Também António Campos aparece em *Rio Homem*

Nesse vaivém de gente, apareceu certo dia um homem magro, de figura delicada, que procurou a casa de Fecha. Apresentou-se: chamava-se Campos, era realizador de cinema, e o etnólogo dera-lhe a referência dos Fecha aconselhando-o a pedir-lhes a colaboração que eles certamente não se escusariam a prestar. Estava na aldeia para filmar este derradeiro ano e procurava uma casa onde pudesse instalar-se. Fecha não tardou a arranjar-lhe guarida na casa de um vizinho. (Gago, 2010: 283).

### Notas Finais

“Vilarinho nascera da experiência humana, e não de qualquer ideário apriorístico. O que tantas vezes se tentara na Europa nascida da Revolução Francesa era em Vilarinho o elemento comum à sua própria sobrevivência e identidade, mas sem o encanto sedutor da sua própria teorização” (Gago, 2010). Talvez por isso se tenha tornado apelativo para os que valorizavam o que ela representava enquanto expressão de um modo de vida resistente à passagem dos séculos. Para Jorge Dias Vilarinho era um lugar concreto “onde mais perfeito se conserva(va) um sistema de organização comunitário outrora muito espalhado pela Europa e hoje em vias de desaparecimento” (Dias, 1948: 19). Nos finais da década de 1960, embora a emigração, o serviço militar obrigatório, e o crescimento demográfico iam produzissem algumas mudanças, a comunidade assimilava-as e se ia reconfigurando sem perder de todo as suas formas de vida individual e societária. Foi a violência da construção da barragem que pôs termo à sua “aventura humana” que persistia no tempo. *Vilarinho da Furna* (1948) de Jorge Dias e os *Diários*, de Miguel Torga tornaram-se documentos fundadores de uma comunidade com uma história imprecisa (Antunes). É, porém, o filme de António Campos – *Vilarinho das Furnas* (1971), “documento antropológico insubstituível”, que nos dá a história do conflito da comunidade contra o Estado autoritário e contra a Igreja anquilosada (da arquidiocese de Braga regida por Francisco Maria da Silva) e que revela o próprio afundamento do país que se reergue poucos anos depois numa madrugada de abril. Como seria hoje Vilarinho se a barragem fosse construída um pouco mais abaixo como foi reivindicado pelos furnenses e pelos críticos do projeto? O que aconteceria se a barragem fosse construída uma década depois? Mereceria e mesma atenção das *Gravuras do Côa*? O cinema soube bem representar estes conflitos – *Nanook of the North* (1922), de Robert Flaherty, *First contact* (1983), de Bob Connolly e Robin Anderson, *Finding Our Way* (2010), de Giovanni Attili e Leonie Sandercock, *Tous à Larzac* (2011), de Christian Rouaud e ou um incontável número de filmes das lutas dos povos ameríndios Contra o Estado, a invasão das terras. António Campos, não obstante todas as dificuldades, mostrou-nos ser possível estar no lugar certo no Cinema e na Sociedade.

### Referências bibliográficas

- AFURNA – Associação dos Antigos Habitantes de Vilarinho da Furna. <https://afurna.pt/>
- Antunes, M. de A. (1985). *Vilarinho da Furna: Uma Aldeia Afundada*. Lisboa: A Regra do Jogo.
- Antunes, M. de A. (1994). *Requiem por Vilarinho da Furna: Uma Aldeia Afundada*. Lisboa: Biblioteca da Universidade Lusófona.
- Antunes, M. de A. (2005). *Vilarinho da Furna: Memórias do Passado e do Futuro*. Lisboa: Centro de Estudos da População, Ambiente e Desenvolvimento.
- Antunes, M. de A. (2014). *Requiem por Vilarinho da Furna: Uma Aldeia Afundada*, 2ª Ed., Lisboa: Biblioteca da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Disponível em:  
<https://aqualibri.cimcavado.pt/bitstream/20.500.12940/437/1/MTB-RVF-MAA.pdf>
- Augé, M. (1997). *L'impossible voyage. Le tourisme et ses images*, Payot & Rivages, Paris.
- Brigard, Emile (1979). *Historique du film Ethnographique* in Cahiers de L'Homme, pour une anthropologie visuelle.
- Brito, M. M. A. (1991). *Os anos 40 em Portugal: o país, o regime e as artes: restauração e celebração* (2vol), tese de doutoramento, FCSH: DHA.
- Clastre, P. (1979). *Sociedade Contra o Estado*, Porto, Edições Afrontamento.
- Dias, J. (1948). *Vilarinho da Furna, uma aldeia comunitária*, Instituto de Alta Cultura – Centro de Estudos de Etnologia Peninsular, Porto.
- Gago, A. (2010). *Rio Homem*, Porto: ASA.
- Heider, K. G. (1976). *Ethnographic Film*, University of Texas Press.
- Lisboa, R. V. (2022). Play-Doc 2022: António Campos, a geometria das relações - <https://www.apaladewalsh.com/2022/05/play-doc-2022-antonio-campos-a-geometria-das-relacoes%EF%BF%BC/>. Acesso em agosto de 2022.
- Madeira, M. J. (org) (2000). *António Campos*, Lisboa: Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema.
- Museu Etnográfico de Vilarinho da Furna, <https://turismo.cm-terrasdebouro.pt/listings/museu-etnografico-de-vilarinho-da-furna/>
- Salgado, J. (sd) *Achegas para a história da Hidro Eléctrica do Cávado*, Revista Eletricidade 61 pp 365-373.
- Silva, M. C. & Neves, A. L. (2000). Entrevista António Campos. In Maria João Madeira (org.) *António Campos*, Lisboa: Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema.
- Torga, M. (2017). *Contos: Pedras Lavradas [1951] - Barragem*, D. Quixote
- Torga, M. (1973). *Diário XI*, Edição Coimbra.
- Weinberger, E. (1994). The camera people. In Lucien Taylor (org), *Visualizing Theory: Selected Essays from V.A.R., 1990-1994*, Routledge: Psychology Press.

**Filmografia**

*A almadraba atuneira* (1961), de António Campos.

*Alto Rabagão* (1966), de António Reis & César Guerra Leal (Patrocínio da Empresa Hidroelétrica do Cávado).

*Um tesoiro* (1958), de António Campos.

*Vilarinho das Furnas* (1971), de António Campos.

*Terra fria* (1992), de António Campos.

*Falamos de António Campos* (2009), de Catarina Alves Costa.