

## A ETNOFICÇÃO COMO GÉNERO CINEMATOGRAFICO

SÉRIE DE ENTREVISTAS de [Caterina Cucinotta](#)

ENTREVISTA com [Ricardo Costa](#) \*

Caterina Cucinotta

**Econtra alguma relação entre os conceitos de verdade e ficção com os géneros de documentário e de ficção?**

Ricardo Costa

Vou começar por fazer um pequeno historial do conceito de [etnoficção](#) e de [docuficção](#). Passaremos depois a uma resposta mais concisa sobre a pergunta que me acabou de fazer. *só palavra, que o Jean Rouch aceita.*

A palavra etnoficção é um [conceito](#) definido por [Jean Rouch](#), entre 1988 ou 1989, nas sessões que ele fazia em Paris no [Musée de l'homme](#), Palácio de Chaillot, no Trocadero. Todos os sábados de manhã ele projectava um filme, seguido de debate e de conversa sobre os aspectos teóricos daquilo que era exibido. Precisando ainda mais essa questão: a palavra “etnoficção” surge da boca de um colaborador de Jean Rouch, que é o [Brice Ahounou](#), antropólogo e jornalista africano, assistente de Jean Rouch nas actividades do [Comité du film ethnographique](#). Para definir o conceito, o Brice cingiu-o a uma só palavra, que o Jean Rouch aceita.

Outra questão: etnoficção é um subgénero da docuficção, um documentário em que a realidade e a ficção se misturam num género híbrido. Eu nunca tinha ouvido essa palavra antes de 2003, quando concorri com o filme [Brumas](#), que é uma docuficção, ao Festival de Veneza. Um elemento da selecção do festival, ao definir o género de [Brumas](#), referiu-me a palavra docuficção que, como disse, eu nunca tinha ouvido. Achei a palavra feia. Entretanto, acabei por a aceitar justamente porque, a partir daí, tanto a palavra como o conceito se começaram a difundir e a vulgarizar por estudiosos, comentadores, historiadores de cinema. Ou seja, o conceito e a palavra docuficção surgiram no início do século, nos primeiros anos da década de 2000, difundiu-se, vulgarizou-se e universalizou-se.

Verdade é uma coisa, ficção é outra. Pode haver verdade na ficção e pode haver verdade no documentário. Não são conceitos exclusivos de um género. Ficção sabe-se o que é. Digamos que o seu contrário será realidade. Ou seja, ficção é uma coisa, realidade é outra, sendo a verdade um conceito que tanto pode ser próprio da ficção como do documentário. E aqui não poderei avançar mais.

Caterina Cucinotta

O género híbrido da etnoficção em Portugal tem o seu começo com a obra de Leitão de Barros e tem alguma continuidade com os filmes sobre Trás-os-Montes de António Reis e Margarida Cordeiro, a obra documentarista de António Campos e, talvez, com a obra sobre as Fontainhas de Pedro Costa. Afinal, em que se tornou a etnoficção em Portugal? Desde o seu começo até agora?

Ricardo Costa

Para se saber no que é que se tornou a etnoficção teremos que dizer como é que ela começou. Em Portugal, começou com a Maria do Mar do Leitão de Barros, que é contemporâneo do pai da etnoficção e da docuficção, o americano Robert Flaherty, que fez a primeira grande longa-metragem etnográfica, que se chama Nanook Of The North (*Nanook, O Esquimó*), um documentário. Isso é: um documentário, não propriamente uma docuficção, embora seja um documentário contaminado. Há certos termos que se confundem, a docuficção e o docudrama. O docudrama é um género diferente da docuficção. As fronteiras tocam-se pelo seguinte: docuficção e etnoficção são filmes filmados em tempo real, quando os acontecimentos têm lugar, por pessoas que representam os seus próprios papéis.

O docudrama é uma recriação documental. É um documentário feito muitas vezes com actores ou com pessoas que revivem um determinado acontecimento numa época ulterior aos factos, ulterior ao momento em que a realidade própria do documentário é posta em evidência. É um documentário depois dos factos e, normalmente, uma prática corrente na televisão: muitas vezes com actores que vão representar papéis dos personagens reais que tiveram intervenção nos factos reais.

Há aqui uma diferença. *Nanook Of The North* não é isso. *Nanook* não é um nome verdadeiro, é um nome inventado pelo Flaherty porque o esquimó tinha um nome muito complicado que ninguém seria capaz de pronunciar. A mulher

do Nanook, nesse documentário, não é a verdadeira mulher dele. É uma esquimó que vai fazer o papel de mulher do Nanook. Eram polígamos, não é? Não haveria grande problema. É isso que se passou. *Nanook Of The North* é mais um docudrama do que uma docuficção porque de docuficção tem pouco e de ficção também. Tem muita encenação. E a questão da encenação é uma coisa, a questão de ficção é outra, porque, normalmente, todos os documentários que são feitos têm obrigatoriamente encenação.

A primeira docuficção mundial não é o *Nanook Of The North* (*Nanook, O Esquimó*), é [Moana](#), filme do Flaherty filmado nos mares do Sul. Aí sim. Aí há ficção dentro do documentário. Em relação ao *Leitão de Barros*: ele, de facto, foi contemporâneo do Flaherty com a diferença de um ano ou dois em relação a *Moana*, salvo erro. A [Maria do Mar](#) é efectivamente uma docuficção com características próprias, com muita ficção, com legendas. É um filme mudo com legendas comentando os acontecimentos, com personagens que efectivamente representam os seus próprios papéis, gente da Nazaré, filme em que o género de docuficção se desenvolve num determinado sentido, em [melodrama](#). É um melodrama com carga ficcional apelando à emoção do espectador, com intuítos mais comerciais do que propriamente científicos, tal como o [Ala-Arriba!](#), mas com diferenças grandes. Quais eram os filmes de que você me tinha falado?

Caterina Cucinotta

Falei no *Leitão de Barros*, falei no *António Reis*, no *António Campos* e no *Pedro Costa*. Em relação ao que se tornou a etnoficção em Portugal. Houve uma espécie de percurso.

Um crítico americano do [Museu da Imagem Animada](#) cita uma afirmação do [João César Monteiro](#) que diz uma coisa que me parece perfeitamente incorrecta: a [austeridade radical](#) dos filmes do António Reis e da Margarida Cordeiro. Parece-me que aquilo que acontece é completamente o contrário. Tanto em [Trás-os-Montes](#) como em [Ana](#), mais em *Trás-os-Montes*, há grande exuberância em vários aspectos narrativos que têm a ver com múltiplas coisas. Têm a ver com a existência de tudo um pouco dentro do filme, como, por exemplo, a utilização da [voz over](#), que é frequente. Têm a ver com a exuberância das imagens, a qualidade fotográfica, com a estética da tomada de vistas, com a beleza dos enquadramentos. Têm a ver com as lendas, com o mito, um dos elementos centrais do filme *Trás-os-Montes*.

Caterina Cucinotta

O género híbrido da etnoficção em Portugal tem começo com a obra de Leitão de Barros e tem alguma continuidade com os filmes sobre Trás-os-Montes, de António Reis e Margarida Cordeiro, a obra documentarista de António Campos e a obra sobre as Fontainhas de Pedro Costa. Afinal, em que se tornou a etnoficção em Portugal?

Ricardo Costa

Bom, começamos pelo princípio, Leitão de Barros e [António Reis](#). O resto é melhor vir a seguir. Obviamente que há pontos de convergência. Na *Maria do Mar*, sobretudo, há pontos de convergência muito grandes em relação a *Trás-os-Montes*. Citando exemplos: na *Maria do Mar* há momentos de carga erótica, por exemplo, as mulheres que, num momento de brincadeira, se metem num batel, vestidas com vestidos brancos, com túnicas brancas. Metem-se ao mar num batel a remos, estão ali a brincar no meio das ondas e, enquanto remam, o vestido sobe-lhes para o topo das coxas. Temos aqui um momento de erotismo acentuado. Em *Trás-os-Montes* há mulheres vestidas de branco, um grupo de mulheres que aparecem em várias situações. Por exemplo, há uma rapariga que está sentada na cama com um vestido desses. Faz um movimento. O vestido sobe-lhe até ao topo das coxas, exibindo-as com uma certa ostentação. Segundo exemplo: brincadeiras de rapazes. Na *Maria do Mar* há rapazes que se rebolam pelas dunas abaixo. Em *Trás-os-Montes* há um grupo de rapazes que, brincando, se rebolam pela vertente de uma encosta coberta de erva seca. E há mais, há mais.

No caso do [António Campos](#) eu não vejo relações. No caso do [Pedro Costa](#), acontece o seguinte. O estilo do Pedro Costa é um estilo sóbrio baseado na fotografia. A imagem dele tem uma componente fotográfica essencial. E quando eu digo isto estou-me a referir à imagem animada, fotografia filmada. Planos longos, estáticos, como fotografias em que há uma vaga acção. Aqui ele é influenciado pelo [Straub](#) e pela mulher, que o acompanha como co-realizadora.

Caterina Cucinotta

Não acha que há alguma relação também com o Manoel de Oliveira? Nesta maneira de filmar do Pedro Costa? Além de ter o Straub como referência?...

Ricardo Costa

Com o [Manoel de Oliveira](#)?... Há, sim senhor! Vamos lá ver... Um dos professores do Pedro Costa foi o António Reis. Mas o Pedro Costa não segue a estética do António Reis, segue muito mais a estética dos Straub. E essa é a diferença fundamental porque o Jean-Marie Straub utiliza também o conceito de fotografia animada, fotografia filmada. Esta parece-me ser a questão central para o entendimento de influências.

Caterina Cucinotta

Exacto, é isso que eu estou a perguntar! Não será que a presença do realizador na etnoficção, em Portugal, fica disfarçada? Não fica nenhuma relação entre o realizador e os personagens. A presença do realizador fica disfarçada, porque o realizador está sempre a querer filmar coisas feitas por ele.

Ricardo Costa

No caso do *Acto da Primavera*, o Manoel de Oliveira filmou uma representação teatral. Tal como ela era. Para poder filmar, teve que criar as condições necessárias de *mise-en-scène*, de encenação, para fazer um plano, poder mudar a câmara para outro. Parava com a representação teatral e retomava-a noutra ângulo. Introduziu depois elementos ficcionais, como aquela coisa da bomba atómica. São coisas diferentes e métodos de filmar um bocado diferentes.

Caterina Cucinotta

OK. Partindo das experiências cinematográficas de Jean Rouch, e pensando um pouco no cinema português, a partir do *Acto da Primavera*, *Trás-os-Montes*, por exemplo, entre outros títulos, talvez, eu acho, que se tenha perdido um bocado a interacção e a participação do autor com os personagens e do autor com o espectador, de que Rouch se serviu para a sua actividade. Será que a denominação de documentário etnográfico, ou etnoficção, só serve para disfarçar a presença do autor, em Portugal?

Ricardo Costa

Não vejo qualquer relação entre o caso do Manoel de Oliveira e o caso do Jean Rouch, em relação à questão do autor, ou à questão da influência do autor nos filmes. O Jean Rouch utilizava personagens reais a quem dava liberdade de

representação, sobretudo com a possibilidade de os estimular para o improvisado. Trabalhou assim, teve as suas experiências nos primeiros filmes que fez e voltou a utilizar essas personagens noutros filmes. Foi a partir daí que se estabeleceu uma relação de amizade e de convivência entre realizador e actor e, obviamente ainda, convivência com o público, que acabou por perceber essa relação.

Caterina Cucinotta

Tendo em conta que hoje em dia a percepção que temos do deslize entre real e ficção é cada vez mais subtil – pensamos em Pedro Costa, por exemplo, e na sua linguagem deliberadamente enganadora –, o meu desafio foi ir à procura de elementos que introduzam a ficção como metodologia. Acabei por pôr, no centro das minhas pesquisas, o corpo, assim como é filmado, analisando principalmente os elementos do enquadramento e introduzindo o conceito de corpo revestido na relação do indivíduo com a comunidade. Creio que haja, nesta minha análise das sequências filmadas, uma passagem que começa pela análise do objecto filmado e acaba na análise do sujeito que filma, ou na análise da maneira como o sujeito filma. E pergunto se, nas formas do cinema, encontramos sempre as respostas?

Ricardo Costa

Bom, a resposta que lhe posso dar a isso terá que ser concisa. António Reis: o corpo e o vestuário. No caso de *Trás-os-Montes*, o vestuário é aquele que cola à pele, aquilo que marca os personagens no seu contexto vital: Trás-os-Montes, neve, Inverno. É um vestuário que corresponde ao vestuário tradicional que sempre houve em Trás-os-Montes, que tem a ver com a etnologia de Trás-os-Montes, com a antiguidade daquela gente, com a secularidade daquele modo de viver. As pessoas vestem-se como se vestiam os seus antepassados. No caso de *Ana* é completamente diferente. No caso da [Ana](#), as pessoas que rodeiam aquela matriarca, mãe da [Margarida Cordeiro](#), vestem-se como se vestiam as pessoas na altura em que o filme foi feito, tal como eu hoje estou vestido na época em que vivo. Essa é uma diferença importante.

No caso do Pedro Costa, eu poderei acrescentar algo que me parece ser questão delicada. Algo que tem a ver com documentário e com ficção, com a ética aplicada num caso e no outro. O Pedro Costa faz, essencialmente, documentário com momentos ficcionados, com situações ficcionadas: tanto no caso do [No Quarto de Vanda](#), como no caso da [Juventude em Marcha](#), com actores que

representam os seus papéis. Ele filma durante muito tempo e os actores, que colaboram com ele durante muito tempo, têm de ser pagos, coisa que é uma transgressão e uma contradição no filme documentário. O documentário, sendo uma prática cinematográfica que retrata a realidade, não admite pagamento de actores. As pessoas filmadas no documentário desempenham os seus papéis representando-se na vida real. Está lá uma câmara que as filma, que não interfere na acção filmada nem naquilo que representam. No caso do Pedro Costa isso não acontece. Inevitavelmente, aquela gente terá que ganhar a sua vida e eu presumo – não sei se isso acontece, se não acontece – que a questão terá que ser esclarecida se quisermos abordar este género de cinema do ponto de vista da verdade, como [cinéma vérité](#), termo do Jean Rouch, que ele próprio cunhou. Há aqui uma contradição melindrosa por esclarecer que implica questões éticas muito sérias e que, penso eu, mais cedo ou mais tarde, terá que ser posta a claro. Poderia ir mais longe nesta conversa mas prefiro ficar por aqui.

#### \* NOTA DO ENTREVISTADO

A entrevista de onde este texto foi extraído foi filmada. Antes disso, propus que perguntas e respostas fossem repetidas em várias takes, tal como aconteceu durante a filmagem. Na montagem, seria então possível seleccionar as melhores respostas. No entanto, a entrevista não foi montada. Pedi então à entrevistadora que me enviasse a transcrição escrita de toda a conversa. Com algum trabalho e paciência, fiz eu próprio uma montagem das respostas que dei, com pequenas correcções e alguns ajustes, de modo a facilitar a leitura do texto, cujo conteúdo me pareceu merecer o esforço.

Brumas é a minha terceira docuficção. As anteriores são [Mau Tempo, Marés e Mudança](#) (1976) e [O Pão e o Vinho](#) (1981), ambas etnoficção também.

Ricardo Costa, 25 de Março, 2015

#### BIBLIOGRAFIA (relacionada)

[TRABALHO FINAL DE CURSO NA FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS \(UNL\)](#)  
[VESTUÁRIO CINEMATOGRAFICO: ESTUDOS DA FASHION THEORY APLICADOS À ETNO-FICÇÃO PORTUGUESA](#)  
[O CORPO REVESTIDO NA ETNO-FICÇÃO PORTUGUESA](#)

#### TEXTO ONLINE:

[http://rcfilms.dotster.com/entrevista\\_caterina.htm](http://rcfilms.dotster.com/entrevista_caterina.htm)