

Viagem pelo filme turístico Manuela Penafria¹

Sampaio, Sofia (Coordenação). 2016. *Viagens, olhares e imagens: Portugal 1910-1980*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema. 232 pp. ISBN 978-972-619-282-4.

Em qualquer viagem, há sempre um ponto de partida e de chegada; mas pode acontecer que esses pontos deixem de ser primordiais e a viagem em si se converta no que mais importa. É o que acontece em *Viagens, olhares e imagens: Portugal 1910-1980*. O início do trabalho ali publicado começou por ser uma investigação científica em parceria com a Cinemateca Portuguesa, nomeadamente o ANIM – Arquivo Nacional de Imagens em Movimento. "Atrás da câmara: práticas de visualidade e mobilidade no filme turístico português" é o título do projeto de investigação, financiado pela FCT-Fundação para a Ciência e a Tecnologia e promovido pelo CRIA-IUL, Centro em Rede de Investigação em Antropologia do Instituto Universitário de Lisboa. O objetivo geral era "o levantamento exploratório das imagens em movimento de teor turístico" (p. 13) no séc XX, em Portugal, e os seus "contextos sociais e de produção". Mais concretamente, procurou-se uma "melhor compreensão das práticas visuais e de mobilidade que se foram desenvolvendo ao longo de quase um século em contextos de cinema e turismo" (p. 15). As questões que interessavam e motivaram o projeto são várias: "como é que o cinema retratou e ajudou a moldar as práticas turísticas em Portugal durante grande parte do século XX? Que 'marcas' é que as políticas governamentais e a indústria de turismo deixaram nos filmes? Quais as relações que se foram estabelecendo entre os dois campos (cinema e turismo)? Qual o interesse em colocar, lado a lado, filmes turísticos 'propriamente ditos' e géneros tão diversos como o filme de viagem do início do século, o filme de expedição, o filme colonial e regional (de cariz eminentemente propagandístico), o filme etnográfico, os jornais de atualidades e o filme amador, doméstico ou 'de família'?" Uma metodologia para abordar estas questões foi a "entrevista a técnicos e realizadores que estiveram envolvidos na produção", ou seja, o acesso, de modo esclarecido, a tudo o que se encontra "atrás da câmara".

Se as entrevistas foram um ponto de apoio, seria útil um enquadramento num campo mais vasto de investigação, por exemplo, o da história oral enquanto metodologia de trabalho que estabelece uma relação estreita entre o discurso de carácter teórico-

¹ Universidade da Beira Interior, Faculdade de Artes e Letras, Labcom. IFP, 6200-001, Covilhã, Portugal.

científico e a *praxis* cinematográfica. No entanto, esta abordagem não chega a ser mencionada como enquadramento maior. O recorte temporal, 1910-1980, não permitiria que fosse essa a aposta declarada. Ainda assim, as interessantes entrevistas alocadas no final do livro, a António de Macedo, Elso Roque, Miguel Spiguel (neste caso, a entrevista foi feita à sua sobrinha, Vera Spiguel), João Silva, Fernando Matos Silva e António Victorino d'Almeida acabam por não ser devidamente integradas nos vários textos que compõem o livro. Por exemplo, António de Macedo utiliza a expressão "cinema alimentar" para, com um sentido específico, se referir aos filmes encomendados. Mas em contexto de investigação, essa expressão seria passível de desdobramentos e de outros sentidos para melhor compreender o filme de propaganda. Ou seja, as entrevistas a cineastas (termo que uso em sentido alargado, não o cingindo a realizadores), revelam uma reflexão destes sobre a *praxis* cinematográfica capaz de inspirar uma interligação com a reflexão de carácter científico e que não aparenta ter sido oportunamente considerada.

O índice do livro apresenta as divisões "Sessões", "Contextos" e "Entrevistas". Além destas, um prefácio assinado por José Manuel Costa, diretor da Cinemateca, e uma introdução de Sofia Sampaio, coordenadora da edição, completam a edição, que se assume, também, como catálogo de um ciclo de cinema intitulado "Viagem, olhares e imagens: Portugal 1910-1980". Esse ciclo, que teve lugar na Cinemateca Portuguesa entre janeiro e julho de 2016, e dá título ao livro, não foi uma mera atividade de suporte da investigação ou de apresentação de conclusões. Foi, essencialmente, parte do seu processo, uma vez que, perante os espectadores, foi proposto e promovido um conjunto de filmes devidamente enquadrados e abordados no âmbito da relação cinema-turismo.

A relação estreita com a Cinemateca acabou por se revelar uma "iniciativa vertical, que englobou análise, apresentação pública, edição e preservação (neste último caso, de alguns filmes realizados por Amélia Borges Rodrigues)" (p. 8) e veio "'desarrumar' algumas ideias cultivadas por uma academia que, em larga medida, cresceu longe dos arquivos" (p. 17). A particularidade reside, justamente, nesta parceria estreita entre a investigação científica e a Cinemateca. Esta osmose é sintomática de um entendimento que não deveria ser nem uma exceção nem motivo de exaltação, mas mais rotineiramente assumido, porque, tal como os arquivos, a ciência é para todos e de todos.

O capítulo "Sessões" começa por identificar os filmes exibidos em cada uma das oito sessões da Cinemateca. Os filmes vão de 1913 a 1977, com títulos como *A Cidade do Porto* (1913) e *Sons e Cores de Portugal* (1977), de Fernando Lopes, passando por *Atualidades de Angola e Moçambique*; *A Festa dos Taboleiros em Tomar* (1929), de Artur Costa de Macedo; *Passeio na Serra da Estrela* (1939); *Vale do Vouga* (1946), de Armando de Miranda; *Praias de Portugal* (1952),

de Gentil Marques; ou *Cabo Verde de Relance* (1961), de Miguel Spiguel. Este capítulo é composto pelos seguintes textos e respetivos autores: "De uma extraordinária diversidade: a nação turística", de Sofia Sampaio; "Religião, turismo e património: imagens em movimento do catolicismo português"; "Turismo e império: actualidades de Angola", de Marcos Cardão; "Turismo e império: actualidades de Moçambique", de Nuno Domingos; "Cinema e turismo: modos de ver e de mostrar I e II", de Gonçalo Mota; "Onde está o sol, que não o encontro?: turismo no feminino", de Sofia Sampaio, e "Portugal de Norte a Sul: o caso de Amélia Borges Rodrigues", de Sérgio Bordalo e Sá. Todos os artigos têm o mesmo título de cada uma das sessões de cinema. São textos relativamente pouco extensos, mas intensos no olhar atento e perspectivado que é lançado sobre os filmes a partir das questões que nortearam o projeto de investigação.

Muito brevemente, destaco que Sofia Sampaio afirma que "filmar parece fazer parte da experiência turística, não apenas para registar as vistas e os monumentos (...), mas também para encenar alguns gags" (p. 31), realça as "transformações que, durante a década de 60, extirparam o turismo da condição de veículo de propaganda nacionalista a que estivera, em grande parte, sujeito para o tornar numa fantasia" e que "ao nível visual e figurativo, esta fantasia tomou frequentemente a forma feminina" (p. 123). Já Nuno Domingos refere que as *Actualidades de Moçambique* "ofereciam ao espectador o desenho de um espaço urbano protegido. As vistas sobre as cidades, algumas filmadas de avião, indicavam como as urbes europeias em África eram modernas, controladas, seguras, planeadas racionalmente, com jardins sumptuosos e um lazer constante" (p. 31), enquanto Gonçalo Mota, a propósito do filme *Vale do Vouga* (1946), escreve que "o comboio assume protagonismo, não só como meio de transporte mas também de dispositivo narrativo, guiando-nos através deste vale do centro do país" (p. 97).

Ao longo do livro, a inclusão de vários fotogramas ajuda o leitor a ficar mais esclarecido sobre as imagens e o imaginário de que os textos dão conta. Assinalo o elegante design gráfico do livro, mas lamento que a numeração dos fotogramas se situe na parte inferior das páginas, pois facilmente interfere com uma procura dos textos por página. De qualquer modo, é evidente que a escolha dos fotogramas foi cuidada e bem articulada com os textos, considerando também os movimentos de câmara, como os quatro fotogramas da "panorâmica vertical no claustro de Alcobaça" mencionados em "Religião, turismo e património: imagens em movimento do catolicismo português", de Cyril Isnart (pp. 24-27). Encontramos imagens menos expectáveis: um homem no cimo de uma montanha, a "dominar a paisagem", do filme *Gêres* (1934), de Amélia Borges Rodrigues (p. 77); e, da mesma realizadora, *Réguia* (1934), um fotograma em que também se vê apenas uma única figura humana,

conforme destacado por Sérgio Bordalo e Sá em: "Portugal de Norte a Sul: o caso de Amélia Borges Rodrigues".

Sob o título "Contextos" encontram-se os textos "From banality to boldness", de Toby Miller; "Taking a trip: tourism and film as interrelated fields" e "As colecções de não ficção da Cinemateca num relance: preservação, acesso e investigação", de Tiago Baptista. Os dois primeiros autores foram consultores do projeto e Tiago Baptista destaca o grande interesse das curtas-metragens de não ficção, quer como desafiantes ao nível da programação – pois, em geral, permanecem apenas nos arquivos e são invisíveis aos espectadores –, quer como "importantes representações da realidade social, cultural e política portuguesa do século XX" (p. 171). No caso, o ciclo "Viagem, olhares e imagens: Portugal 1910-1980" permitiu a exibição de curtas-metragens de não ficção a partir de um "recorte", ou seja, de uma perspectiva, nomeadamente as relações abrangentes entre cinema e turismo, o que "tornou mais claras as relações existentes entre organismos públicos e empresas privadas, estendendo desse modo a questão da encomenda e da propaganda cinematográfica para além dos limites redutores da produção oficial ou dos géneros tradicionais do documentário político" (p. 171). Tiago Baptista faz também notar que a investigação em causa promoveu a preservação dos filmes e realça a "riqueza desta abordagem metodológica", a articulação "preservação-acesso-investigação". No caso concreto, tudo partiu de uma boa ideia de investigação e de uma participação ativa da Cinemateca, titular de um arquivo que pretende vivo e dinâmico. Que a viagem continue.