

Novas & velhas tendências
no cinema português contemporâneo

ENTREVISTAS

com realizadores



Sofia Trincão: “O documentário é um meio para...”

Entrevista conduzida por Ana Isabel Soares

SOFIA TRINCÃO nasceu em 1966 e tornou-se conhecida no meio cinematográfico quando os seus documentários sobre o sotavento algarvio começaram a ser premiados em festivais internacionais: *Praia de Monte Gordo*, por exemplo, rodado em 2005 e 2006, recebeu quatro prémios em festivais em Espanha, República Eslovaca e Turquia. (Antes, o universo do documentarismo localista já se tinha interessado por *Praia da Lota*). Desde 2001 que filma em conjunto com Oscar Clemente, espanhol, e os apoios encontrados em Sevilha têm sido determinantes para o seu trabalho. Em 2010, Sofia Trincão e Oscar Clemente estão a tentar realizar novo documentário sobre a ilha da Culatra, junto a Faro.

Sofia Trincão (ST) — Devo começar por dizer que não sou documentarista...

Ana Isabel Soares (AS) — Então fala-me um pouco de como é que começaste a fazer documentários, se não és documentarista. Já tens feitos pelo menos dois, que tiveram alguma visibilidade.

ST — Comecei porque vinha de férias para a praia da Lota e desde os 14 anos que comecei a ir ao mar com os pescadores. Na praia da Lota faz-se a pesca do polvo com alcatruzes, e eu achava aquilo muito bonito, achava aquilo lindíssimo. Fiquei a viver no Algarve em 1989 e logo nesse ano escrevi as primeiras coisas e pensei que haveria de fazer – não lhe chamei um documentário, chamei-lhe um vídeo – que haveria de fazer um vídeo sobre a pesca do polvo com alcatruzes. Nessa altura, o que fiz foi, com uns *slides* que tinha, eu e uma amiga minha filmámos os *slides*. Com movimentos de câmara, fizemos uma espécie de animação. É engraçado, porque há pessoas que vêem aquilo e ao princípio não se apercebem que aquilo são *slides* filmados. Foi tudo muito rudimentar: os slides projectados numa parede, a câmara. Depois apresentei isso em Vila Real de Santo António, na entrega dos prémios de um concurso de fotografia a que tinha concorrido.

Entretanto, em 1992 trabalhei com o José Álvaro de Moraes no *Zéfiro*. Depois ainda com o Joaquim Pinto no *Para Cá dos Montes*. Peguei naquilo e escrevi mais. Até foram o José Álvaro e o Fernando Vendrell que me disseram que acharam a ideia muito engraçada, e que me

incitaram a fazer alguma coisa com aquilo. Voltei para o Algarve em 1993, e foi quando me decidi a escrever um guião e escrevi realmente o primeiro guião, que depois foi até o José Álvaro de Moraes, que me ajudou a olhar para aquilo e a perceber que o que eu fazia no guião era descrever as imagens. Eu dizia a câmara isto, a câmara aquilo, e descrevia os movimentos de câmara. Nessa altura, ainda havia vinte e cinco barcos na praia da Lota e o documentário chamava-se *Da Terra Ao Mar*. Como o alcatruz era feito de barro, e eu já tinha ido várias vezes ao oleiro, a Estói, e tinha visto o bocado de terra, a ideia era essa, era começar pelo bocado de terra que o oleiro transforma no alcatruz que vai para o mar, que serve de abrigo para o polvo e depois de armadilha do pescador.

O *Praia da Lota* foi uma longa história até se conseguir fazer, com o Henrique Espírito Santo e a Profilme – ele produzia. Em 1993 concorremos ao que ainda era o IPC, para apoio à preparação. Nada. chegámos a 1996 e eu disse ao Henrique que ou fazia o filme naquela altura, ou aquilo ia acabar em breve. A pesca estava a acabar, na praia da Lota e noutros sítios, e voltámos a concorrer, já ao apoio à produção, e continuámos a não receber apoio. Então eu disse-lhe: “Olha, eu já vi o filme. Tenho as imagens todas na cabeça, tenho um monte de fotografias, já o vi. Vou arrumar isto na gaveta.” Um dia, em 2000 uma amiga minha disse-me que o namorado dela, o Oscar Clemente, espanhol, trabalhava no audiovisual e fazia documentários, e que ela lhe tinha dito que eu tinha uma ideia engraçada. Disse-me que haveria de me visitar numa das vezes que viessem a Sevilha, e as coisas começaram aí: o Oscar ficou entusiasmado com a ideia e disse-me que queria ir conhecer a praia da Lota. Ele veio e fomos logo à praia da Lota. Nessa altura já só havia três barcos e ele quis logo fazer o filme. Aquilo já era tudo tão diferente do que era quando eu tinha tido a ideia e escrito o guião, que achava que não fazia sentido e que tinha de se alterar tudo. O oleiro praticamente já nem produzia alcatruzes, teria que haver uma série de reconstituições. Mas o Oscar disse que não, que se faria com o que se passava naquela altura, que se mostraria exactamente como estava e quais eram as perspectivas. Portanto, surgiu a ideia de fazer o tal encontro de pescadores, um almoço feito na praia, com os vários que tinham andado ao mar e que durante anos tinham ouvido falar em que um dia haveria de se fazer um documentário, e com os outros três que nessa altura ainda pescavam e com quem nós fomos ao Mar.

AS — Usaste ainda os tais diapositivos?

ST — Os slides não usámos – usámos só fotografias que eu tinha. Entretanto, como eu em 1994/95 tinha estado a fazer um trabalho para o Parque Natural da Ria Formosa (PNRF), tinha conhecido histórias e situações muito interessantes. Ah, também fui logo com o Oscar mostrar-lhe Monte Gordo, que não fazia parte da Ria Formosa. Daí surgiu a ideia de fazer cinco documentários, dos sítios que eu conhecia melhor, e a cada um deles iríamos associar uma arte de pesca diferente: a praia da Lota tem a pesca do polvo com alcatruzes, Monte Gordo a pesca essencialmente de choco com rede de tresmalho, Santa Luzia, embora use muito mais alcatruzes e covos, tinha a particularidade de ainda haver pessoas a pescar com murejonas, que são umas artes que parecem uns hamburqueses, feitas de arame, a Ilha da Culatra, onde eu tinha passado muito tempo e que já conhecia antes de ter feito o trabalho para o PNRF, aí eles usavam – agora acho que já quase não usam – o aparelho fino de anzol, depois haveria um documentário genérico sobre o desaparecimento das embarcações, sobre como eram as embarcações tradicionais do Algarve e sobre as poucas pessoas que ainda tentam preservar as embarcações tradicionais.

AS — Eram os cinco documentários – mas não era uma encomenda para a Ria Formosa, ou era?

ST — Não, para o PNRF eu fiz o tal levantamento fotográfico e o registo escrito das principais artes de pesca que naquela altura ainda eram utilizadas.

AS — Esse projecto dos cinco documentários foi antes ou depois de teres feito o *Praia da Lota*?

ST — Foi na mesma altura em que o estava a fazer. Desses cinco, vim a realizar o *Praia da Lota* e o *Praia de Monte Gordo*. Mas, voltando atrás, quando pensei em fazer o tal vídeo sobre a

praia da Lota, tinha um projecto de levantamento etnográfico das artes de pesca, com um antropólogo, que era no concelho de Vila Real de Santo António. Ele chegou a fazer uma tese sobre a pesca do polvo com alcatruzes. Havia a ideia de fazer um futuro Museu do Mar e seria sobre as artes de pesca utilizadas no concelho de Vila Real. Ele depois foi-se embora, mas eu fiquei cá a viver e decidi ir conhecer, andar de praia em praia, e incluí a praia de Altura, que é concelho de Castro Marim, frente a Cacela-a-Velha, mas, como as praias são todas umas a seguir às outras, quis conhecer isso tudo. Fiz um dossiê, uma coisa pequena sobre as artes de pesca. O tal projecto nunca foi integralmente concluído.

AS — Mas estavas ligada à antropologia por profissão?

ST — Não, não. Durante uns anos ainda pensei em estudar antropologia, mas depois passou-me a ideia. Uma das coisas de que gosto no trabalho com o Oscar é que eu tenho uma perspectiva muito mais etnográfica, e o Oscar tem uma perspectiva muito mais social.

AS — Mas ele não é sociólogo, nem tu és etnógrafa?

ST: Não, nada disso. A minha formação foi em cenografia de teatro. Deixei o teatro quando vim para o Algarve, depois fiz o curso de Ciências da Comunicação, em Faro, na Universidade do Algarve. Sempre tive interesse pela fotografia, e há muitos anos li imensas coisas sobre antropologia visual, e a fotografia foi um elemento muito importante para conseguir trabalhar com as pessoas e para conhecer muita coisa. Ao princípio diziam-me, horrorizados, que não se lhes via o corpo todo na fotografia, que só se lhes via uma parte do corpo, que não se lhes via a cara. Via-se as mãos, os pés, um bocado do alcatruz, achavam aquilo estranho. Mas a fotografia serviu, no fim de contas, para cada um deles, que não sabia como os outros trabalhavam, para se aperceberem, através das fotografias, de uma série de pormenores de trabalho. Era uma maneira de falarem mais naturalmente, porque é sempre difícil, quando se pede a um pescador, que ele descreva o que faz – é-lhes tão normal que lhes é difícil.

AS — Fala-me de novo da produção dos filmes.

ST — O *Praia da Lota* rodámos de Outubro a meio de Novembro de 2000 e editámos em Sevilha de Dezembro até meados e Janeiro. O Oscar trabalhava numa produtora em Sevilha, que se tornou a nossa produtora associada e foi lá que fizemos a edição. Para o *Praia de Monte Gordo* tivemos apoio da Câmara de Vila Real de Santo António, mas começámos antes de saber que teríamos o apoio, porque era o último ano em que o “Deus Me Proteja” ia pescar e nós queríamos ter imagens dele. Houve entretanto um arquitecto amigo do Oscar que resolveu abrir uma produtora, que ficou com o nome La Balanza, mas no fundo quem fez a produção fui principalmente eu e o Oscar. Mas normalmente é necessário ter um produtor associado, mesmo que não faça nada, mas que dê o nome. A ADRIP [Associação de Defesa, Reabilitação, Investigação e Promoção do Património Natural e Cultural de Cacela] foi a nossa “produtora” associada em Portugal.

Sobre a questão dos festivais: o *Praia da Lota* só foi a um festival no Canadá e na Turquia e a um em Espanha. Em Portugal não foi a nenhum. Realmente, a evolução da tecnologia permite-nos agora fazer coisas que naquela altura não se faziam. Eu não tinha Internet, o Oscar também não, e a produtora de Sevilha disse que mandaria o *Praia da Lota* para festivais, mas acabou por não o fazer. Já com o *Praia de Monte Gordo*, decidimos procurar tudo o que era festival e mandar o filme para lá. Já foi completamente diferente, mas fomos nós que fizemos isso tudo, não houve produção.

AS — O Oscar, então, aparece logo no primeiro filme.

ST — Sim, as duas realizações são minhas e dele. E tanto num como no outro o Oscar fez câmara, mas também o Ivan ; no *Praia de Monte Gordo* houve ainda outras pessoas a fazer câmara. Em Espanha eles funcionam de maneira muito diferente. O Oscar está por dentro do meio do audiovisual e os amigos dele acham fantástico vir passar uns dias a Portugal e entrar num projecto. Portanto, quer no som quer na imagem tivemos várias pessoas. Gravámos ambos os filmes em Mini-DV.

AS — Também passaram ambos na televisão – como aconteceu isso?

ST — Eu conhecia o programa “Bombordo” e, como não perdia nada, fui lá bater à porta e perguntar. No primeiro canal ainda o director de programas era outro, que disse que estavam interessados e passavam; com o segundo canal já foi o Jorge Wemans, e, como ele diz, quase tivemos de pagar para passar lá o filme.

AS — Então, é pelo tema que os filmes são levados à televisão, não se trata de um canal de exibição de documentários.

ST — É pelo tema. Mas actualmente, mesmo assim já se vê mais documentário na televisão. Quando fizemos o *Praia da Lota* e mostrámos na RTP, o então director de programas incitou-nos a fazer mais. Foi então que escrevemos a ideia dos outros que queríamos fazer e apresentámos à RTP. Disseram-nos que não tinham possibilidade de co-produzir aquilo; então, pedimos que escrevessem uma carta a dizer que exibiriam os filmes quando estes estivessem produzidos – isso também não foi possível. Isto também nos limitou no tempo de duração do filme. O *Praia de Monte Gordo* era para ter 50 minutos, e tivemos que fazer 30. Ainda pensámos fazer uma versão com 50, mas acabámos por não fazer, porque além do mais também começámos a ver imensos festivais que nos interessavam e que impunham o limite de 30 minutos.

AS — E agora os outros três filmes, como estão?

ST — Estão à espera que eu pegue em mim e vá às capelinhas todas promovê-los. Já vi os filmes. Por exemplo, o da ilha da Culatra: já passou tanto tempo que vai ter que ser reformulado.

AS — Tens outros projectos, para além desses? A tua entrada e a tua saída no mundo dos filmes, chames-lhes documentários ou não, é ligada ao mar.

ST — Não é só esse projecto, mas o resto ainda é tão vago... Eu estou muito ligada à cal e à caiação, mas para pensar em fazer um documentário sobre isso teria de fazer um trabalho de investigação que nunca fiz e que não existe, que eu saiba.

AS — É outro tema que está a desaparecer...

ST — O único forno de cal que eu conhecia nunca o consegui ver – embora tivesse dado às pessoas os meus contactos – nunca o consegui ver em funcionamento. Nesta zona tenho andado a perguntar e não conheço nenhum forno de cal que esteja a funcionar. Até conheço algumas histórias à volta desta ideia, mas nunca pus nada no papel.

AS — Há um lado do documentário que, mesmo que digas que não és documentarista, te interessa e que é um impulso comum a muitos documentários, o de registar coisas que estão a desaparecer, que vão deixar de existir.

ST — O documentário é uma das melhores formas de registar; como eu me interesso pelo património, é por aí. Nunca pensei nunca em fazer documentário apenas porque sim. O documentário é apenas um meio para.

AS — Se falarem do teu trabalho como um documentarismo localista, o que pensas disso?

ST — Nunca pensei nisso, mas se calhar tenho alguma coisa a ver com esse conceito. Ou talvez mais com um conservacionismo.

AS — Em que medida é que a tua experiência com os realizadores de que falaste (o José Álvaro Morais, o Vendrell) te ensinou?

ST — Trabalhar com o José Álvaro foi muito interessante. Se tivesse que encontrar uma filiação no cinema português, essencialmente seria com ele, embora ele sempre tenha feito ficção, mas havia sempre um lado de documentário no que fazia. O *Zéfiro* é um documentário de ficção.

AS — Tu não incorporas nada de ficção no teu trabalho.

ST — Não, não. A minha ideia é dar voz às pessoas. Sempre tive essa ideia, e o Oscar também disse que nunca haveria ninguém a narrar nada. Isto é muito trabalhoso, na montagem, mas era o que nos interessava, porque queríamos que fossem eles a falar. Tanto na *Lota* como em *Monte Gordo* – especialmente em *Monte Gordo*, onde já tinha havido algumas reportagens, os pescadores ficaram fascinados. Nunca imaginaram que seria aquele o resultado, que eles só viram depois de completamente terminado. No *Praia da Lota* íamos para os cafés ver as coisas em bruto. E eles foram acompanhando o processo. Em ambos os casos, a primeira apresentação que fizemos foi aos pescadores, que se admiravam com o que tinham dito – e me perguntavam como é que eu os tinha feito dizer aquelas coisas todas.

AS — **Qual é hoje a tua ligação com outros realizadores?**

ST — Gosto muito, por exemplo, do trabalho do Miguel Gomes, com quem trabalhei em teatro, na *Cão Solteiro*. mas actualmente tenho pouca ligação com outros realizadores. O Fernando Vendrell, que faz ficção, já o conheço há muitos anos, da altura do José Álvaro, a Catarina Mourão e a Catarina Alves Costa... Mas eu de facto faço as coisas com as pessoas de Sevilha. Até as cópias em DVD foram feitas em Sevilha, as cópias em Beta Digital a mesma coisa. Não é que não tenha tentado. Mas tirando o Vendrell e o José Álvaro, os outros nunca acharam nada de interesse nisto. O Octávio Espírito Santo, o filho do Henrique, também achou interessante. O Sérgio Tréfaut, trabalhei com ele no *Outro País* e gostei imenso do trabalho de investigação, de ir à procura das pessoas que estavam nos filmes e nas fotos da época do 25 de Abril. Era eu quem via a primeira reacção das pessoas. Foi fascinante.

AS — **E da parte de organismos oficiais, não houve apoio?**

ST — Quando o *Praia de Monte Gordo* foi seleccionado para o Documenta Madrid, foi seleccionado entre centenas de filmes. Não me lembro exactamente do número, mas eram 700 ou 900. Mandei a informação para o ICA, e ao fim de pouco tempo começo a ler nos jornais que o filme tinha sido seleccionado entre 70 outros, e a fonte era o ICA. Ora, eu tinha-lhes reenviado inclusivamente a mensagem que tinha recebido do Documenta Madrid, e então escrevi para o ICA a alertá-los para o engano. Mas nada. os jornais confirmaram com o ICA e eles continuaram a dar o número errado. Em 2002 ainda concorremos a apoio com a Fábrica de Imagens e o projecto da *Praia da Ilha da Culatra* e ficámos entre os dez primeiros, mas não tivemos apoio. E nem eu nem o Oscar temos paciência para burocracias – ou se tem mesmo um produtor que trata delas, ou então é impossível.

AS — **Sentiste que havia uma grande discrepância entre o que planeavas filmar e o que de facto filmavas?**

ST — Há sempre coisas que se alteram. Os guiões são sempre a ideia da estrutura e do que se vai à procura. Mas depois encontram-se coisas que não se pensava encontrar – aquelas surpresas fantásticas que existem. No *Praia de Monte Gordo*, o que era para mim, no início, uma das personagens principais, acabou por desaparecer do resultado final, porque não conseguimos que ele contasse nada. Dizia que já me tinha contado tudo antes, que eu já sabia, e frente às câmaras não adiantou nada. Outro, um velhote, achava estranho que eu não soubesse a resposta ao que lhe perguntava – há coisas que mudam.

AS — **E nalgum momento da pós-produção te aconteceu estares a verificar o material e perceber que há alguma coisa que falta?**

ST — Tivemos que regressar aos sítios, sim, mas foi por pormenores. O essencial estava já feito. No *Praia de Monte Gordo* íamos logo alinhavando sequências à medida que filmávamos, o que não fizemos no *Praia da Lota*. E então percebíamos logo o que faltava e o que não faltava.

AS — **Há muita diferença entre o que gravaste e o que veio a ficar nas edições finais?**

ST — No *Praia de Monte Gordo*, tinha 30 horas que reduzi para 30 minutos. No *Praia da Lota* já não me lembro... não eram 30, mas eram vinte e tal horas. Quanto a mim, o *Praia de Monte*

Gordo está muito condensado. É muita informação condensada. Mas já tenho perguntado e as pessoas acham que não. Talvez o essencial esteja ali. ■



Praia de Monte Gordo, de Sofia Trincão e Oscar Clemente