

Representações da identidade cultural portuguesa em *Terra Franca*, de Leonor Teles

Maria Ellem Souza Maciel*

Resumo: O presente artigo propõe uma análise do filme/documentário *Terra Franca* (2018), de Leonor Teles, na perspectiva da identidade portuguesa contemporânea e das representações culturais de massa ao longo século XX. Através de contextualização histórica e revisão bibliográfica, apresentarei as principais teorias que contribuem para o entendimento das questões apontadas. Em seguida, será realizada uma breve análise da obra, naquilo em que se comunica com as teorias referenciadas. Destaco, assim, o recurso a Coutinho (2013a; 2013b), Hall (2011), Penafria (2001), Seabra (2014) e Trindade (2020).

Palavras-chave: Identidade; Representações culturais de massa; Cinema; Portugal.

Resumen: Este artículo propone un análisis del filme/documental *Terra Franca* (2018), de Leonor Teles, desde la perspectiva de la identidad portuguesa contemporánea y las representaciones culturales de masas a lo largo del siglo XX. Mediante la contextualización histórica y la revisión bibliográfica, presentaré las principales teorías que contribuyen a la comprensión de las cuestiones planteadas. A continuación, se realizará un breve análisis de la obra, en la medida en que se relaciona con las teorías mencionadas. Como referencias, destaco el estudio de Coutinho (2013a; 2013b), Hall (2011), Penafria (2001), Seabra (2014) y Trindade (2020).

Palabras clave: Identidad; Representaciones culturales de masas; Cine; Portugal.

Abstract: This article proposes an analysis of the film/documentary *Terra Franca* (2018), by Leonor Teles, from the perspective of contemporary Portuguese identity and mass cultural representations throughout the 20th century. By history contextualisation and literature reviewing, I will present the main theories that contribute to the understanding of the issues raised. A brief analysis of the work will then be carried out, to the extent of how it communicates with the theories mentioned. As references, I emphasise the study of Coutinho (2013a; 2013b), Hall (2011), Penafria (2001), Seabra (2014), and Trindade (2020).

Keywords: Identity; Mass cultural representations; Cinema; Portugal.

* Universidade de Coimbra, Instituto de Investigação Interdisciplinar, Doutoranda em Estudos Contemporâneos. 3000-531, Coimbra, Portugal. E-mail: mesmaciel@uc.pt

Résumé: Cet article propose une analyse du film/documentaire *Terra Franca* (2018), réalisé par Leonor Teles, sous l'angle de l'identité portugaise contemporaine et des représentations culturelles de masse tout au long du XXe siècle. À travers une contextualisation de l'histoire et une revue de la littérature, je présenterai les principales théories qui contribuent à la compréhension des questions soulevées. Cette étape sera suivie d'une brève analyse de l'œuvre, dans la mesure où elle communique avec les théories mentionnées. Comme références, je souligne l'étude de Coutinho (2013a ; 2013b), Hall (2011), Penafria (2001), Seabra (2014) et Trindade (2020).

Mots-clés : Identité ; Représentations culturelles de masse ; Cinéma ; Portugal.

1. Introdução

Neste artigo, proponho uma análise do filme/documentário *Terra Franca* (2018), de Leonor Teles. Através de contextualização histórica e revisão bibliográfica, apresentarei questões que contribuem para o entendimento da questão da identidade portuguesa contemporânea no que diz respeito aos habitantes de regiões mais periféricas, a exemplo de Vila Franca de Xira, onde vivem Albertino e sua família, objeto central da narrativa filmica.

Para tanto, a análise busca contemplar não apenas o cotidiano da família Lobo, representado em *Terra Franca* (2018), mas, principalmente, a forma como elementos culturais (músicas portuguesas e estrangeiras, programas de TV) perpassam o filme em diversas situações, provocando reflexões sobre a inserção de elementos da cultura de massa na sociedade portuguesa.

Objetiva-se, assim, realizar uma revisão bibliográfica teórica, oferecendo reconhecimento à recente produção cinematográfica portuguesa, na figura de Leonor Teles, realizadora cuja obra levanta questões históricas e atuais de forma sensível e provocadora.

O desenvolvimento está dividido como segue: “Identidade: uma questão contemporânea”; “*Terra Franca*: retratos de uma vida ‘feliz’”; e “Representações culturais de Portugal em *Terra Franca*”. Na primeira seção, apresenta-se uma revisão bibliográfica das teorias estudadas, naquilo em que se comunicam com a análise proposta, com inserção do tópico “Identidade e cultura de massa em Portugal”. Na segunda seção, são tratados *Terra Franca* (2018) e o conceito de documentário, enquanto gênero cinematográfico; passando-se, na seção seguinte, a uma breve exposição e análise da obra em relação à abordagem das representações culturais de massa em Portugal.

2. Identidade: uma questão contemporânea

O contexto cultural português passou por profundas transformações ao longo do século XX, pautadas nas diferentes formas de representação artística que circulavam na sociedade, em muito influenciadas pela interferência do ambiente político, que tentava a solidificação de uma “identidade nacional”.

A “identidade” oferece a ideia de um conceito único e fechado, através do qual é possível a compreensão das características de uma pessoa – ou de um conjunto de pessoas, no caso da identidade nacional – de forma determinada e condicionante: tudo o que a define é passível de identificação e contribui para a assimilação ou rejeição de qualquer elemento que a ela se confronte.

Embora haja uma tendência do senso comum à compreensão da “identidade” como um conceito intrínseco, previamente definível, essa ideia não sobrevive a um olhar mais apurado no campo dos estudos da sociedade. Nesse sentido, faz-se importante recorrer ao ensinamento de Hall (2011: 13):

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.

A impossibilidade de uma definição definitiva do conceito de identidade está pautada nas diversas transformações por que passa a sociedade, as quais interferem na forma como vemos o mundo e, portanto, na nossa identificação com ele, provocando transformações igualmente múltiplas e dinâmicas no âmbito individual.

A vertiginosa multiplicidade de “sistemas de significação e representação cultural” no seio da sociedade faz entender que, da mesma forma, a “identidade nacional” também não é um conceito estanque, categórico, coisa com a qual “nascemos”, mas uma noção formada e transformada no interior de uma “representação” capaz de reunir aspectos interligados entre si segundo os interesses de grupos sociais dominantes (Hall, 2011: 49). Essa característica unificadora do conceito de identidade no âmbito nacional serve ao fortalecimento de uma nação em face de outras, não apenas no que se refere a uma virtual cultura singular, como também à sua possível soberania social e econômica. Assim,

A formação de uma cultura nacional contribuiu para criar padrões de alfabetização universais, generalizou uma única língua vernacular como o meio dominante de comunicação em toda a nação, criou uma cultura homogênea e manteve instituições culturais nacionais, como, por exemplo, um sistema educacional nacional. Dessa e de outras formas, a cultura nacional se tornou uma característica-chave da industrialização e um dispositivo da modernidade. (Hall, 2011: 50).

Segundo Hall (2011: 60), a ideia de cultura nacional está baseada num modo discursivo que define ações, comportamentos e concepções sociais e individuais, construindo identidades a partir de padrões de “identificação” que se reúnem em

torno de histórias, memórias e imagens da nação, capazes de conectar seu presente e seu passado, não importando as diferenças em termos de classe, gênero ou raça, sendo todos representados como parte de uma “mesma e grande família nacional”.

A “narrativa da cultura nacional”, consolidada por essas representações discursivas, ainda segundo Hall (2011), está pautada nos seguintes elementos: a) identificação de uma narrativa da nação, no sentido histórico; b) ênfase nas origens, na continuidade, na tradição e na intemporalidade; c) “invenção da tradição”, no sentido de um resgate constante e, de certa forma, ordenado institucionalmente, dos elementos que a compõem, virtualmente; d) reiteração do “mito fundacional” e, portanto, do componente histórico unificador; e) ideia de que a nação é formada por um povo puro, original – daí a comum dificuldade de assimilação ou mera recepção pacífica de elementos de outras culturas, quando em contato.

No mesmo sentido, Ribeiro (2012: 168) esclarece que “as diferentes identidades nacionais apresentam como traço comum a procura e a (re)invenção de uma cultura própria, assente em mitos/crenças de antiguidade da Nação e das suas origens remotas”, cujo fortalecimento só é possível a partir da descoberta de sua história, mitos e paisagens; ou seja, “a ideologia nacionalista conduziu à exaltação de costumes antigos (ou que se crê antigos), reveladores (supostamente) de um caráter único e distinto, legitimando, por consequência, a nacionalidade”.

O estabelecimento institucionalizado de uma “cultura popular”, a partir da seleção de conteúdos que reprovam e promovem representações culturais específicas, geralmente inspiradas no contexto rural, por seu caráter miticamente “puro” e “tradicional”, tem sua essência reproduzida a partir do quadro urbano, o que é um paradoxo (Ribeiro, 2012: 169).

Essa relação entre “campo” e “cidade”, no sentido da consolidação de uma cultura que agregue ambas as dimensões no estabelecimento de uma identidade nacional, é particularmente interessante em Portugal, conforme observamos a partir do apontado por Ribeiro (2012: 174):

O discurso em torno da cultura popular insiste no local e no regional como unidades de análise principais, mas, numa linguagem de claros contornos nacionalistas, logo se postula uma equivalência entre a “pequena pátria” e a “grande pátria”, isto é, entre a região e a Nação. Com efeito, o local e o regional, mais do que traduzir a diversidade da cultura popular portuguesa, constituem retratos típicos que, à sua maneira, representam sempre a mesma essência – a nacionalidade.

Essa ideia de coerência e integralidade do conceito de identidade, no entanto, é, no mínimo, problemática, uma vez que sua continuidade e historicidade são confrontadas pela imediatez e pela intensidade dos contatos estabelecidos no contexto da globalização (Hall, 2011), seja no nível local ou regional. A esse respeito, passemos à discussão sobre as representações culturais em Portugal durante o século XX até os dias atuais, com especial atenção à pesquisa de Trindade (2020).

2.1 Identidade e cultura de massa em Portugal

Após compreensão do conceito de identidade e de seu caráter maleável em face das constantes transformações sociais, faz-se importante, nesta altura, contextualizar a questão da identidade cultural portuguesa no século XX.

A pesquisa de Trindade (2020) confirma o exposto na seção anterior, no que se refere à abordagem identitária de uma cultura nacional, chamando a atenção, no entanto, para dois aspectos a serem observados particularmente quanto às imagens, narrativas e definições do povo português, quais sejam: a) o ideal de “identidade” encobre quaisquer diferenças inerentes à sociedade portuguesa, como classes, gêneros, faixas etárias, nacionalidades, por exemplo; b) o isolamento da cultura portuguesa, como se não circulasse em contato com outras. Ou seja, “a identidade nacional esconde [...] a sociedade, as suas desigualdades e dinâmicas, bem como a porosidade com que ela se relaciona com outras sociedades” (Trindade, 2020: 2).

Na transição do século XIX para o século XX, já se iniciava uma certa preocupação em relação à circulação de objetos culturais em Portugal, pautada nas inovações que foram sendo possíveis a partir do aumento das taxas de alfabetização e da inserção da tecnologia nos mais variados contextos sociais. Como uma forma de resgate da cultura portuguesa “real”, aquela do campo, tradicional, começou a haver uma desqualificação da “cidade”, vista como um “espaço da massificação”, lugar onde se reuniam todas as novidades passíveis de difusão social e cultural. Nesse sentido, conforme Trindade (2020: 9),

[...] esta cultura urbana não só não se limitava ao objeto impresso, como se pode mesmo dizer que este estava cada vez mais ameaçado por outro tipo de industrialização, a dos espetáculos, em particular aqueles que mostravam as novas tecnologias de reprodução das imagens e dos sons.

Os elementos culturais de formação da identidade nacional no período destacado – mais voltados para as representações regionais, numa tentativa de padronização da identidade cultural portuguesa em torno de elementos tradicionais, históricos, de apelo local, porém adotados institucionalmente – com o tempo foram considerados ameaçados pelas mudanças tecnológicas, de um ponto de vista crítico quase elitista, visto que a “animação” causada por estas, na esteira do crescimento do consumo capitalista, poderiam levar a “uma forma específica de instabilidade social: a indisciplina do público” (Trindade, 2020: 11). Nota-se, assim, que “a ameaça que a cultura de massa representava para a ordem estabelecida não era tanto política ou ideológica, mas social e cultural” (Trindade, 2020: 29). Assim,

[...] a estrutura da sociedade portuguesa ficou [...] cada vez mais distante da imagem idealizada pelo seu nacionalismo: o momento em que Portugal deixa de ser um país essencialmente rural ocorre em paralelo com o momento em que a maior

parte da população passa a saber ler. Por outro lado, a chegada da maioria dos portugueses ao mundo das letras é simultânea da massificação do seu quotidiano por imagens e sons. As elites culturais, entre outras autoridades, compreenderam imediatamente os perigos da situação (Trindade, 2020: 34).

A partir de meados dos anos de 1950, a preocupação com o consumo cultural passou a englobar também os interesses da juventude, pelo peso decisivo que ganhava, principalmente no campo da música e do cinema, estando já todo o povo à mercê do “poder ‘corruptor’ da industrialização cultural”, não cabendo mais à literatura resgatá-lo (Trindade, 2020: 45). Este é um momento determinante para a compreensão da formação da identidade cultural portuguesa na metade final do século XX, tendo em vista que “a cultura portuguesa, cujo significado [...] só se compreende verdadeiramente nesta relação com a sociedade, se encerrará numa marginalidade elitista e identitária” (Trindade, 2020: 45).

A principal ameaça que assombrava o elitismo, segundo Trindade (2020: 51), era a igualdade, destacando, porém, ao analisar os elementos caracterizadores da crônica *Os meus domingos*, de Lobo Antunes, que “a igualdade destas famílias em tudo idênticas, com o mau gosto com que decoram os seus automóveis ou os gestos mecânicos com que se deslocam pelo centro comercial, é esvaziada de qualquer potencialidade política”, sendo personagens “uniformizadas pelo consumismo”. Para o autor,

A posse de automóvel, a ida às compras, ainda fazem parte da mesma história da modernização que permitiu à maior parte dos portugueses saber ler, ouvir rádio, ver televisão e gravar cassetes com músicas e filmes. Por outro lado, este é ainda mais um exemplo de como os gostos e os consumos culturais nunca estão certos de um ponto de vista conservador. [...] este povo suburbano, tal como o antigo povo rural obediente, não passa de uma idealização, porventura ainda mais fácil de manipular. Mas por isso mesmo devemos lê-lo a contracorrente da vontade do escritor – uniformizado pelo mau gosto –, como ainda mais um exemplo de outro aspeto da nossa história, a da indisciplina que desobedece às regras da elite: o limite que a literatura atinge com esta distopia, transformando em espetáculo o próprio quotidiano dominical, permite-nos também suspeitar de que o que sempre foi verdadeiramente insuportável para a crítica conservadora foi a possibilidade de aquela gente se estar mesmo a divertir. (Trindade, 2020: 51).

Observa-se, portanto, um certo incômodo das elites portuguesas em relação às classes menos abastadas da população e seus interesses sociais e culturais, como se a elas não fossem permitidos momentos de lazer e a tranquilidade de uma vida vivida pelo prazer de si mesma. Em *Terra Franca* (2018), conforme abordaremos

a seguir, Leonor Teles traz elementos que nos ajudam a compreender algumas das dinâmicas que envolvem o cotidiano desse “povo suburbano” e, portanto, a confrontá-lo perante as tradicionais representações culturais da identidade portuguesa.

3 *Terra Franca*: retratos de uma vida “feliz”

O objeto de análise deste artigo é o primeiro longa-metragem de Leonor Teles: *Terra Franca* (2018). Nele, a realizadora apresenta o cotidiano de uma família residente em Vila Franca de Xira, que é também sua cidade natal, tendo como personagem central o pescador Albertino. Lançado em 2018, *Terra Franca* obteve três vitórias e seis indicações em festivais de cinema de diversos países,¹ estando oficialmente categorizado como “documentário”. Há, porém, particularidades que devem ser levadas em conta na recepção e análise da obra, de maneira que opto por aqui tratá-la como filme/documentário, tendo em vista o seu formato peculiar, conforme exposto a seguir.

O caráter inovador da montagem realizada por João Braz e Luísa Homem para a obra em análise reside na sua cadência narrativa, que não deixa claro tratar-se da filmagem de situações reais, envolvendo pessoas reais. Não há, por exemplo, qualquer interação direta entre a equipe de filmagem e os “personagens” retratados, o que não é comum nesse gênero cinematográfico, podendo fazer com que um espectador desavisado passe por toda a extensão de *Terra Franca* (2018) sem se dar conta de sua intenção documental.

Sobre o documentário, Penafria (2001) aponta que se trata de um gênero fílmico que exige do realizador uma atitude diferente com seus “atores”, em comparação àquele que constrói personagens em uma obra cinematográfica ficcional. Em verdade, os “atores” de um documentário devem ser chamados “intervenientes”, pois a todo o momento transmitem, espontaneamente, “informações” que precisam ser processadas e articuladas em conjunto pelo realizador, de quem se exige grande sensibilidade e empatia (Penafria, 2001).

Nesse sentido, em entrevista, Leonor Teles (2018) foi questionada sobre a aparência de “roteirização” que tem a obra, ao que respondeu que tal fato começou a se desenhar durante a própria gravação, quando percebeu que a família do pescador Albertino tinha mais a oferecer do que o mero acompanhamento de sua rotina de trabalho junto ao Tejo para a gravação de um curta-metragem, sua ideia inicial. A partir de então, a realizadora começou a investir em estar disponível para a família, sem preocupar-se com o tempo de gravação, o que acabou levando a um contato regular durante dois anos para a conclusão do trabalho. Nesse período, as pessoas retratadas, “intervenientes”/“personagens” de *Terra Franca* (2018), tiveram liber-

1. *Terra Franca* (2018) venceu os prêmios SCAM Award (Cinéma du Réel, 2018), Film Award e Don Quijote Award (Caminhos do Cinema Português, 2018); foi indicado ao Cinéma du Réel Award (Cinéma du Réel, 2018), Golden Eye Award (Zurich Film Festival, 2018), CinEuphoria (CinEuphoria Award, 2019), Portuguese Film Academy Sophia Awards (2020) e Fantastic Awards (Prêmios Fantastic, 2020) (IMDb, 2025).

dade para colocar em apreço aquilo que consideravam importante para constar no filme/documentário (Teles, 2018). Sobre essa abordagem, Eduardo Coutinho (2013b: 20) aponta crer

[...] que a principal virtude de um documentarista é a de estar aberto ao outro, ao ponto de passar a impressão, aliás verdadeira, de que o interlocutor, em última análise, sempre tem razão. Ou suas razões. Essa é uma regra de suprema humildade, que deve ser exercida com muito rigor e da qual se pode tirar um imenso orgulho.

As palavras de Leonor Teles (2018) confirmam o ensinamento acima, visto que considerou a necessidade de “ouvir o filme, perceber o que precisava e ir atrás dele”. Especificamente sobre a relação que estabelece com a família retratada em *Terra Franca* (2018), a realizadora acrescenta:

[...] o que eu vejo mais no meu cinema agora tem a ver com as pessoas e a relação que eu estabeleço com elas. Neste caso com a família do Albertino, com o Albertino, tem mais a ver com isso, com as pessoas que filmo e como através da partilha e do que vivemos, como é que a partir da relação das pessoas filmadas, os filmes também nascem.

Na fala de Leonor Teles sobre os registros realizados em *Terra Franca* (2018) ressoam as palavras de Eduardo Coutinho (2013b: 20) acerca de sua principal motivação para o trabalho, ao tratar da característica irreproduzível deste gênero cinematográfico:

Filmar sempre o acontecimento único, que nunca houve antes e nunca haverá depois. Mesmo que seja provocado pela câmera. Mesmo que não seja verdade. Sem esse sentimento de urgência em relação ao que estará perdido se não for filmado simultaneamente, para que fazer cinema, atividade no fim das contas lenta, cansativa e pouco rentável?

Penafria (2001, p. 5) expõe que a conjunção entre conteúdo e forma é um dos aspectos mais importantes de um documentário, indicando que os melhores exemplos deste gênero “serão aqueles cuja forma se interliga de tal modo com o conteúdo, que é quase impossível pensar um sem o outro”. Na obra em estudo, Leonor Teles realiza tal façanha de tal modo, que, encontrando “formas de contar” tão sensíveis para cada “ponto de vista” revelado, o documentário se confunde em narrativa, convertendo-se em um filme/documentário, pelo uso “criativo” e dinâmico que faz da linguagem cinematográfica (Penafria, 2001).

Terra Franca (2018) é um retrato sensível e complexo da família Lobo, parte de uma comunidade piscatória suburbana às margens do Tejo. Através dele, temos acesso às suas conversas cotidianas triviais, às preocupações de trabalho, aos preparativos da festa de casamento de Ana Lúcia, filha mais velha de Albertino e Dália, dentre outras situações, intercaladas por elementos culturais que mais contradizem do que confirmam a existência de uma “identidade cultural portuguesa” singular, padronizada e facilmente reconhecível, sobre o que discutiremos a seguir.

4 Representações culturais de Portugal em *Terra Franca*

O filme/documentário de Leonor Teles, aqui em estudo, pode ser considerado um “documento histórico”, na forma destacada por Seabra (2014), uma vez que traz o registro de elementos importantes para o entendimento da sociedade portuguesa contemporânea, sobretudo no que se refere às classes mais baixas.

Terra Franca (2018) é filmado em Vila Franca de Xira, distrito situado na região metropolitana de Lisboa. É possível comprovar visualmente o ambiente mais humilde da região, não apenas nas tomadas externas, próximas ao rio e às linhas do comboio, como também pelas características do carro e da casa da família, além dos prédios comerciais onde são gravadas algumas das cenas internas. Essa ambientação deixa claro, desde o início, que se trata do registro do cotidiano de pessoas que integram uma classe social mais baixa em Portugal.

Da mesma maneira, os diálogos e as situações registradas, além dos elementos culturais que perpassam todo o filme, corroboram de forma natural e autêntica essa característica intrínseca ao filme/documentário.

No que se refere às representações culturais, nota-se que *Terra Franca* (2018) é repleto de elementos que confirmam o exposto no subtópico “Identidade e cultura de massa em Portugal”, quanto à cultura de massas estabelecida, principalmente a partir de meados do século XX, com a acentuada difusão de material fonográfico mundialmente, sobretudo de origem estadunidense e inglesa, impulsionada pela globalização e pelo desenvolvimento tecnológico.

O consumo de sons, imagens e palavras foram vistas pelas elites como uma forma de poder (Trindade, 2020). A indústria cultural representou o acesso de todas as classes sociais a produtos tão variados quanto músicas ou novelas estrangeiras, o que é notório em *Terra Franca* (2018): ao mesmo tempo em que vemos Albertino e sua família ocuparem-se de cafés e frutas pós-refeições, vinhos portugueses baratos dos quais exaltam a qualidade, aparecem como plano de fundo sonoro músicas como *Just the Two of Us* (Bill Withers, 1980), *The Christmas Song* (Nat King Cole, 1961), *You don't Miss Your Water* (Otis Redding, 1965) e *Coming Home* (Leon Bridges, 2015). Além destas canções, como registro sonoro, o filme traz ainda o diálogo de uma indistinguível novela brasileira, em uma cena filmada no café onde trabalha a esposa de Albertino, Dália; a narração de um jogo de futebol; e registros sonoros de propagandas e programas televisivos portugueses. A única música portuguesa discernível ao longo do filme/documentário é *Azar na Praia* (Nel Monteiro, 1984).

Chama ainda a atenção o uso instrumental de uma canção popular religiosa inglesa de finais do século XVIII, *Amazing Grace*, na ocasião da entrada de Ana Lúcia com Albertino na igreja, durante o casamento. O filme termina com a exibição de fotos antigas da família ao som de *Lovely Day* (Bill Whitters), altura em que o espectador inadvertido tem a confirmação ou a informação, enfim, de que o filme é um registo documental real. Nas fotos, é possível notar a influência de elementos da moda urbana e de decoração dos anos de 1970 e 1980.

Terra Franca (2018) é uma obra artística de qualidade irrepreensível. Um de seus maiores méritos – além de apresentar um retrato fiável de uma família tipicamente portuguesa daquela região, em início do século XXI – é a delicadeza com que Leonor Teles percorre o seu cotidiano, de forma quase invisível, deixando-a à vontade para descortinar-se sutilmente diante de uma audiência que, se não compreende ou “condena” muito de sua rotina, por preconceito ou desconhecimento da situação em regiões periféricas, sem dúvida, reconhece que “aquela gente está mesmo a se divertir”.

5 Considerações Finais

O trocadilho do título do filme/documentário *Terra Franca* (2018), que remete à expressão “terra firme”, apresenta mais um elemento interessante, sobre um espaço-tempo aparentemente difuso, onde a cadência de uma rotina pacata e feliz em Vila Franca de Xira, repleta de elementos culturais diversos, dá-nos a ideia de qualquer coisa muito distante de uma possível “solidez” ou “firmeza” de identidade: as personagens simplesmente “vivem” – a terra “firme” suprimida do título dá lugar a uma ambientação real, “franca”, que parece não se preocupar em ser algo além daquilo que simplesmente “é”, em reafirmar-se diante de uma virtual consolidação identitária “portuguesa”.

Entendemos que as discussões teóricas levantadas contribuem para o exposto, principalmente no que se refere às relações estabelecidas no seio da sociedade portuguesa a partir de meados do século XX, quanto à construção e posterior difusão da ideia de uma “identidade nacional” que não se sustenta quando confrontada com uma realidade como aquela retratada em *Terra Franca* (2018).

Longe de exaurir as discussões possíveis no âmbito da obra aqui em análise, entendo haver cumprido o objetivo apontado, no sentido de apresentá-la em face de teorias e discussões relevantes, que contribuem para uma leitura mais abrangente da chamada “identidade nacional portuguesa” no âmbito das representações culturais que a compõem em toda a sua complexidade.

Referências bibliográficas

- Coutinho, E. (2013a). “O cinema documentário e a escuta sensível da alteridade”. In Ohata, Milton (org.). *Eduardo Coutinho*. São Paulo: Cosac Naify. pp. 21-47.
- Coutinho, E. (2013b). “O olhar no documentário”. In Ohata, M. (org.). *Eduardo Coutinho*. São Paulo: Cosac Naify. pp. 15-21.
- Hall, S. (2011). *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A.
- IMDb (2025). *Terra Franca*: prêmios. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt8385536/awards/>
- Penafria, M. (2001). *O ponto de vista no filme documentário*. Disponível em: <https://arquivo.bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-ponto-vista-doc.pdf>.
- Ribeiro, C. P. S. (2012). “Cultura Popular em Portugal: de Almeida Garrett a António Ferro”. *População e Sociedade*, 20, pp. 167-183. Disponível em: <https://www.cepese.pt/portal./pt/populacao-e-sociedade/edicoes/populacao-e-sociedade-n-o-20/cultura-popular-em-portugal-de-almeida-garrett-a-antonio-ferro/>.
- Seabra, J. (2014). “O filme e a história”. In Seabra, J. *Cinema: tempo, memória, análise*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. pp. 11-32.
- Teles, L. (2018). “‘É daqui que eu venho’, esta é a *Terra Franca* de Leonor Teles”. *Observador*. Disponível em: <https://observador.pt/2018/10/19/e-daqui-que-eu-venho-esta-e-a-terra-franca-de-leonor-teles/>.
- Trindade, L. (2020). “Dar espetáculo: a cultura em Portugal no século XX”. In Rosas, F. et al. *O Século XX Português*. Lisboa: Tinta da China. pp. 1-56.

Filmografia

Terra Franca (2018), de Leonor Teles.