



Imagem cinematográfica, construção da realidade e atratividade turística dos territórios

Nelson Oliveira

Resumo:

Na conjuntura global, em que vivemos, a imagem é determinante para o sucesso dos territórios, pois as imagens apelativas atraem investidores e visitantes ao passo que as imagens pouco atrativas os repelem. São várias as narrativas que concorrem para a formação da imagem holística dos territórios ou regiões. Tradicionalmente a maior parcela dessa função coube aos média impressos, mas o cinema tem vindo a jogar um papel cada vez mais importante em todo esse complexo processo. Isto porque o advento do cinema desencadeou um novo hábito cultural que modificou as modalidades de lazer e rapidamente introduziu profundas alterações nos costumes de milhões de pessoas um pouco por todo o mundo. De facto, diversas pesquisas têm demonstrado que o cinema e a publicidade, em conjunto ou separados, são responsáveis, se não pela criação, pelo menos pela difusão, em grande escala, da maior parte da iconografia da sociedade de consumo. Também para o turismo a imagem joga um papel determinante, por essa razão neste trabalho procurou-se refletir sobre o papel do cinema no complexo processo de formação de imagens turísticas apelativas, tomando como objeto de estudo a região da Serra da Estrela.

Palavras-chave: imagem; cinema; turismo; Serra da Estrela.

Abstract:

In the global context in which we live the image is determinant for the territories success, since appealing images attract investors and visitors, while the unattractive images repel them. There are several narratives that contribute to the formation of the holistic image of the territories or



regions. Traditionally, the major portion of this function has been in printed media, but cinema has been playing an increasingly important role throughout this complex process. And this happens because the advent of cinema unleashed a new cultural habit that modified the leisure modalities and quickly introduced profound changes in the habits of millions of people all over the world. In fact, several researches have demonstrated that the cinema and the advertisement, together or separately, are responsible, if not by the creation, at least by the large-scale diffusion of most of the iconography of the consumer society. Also for tourism, the image plays a determinant role, and for this reason this work sought to reflect the role of cinema in the complex formation process of appealing tourist images, taking as object of study the Serra da Estrela region.

Keywords: image; cinema; tourism; Serra da Estrela.

Introdução

A sociedade do conhecimento (Castells, 2005) tem vindo a subtrair à localização geográfica alguma da sua relevância histórica, ao mesmo tempo que veio consagrar a imagem percecionada como variável determinante, num mundo cada vez mais estreitado pelos fluxos comunicacionais (Webster, 2004).

A imagem dos territórios ou regiões não é imediata e inequívoca, resulta de uma construção abstrata, em muitos casos estereotipada, tornando-a num objeto de estudo complexo. Molda-se por via de um complexo processo de construção social, gerado e sustentado em sede de espaço público, a partir de contributos de multivariadas fontes de informação: indiretas (mídia, literatura, cinema, arte, tradição) e diretas (comunicação organizacional emanada dos organismos responsáveis pela promoção desses territórios) (Berger & Luckmann, 2004; Pais, 2008; Rodrigues & Brito, 2009).

Veja-se o caso de Portugal. Apesar de em pleno século XXI estar a cair em desuso, persistem ainda resquícios do adágio popular que associava algumas das mais importantes cidades do país às suas atividades socioeconómicas mais *sui generis*. Dizia-se que: Braga rezava, o Porto trabalhava, Coimbra estudava e Lisboa divertia-se. Com este tipo de expressões pretendia-se resumir a identidade destas cidades a estereótipos reproduzidos a partir de uma seleção de características evidentes, das cidades em causa, cuja principal função passava por individualizá-las e, simultaneamente distingui-las, num processo de simplificação de uma realidade complexa. Ainda que para Fortuna e Peixoto (2000: 1), apesar de facilitarem o reconhecimento imediato de uma realidade, os estereótipos “reduzem e simplificam a



complexidade dessa realidade e, não raramente, oferecem uma visão extremada, simplista e distorcida”.

Não obstante, os estereótipos, frequentemente, acabam por solidificar modelos de referência e representações que influenciam a orientação normativa dos comportamentos, dos valores e dos sentidos atribuídos a esses territórios, cristalizados a partir de elementos materiais, mas também por intermédio de qualidades intangíveis e até imaginárias. As imagens traduzem assim, modos de ver e resultam não apenas daquilo que é visto mas também de quem vê, de tal forma que, cada objeto pode difundir uma pluralidade de imagens, reais ou imaginárias, efêmeras ou duradouras, individuais ou coletivas.

Tomando por referência o aforismo enunciado anteriormente, se a imagem é de extrema importância para os centros metropolitanos multifacetados, porventura será tão, ou mais relevante, para uma região turística. A imagem turística de um território é também ela construída a partir de um conjunto de impressões, conhecimentos e emoções que um indivíduo desenvolve sobre um determinado lugar, sendo resultante não apenas da informação recolhida e decodificada, mas também da experiência vivenciada (Rodrigues & Brito, 2009: 40). Em termos de apropriação turística o conhecimento armazenado e decodificado de um determinado território pode estimular um efeito positivo ou negativo no comportamento futuro dos turistas e condicionar o sucesso, ou insucesso de um determinado destino (Rodrigues & Brito, 2009: 40). As inclinações, por um ou outro destino turístico, estão dependentes de imagens cuidadosamente escolhidas, continuamente reproduzidas e gravadas na memória coletiva. Poucos potenciais turistas acreditam nos mitos de *autenticidade* que lhe são propostos (beleza imutável e genuína dos locais, autenticidade das pessoas, tradições únicas e inalteráveis), mas estes atributos continuam a atrair visitantes, também por representarem um conjunto de imagens importantes para a indústria turística. Imagens essas, que não surgem por acaso, tendem a ser alimentadas para se continuarem a adaptar às exigências de uma indústria em constante modernização.

Em todo esse complexo processo de formação de imagens apelativas, ou não, o cinema joga um importante papel. Com efeito, o cinema, menosprezado durante muito tempo nesta dinâmica, tem vindo a ganhar importância, sustentada nos argumentos de que: existiu, desde muito cedo, uma tendência generalizada para imitar as imagens que as estrelas de Hollywood divulgam (posturas e atitudes sociais, consumo); determinados filmes têm contribuído efetivamente para um incremento significativo de visitas aos territórios que retratam ou aos quais ficam associados; o cinema é um excelente veículo de promoção de um destino por, na maior parte dos casos, não estar relacionado, com



a comunicação organizacional emanada das instituições que planeiam e gerem o marketing dos destinos (Marques, 2005).

Assim, com este trabalho pretendeu-se contribuir para o debate acerca da forma como o cinema, pode influenciar ou ser influenciado pela imagem percebida dos territórios, tomando como objeto de estudo a região da Serra da Estrela.

1. O cinema, a construção da realidade e a memória coletiva

As origens da Teoria da Construção Social da Realidade, mais tarde apropriada pelas ciências da comunicação, remontam aos teóricos da Sociologia, em particular aos Teóricos do Construtivismo ou da Sociologia do Conhecimento, para quem a realidade social, ou a realidade da vida quotidiana e do senso comum, resulta de uma construção histórica e quotidiana dos atores sociais (Goffman, 1993; Wolf, 1994; Berger & Luckmann, 2004; Pais, 2008).

Para os discípulos desta teoria os média são os principais agentes de criação de percepções culturais sobre o que existe, contribuindo para a interpretação e a produção de sentido da realidade, que se reflete na opinião pública (Wolf, 1994). São, a par das outras principais agências de socialização, família, grupos de pares, escola e atividades laborais, os mais importantes instrumentos de criação da realidade (Giddens, 1997). São os geradores de representações coletivas da envolvente social da sociedade, uma vez que são eles que determinam os valores e os quadros de referência dos indivíduos, enquanto parte integrante da sociedade.

Nesta ordem de ideias, também a imagem percebida das regiões, territórios ou locais acaba por resultar de uma construção social. A literatura sugere que são várias as narrativas indiretas que concorrem para a sedimentação da imagem de um território ou região, onde se destaca o papel dos media (Fortuna & Peixoto, 2000; Rodrigues & Brito, 2009).

No âmbito dos *mass media*, o contributo da imprensa tem sido frequentemente estudado, o contributo da literatura foi incontornável, desde sempre, mas, nos últimos tempos, o cinema tem vindo a granjear um interesse inusitado nos cientistas sociais.

Isto porque o advento do cinema desencadeou uma nova prática cultural que modificou as modalidades de lazer e rapidamente introduziu profundas alterações nos hábitos e costumes de milhões de pessoas, um pouco por todo o mundo (Marques, 2005). Desde a sua origem, final do século XIX, contrariando a tendência de outras manifestações culturais, direcionadas para públicos mais eruditos e elitistas, a *sétima arte*, pretendeu ser abrangente. Porventura, em consequência dos tempos que se viviam na sua



gênese, ou por ter sido utilizado como poderosa arma propagandística nos dois conflitos mundiais, a verdade é que nos primeiros anos da sétima arte, entendeu-se, que a classe trabalhadora dispunha de capital económico e cultural para investir em atividades de lazer e por isso pretenderam, desde o início, que o cinema se assumisse como um bem de consumo para as massas (Marques, 2005).

Com efeito, desde muito cedo, o cinema, a par da sua vertente lúdica e de entretenimento, assumiu também a função latente de influenciar o comportamento do público, desempenhando um papel relevante ao nível da difusão de normas de cariz sociocultural, económico e porque não dizê-lo, político, tornando-se no veículo por excelência da transmissão, às massas, de valores intrínsecos à *american way of life*. Isto, porque diversos trabalhos, ao longo dos tempos, vieram reforçar a ideia de que existiu, desde muito cedo, uma tendência generalizada para imitar as imagens associadas a personagens de cinema, nomeadamente os estilos de linguagem (verbal e não-verbal), a forma de vestir, os produtos consumidos assim como as modalidades de lazer, o mesmo é dizer, as posturas e atitudes sociais (Marques, 2005).

Esta função reconhecida ao cinema acabou por despertar o interesse dos cientistas sociais e justificar a sua utilização como arquivo e laboratório, intemporal, de imagens e práticas sociais, por permitir o estudo das interações na sociedade de consumo, ao longo dos tempos.

Não obstante, refletir o papel desempenhado pelas imagens, veiculadas pelo cinema, no processo de construção da realidade, estaria incompleto se não se refletissem também os mecanismos de sedimentação dessas mesmas imagens na memória dos indivíduos expostos a elas. Reflexão que vai convergir, inevitavelmente, na questão da Memória Coletiva de Halbwachs que, *grosso modo*, afirma que o processo de cristalização da memória não pode ser equacionado desenraizado dos contextos de interação social que enquadram os acontecimentos, factos ou imagens em que são tecidas essas mesmas memórias (Halbwachs, 1990).

Com efeito, a Teoria da Memória Coletiva coloca a ênfase de reflexão na interdependência que se estabelece entre memórias individuais e memórias grupais. Isto porque as memórias individuais não podem ser entendidas como resultado da lembrança linear dos acontecimentos, elas são seletivas, uma vez que nem todos os acontecimentos ficam gravados na memória dos indivíduos (Pollak, 1992). Não raramente as reminiscências individuais são transfiguradas pela imposição de imagens, emanadas do grupo com o qual os indivíduos se identificam, que, ao fundirem-se intimamente com as lembranças modificam as recordações de um determinado facto vivenciado (Halbwachs, 1990).



Enquadradas no legado de Halbwachs, as narrativas do cinema podem ser entendidas como suportes que atualizam e difundem a memória coletiva. Assim entendido o cinema é produto e produtor de memórias coletivas. Isto porque, argumentistas, realizadores e demais intervenientes na indústria cinematográfica, recorrem às suas memórias que, como se acabou de ver, são deles, mas também do grupo, para suportarem as suas narrativas cinematográficas que, posteriormente, fornecerão imagens e lembranças que irão revigorar as memórias coletivas do grupo.

Como se começou por referir o cinema não é o único, nem porventura o mais importante fornecedor de imagens que suportam a construção da realidade, cristalizadas na memória coletiva das sociedades contemporâneas, mas para alguns autores, a capacidade de divulgação das imagens cinematográficas cedo se revelou muito superior à das outras formas de difusão de imagens abstratas (Dumadezier, 2004; Ribeiro, 2010).

1.2. O cinema e a representação dos territórios

No que a este trabalho importa, diversas pesquisas têm demonstrado que o cinema e a publicidade, em conjunto ou separado, são responsáveis, se não pela criação, pelo menos pela difusão, em grande escala, da maior parte da iconografia da sociedade de consumo. Os seus discursos materializam os mundos imaginários da contemporaneidade, onde as pessoas podem procurar uma imagem melhorada e irreal dos seus próprios sonhos e criam cenários intangíveis, plenos de finais felizes, para os quais o espectador procura transferir a sua vida quotidiana, por intermédio de uma multiplicidade de rituais de entretenimento e consumo (Gálan, 2012: 13).

Nesta perspetiva, também os locais onde são rodados filmes ou séries de sucesso, depois de eternizadas pelo pequeno ou grande ecrã, ascendem ao reportório do imaginário coletivo dos espectadores e acabam por oferecer uma motivação extra para serem visitados (Marques, 2005; Dias, 2010; Gálan, 2012; Roesch, 2012). Este fenómeno, também observável na sociedade portuguesa, por exemplo o número de turistas portugueses que têm elegido o destino São Tomé e Príncipe sofreu um incremento significativo depois do sucesso do livro de Miguel Sousa Tavares, posteriormente adaptado a mini série televisiva *Equador*¹, ganha dimensão à escala

¹ Apesar de não ter tido acesso a dados e estudos científicos que sustentem cientificamente esta teoria, são comuns as peças de jornalismo de viagens que apontam neste sentido, como fica patente nos dois excertos que se seguem: “O Equador, de Miguel Sousa Tavares, fez mais pela popularidade de São Tomé do que muitas campanhas publicitárias. O livro passou a moda e a sua leitura a obrigatória (principalmente para quem viaja neste sentido” (retirado de <http://www.rotas.xl.pt/0608/700.shtml>); “Miguel Sousa Tavares abriu o apetite com o romance ‘Equador’. O Grupo Pestana deu o mote com a construção e a consequente abertura do primeiro cinco estrelas em maio próximo. A *pool* de operadores – que integra Mundo VIP, Abreu, Entremares, terra África e Soltrópico – vai possibilitar o desejo de muitos portugueses de (re)visitarem aquele arquipélago paradisíaco. Com efeito, S. Tomé e Príncipe vai receber entre 9 de junho e 8 de



global. Um conjunto de pesquisas académicas que se centraram na forma como o aumento de visitantes pode ser medido, demonstram, inequivocamente, que os filmes podem funcionar como um atrativo de *marketing* turístico estratégico (Galán, 2012: 33). Por exemplo um estudo concluiu que 40% dos potenciais visitantes do Reino Unido são inspirados por filmes, televisão e livros e que 61% dos potenciais visitantes da Nova Zelândia disseram, em 2003, que acalentaram o desejo de visitar aquele país em consequência do sucesso da trilogia do Senhor dos Anéis (Roesch, 2012: 133-134). Apesar de não ser fácil, nem imediato, aferir o efeito dos filmes, dos seus cenários ou locais de rodagem na imagem de um território, de há uns tempos a esta parte têm-se popularizado estudos (de cariz quantitativo e/ou qualitativo) que procuram refletir os seus efeitos na procura de destinos concretos. A análise dos efeitos suportada por metodologias quantitativas, mais frequente e, aparentemente, mais fácil de implementar, tem sido bastante profícua (Dias, 2010). São muitos os exemplos de estudos que confirmam a teoria de que determinados filmes podem contribuir, efetivamente, para um incremento significativo de visitas aos territórios que retratam ou aos quais ficam associados (Dias, 2010; Roesch, 2012; Donaire, 2012; Ferreira, 2012; Duque, 2013). Foi com base em estudos desse tipo que se concluiu que filmes como *Senhor dos Anéis* (2001) e *King Kong* (2005), foram determinantes para o turismo da Nova Zelândia e que filmes como *Orgulho e Preconceito* (2005) e *Harry Potter* (2001) alcançaram resultados similares no que diz respeito ao incremento das visitas à Grã-Bretanha (Dias, 2010).

Outra linha de investigação, que se traduz em pesquisas de carácter mais qualitativo, tem procurado aferir o modo como as imagens do cinema contribuem para a relação entre a audiência e o mundo real, criando imaginários de sonho, isto é, contribuindo indelevelmente para a construção social da imagem de determinados territórios, por exemplo “Paris e Veneza são percecionadas como as cidades do amor” e Nova Iorque é a cidade “que nunca dorme”.

A capacidade de o cinema influenciar a imagem percecionada dos locais plasmados em filmes de sucesso, fica ainda demonstrada no fenómeno de metamorfosear em destinos atrativos, territórios indiferentes ou até mesmo locais que eram percecionados como lugares a evitar. Processo convenientemente ilustrado pelo efeito de filmes como *Cidade de Deus* (2002) e *Tropa de Elite* (2007), cujo sucesso terá sido determinante para que

setembro, uma operação charter semanal através da Euro *Atlantic Airways*. Os voos – assegurados em Boeing 757-200, com um total de 190 lugares -, vão realizar-se às segundas-feiras, com saída de Lisboa às 11.15 horas e chegada a São Tomé às 17.25 horas, e regresso previsto para o mesmo dia” (retirado de <http://www.publituris.pt/2008/04/30/sao-tome-e-principe-de-novo-na-rota-portuguesa/>).



as *favelas cariocas* se transformassem em destinos turísticos, por terem associado àqueles bairros periféricos um imaginário de uma realidade ao mesmo tempo perigosa e atraente (Dias, 2010).

Nesta perspectiva, a história do cinema (definido nos seus primórdios, como a imagem em movimento) e do turismo são indissociáveis, isto porque a narrativa cinematográfica tem tido ao longo dos tempos uma importância determinante na construção do olhar do visitante e, em última análise, na imagem de um destino turístico, nomeadamente na criação da marca turística, ao nível dos ícones turísticos ou na promoção de determinados atrativos. Por essa razão, se têm popularizado os estudos que procuram analisar não apenas o impacto de determinados filmes na imagem dos destinos turísticos, como até se intensificaram os estudos sobre os benefícios no planeamento turístico induzidos pelo cinema e os seus impactos no *marketing*, na publicidade, no *product placement*, entre outros (Galán, 2012).

Assim, para diversos autores (Dias, 2010; Girona & Prats, 2012; Roesch, 2012; Duque, 2013) a motivação para visitar um destino visualizado no cinema costuma ter um efeito magnético sobre o espectador (potencial turista) que vai mais além daquele que os sistemas de promoção tradicionais podem gerar. O cinema é um excelente veículo de promoção de um destino por, na maior parte dos casos, não estar relacionado, nem associado (pelo menos diretamente) à comunicação organizacional emanada das instituições que planeiam e gerem o marketing dos destinos. Como a narrativa cinematográfica é tendencialmente diferente do discurso promocional os potenciais turistas acabam por ficar mais motivados, ou pelo menos mais predispostos, a visitar o local, uma vez que a imagem transmitida não é interpretada como a imagem turística que estas organizações tendem a criar, alimentar e vender ao público. Os elementos que podem gerar essa motivação são: a paisagem, o relato ou narração de determinados atributos, a banda sonora, as emoções geradas, a identificação do potencial turista com as personagens do filme, o interesse do turista pelos atores que o protagonizam etc., fatores motivacionais que se podem combinar entre eles (Girona & Prats, 2012: 161).

Apesar da correlação evidente entre turismo e cinema, não raramente acontece que, apesar de um filme ser rodado num determinado território, a narrativa remete para outro, pelo que é a evocação daquele que é exposto na narrativa que subsiste e, por essa razão, vai beneficiar com o êxito do filme em causa (Tabela 1).



Filme ou série TV	Território de rodagem	Território representado
Breveheart (1995)	Irlanda	Escócia
O Último Samurai (2003)	Nova Zelândia	Japão
Montanha Gelada (2003)	Roménia	Estados Unidos da América
O Resgate do Soldado Ryan (1998)	Irlanda	França
Por um Punhado de Dólares (1964)	Espanha	Estados Unidos da América
Gangues de Nova Iorque (2002)	Itália	Estados Unidos da América
Rei Artur (2004)	Irlanda	Inglaterra
Sete Anos no Tibete (1997)	Argentina	Tibete
O Conde de Monte Cristo (2002)	Irlanda	França/Itália
Batman, o Início (2005)	Inglaterra	Estados Unidos da América
Excalibur (1981)	Irlanda	Inglaterra
Memórias de Uma Geisha (2005)	Estados Unidos da América	Japão
O Espião que veio do frio (1965)	Irlanda	Alemanha (então Alemanha do Leste)

Tabela 1. Disfunção entre território de rodagem e território representado em filmes de sucesso
Fonte: Girona & Prats (2012: 162)

Ou seja, não colocando em causa que o cinema tem a capacidade de encorajar os turistas a visitarem destinos concretos, muitos estudos concluem que, paradoxalmente, os turistas são propensos a visitarem os destinos narrados nos filmes e não os locais de rodagem. Esta questão torna-se tanto mais interessante na medida em que é extensa a lista de filmes em que se assiste a um desfasamento entre o território onde o filme é rodado e o local onde decorre a narrativa (Girona & Prats, 2012).

2. Estudo de caso, a Serra da Estrela no cinema português

No trabalho de investigação documental que suporta este texto, não se pretendeu aprofundar o relevante papel do cinema na promoção de lugares, nem tão pouco traçar o perfil dos turistas que se sentem predispostos a visitar os locais imortalizados pelo cinema português. O objetivo foi muito mais modesto e passou tão-somente por procurar o lugar da Serra da Estrela no cinema português. Tratou-se de aferir como a *sétima arte* em Portugal pode ter contribuído para a sedimentação da imagem orgânica da Serra da Estrela.



2.1. Metodologia e *corpus* de análise

Para a concretização deste texto, que não deixa de se constituir como uma incursão na análise fílmica, ainda que norteadas pela investigação em comunicação, tornou-se necessário visitar, refletir e adaptar a metodologia de investigação em cinema para a tornar extensível aos propósitos deste trabalho. Tomaram-se como ponto de partida as perspectivas metodológicas de Manuela Penafria (2009) e de Aumont e Michel (2013), cujas opiniões convergem na necessidade de começar por distinguir a crítica da análise, como o primeiro passo para estudar sistematicamente obras cinematográficas.

Na ótica de Penafria (2009), a crítica acaba por ser uma atividade que pode ser executada por um qualquer espectador sem que este se socorra de determinado enfoque ou metodologia, pois trata-se de um exercício de atribuir um juízo de valor a determinado filme. Opinião partilhada por Aumont e Michel (2013), para quem a crítica congrega três funções principais: informar, avaliar e promover um filme, impregnadas de uma “atitude baseada na efusão amorosa face ao objeto que raramente se harmoniza com o prazer da pesquisa analítica” (Aumont & Michel, 2013: 12).

Analisar um filme vai mais além, significa “dissecar” esse mesmo filme, num processo que se realiza em dois momentos: primeiro decompõe-se, isto é, faz-se a separação dos diferentes elementos com o objetivo de os descrever para, posteriormente, estabelecer e compreender as relações entre os elementos decompostos, ou seja, interpretar. Ainda que antes de se encetar qualquer tipo de análise fílmica seja prudente atentar nos pressupostos epistemológicos preconizados por Aumont e Michel (2013: 39)

não existe um método universal para analisar filmes. A análise de um filme é interminável, pois seja qual for o grau de precisão e extensão que alcancemos, num filme sempre sobra algo de analisável. É necessário conhecer a história do cinema e a história dos discursos que o filme escolhido suscitou para não os repetir; devemos primeiramente perguntar-nos que tipo de leitura devemos praticar.

Este trabalho ficou-se, porventura, a meio desta dicotomia, isto porque não se procurou refletir as obras, entretanto reunidas, aprofundadamente, até porque, não sendo da área, não se dominam os conceitos, as técnicas ou as tecnologias que este exercício implica, pelo que dificilmente se conseguiria levar a bom porto este esforço. Não obstante, também não se fica apenas pela crítica valorativa (muitas vezes com recurso à opinião de terceiros), isto porque se teve a preocupação efetiva de decompor alguns elementos destas longas-metragens, nomeadamente, as cenas associadas à Serra da Estrela numa tentativa de ir ao encontro da metodologia de análise fílmica, nomeadamente, quando esta pressupõe que a “análise de filmes deverá ser realizada tendo em conta objetivos estabelecidos *a priori* e que se trata de uma atividade que



exige uma observação rigorosa, atenta e detalhada a, pelo menos, alguns planos de um determinado filme” (Penafria, 2009: 4).

A marginalidade à área definiu também o tipo de análise realizada², pelo que se procurou efetuar uma análise de conteúdo externa, que, por oposição à análise interna cuja reflexão se centra no filme, enquanto obra individual e possuidora de singularidades específicas (relacionadas com o estilo do realizador e os procedimentos presentes no filme), é aquela em que se procura refletir todo o conjunto de relações e constrangimentos que enquadram a produção e realização dos filmes, nomeadamente o contexto histórico, social, cultural, político, económico, estético e tecnológico.

Assim, procurou-se interpretar o conteúdo da amostra de filmes reunida nesta pesquisa, tendo por referência a conjuntura que os enquadra e, seguindo as recomendações de Penafria (2009), pretendeu-se que a análise fosse detalhada, nomeadamente nos planos filmados na Serra da Estrela, para além de que fosse regulada pelo propósito de determinar em que medida o território onde foi rodada a película é identificável no próprio filme.

Objetivamente, o corpo de análise da pesquisa que aqui se apresenta encontra-se constituído por treze longas-metragens de ficção com distribuição comercial e estrutura narrativa, realizadas entre 1923 e 2012, reunidas sem que tenha sido tido em consideração o género cinematográfico³.

A opção por este *corpus* fílmico, ficou-se a dever, antes de tudo, ao facto de este tipo de longas-metragens representarem o cinema mais abrangente e, em segundo lugar, porque se procurou evitar os discursos promocionais presentes noutros tipos de narrativas cinematográficas, como é o caso dos documentários, muitas vezes da responsabilidade, financiados ou apoiados pelas instituições que planeiam e gerem o marketing e a promoção da imagem turística da região.

² Manuela Penafria propõe uma tipologia que abarca 4 tipos de análise, a saber: a) análise textual, que considera o filme como um texto e que tem como objetivo decompor um filme a partir da sua estrutura; b) análise de conteúdo, que é aquela que considera o filme como um relato e que a partir do tema do filme se identifica a temática para posteriormente se fazer o resumo da história com o fim último de decompor o filme para aferir o que a narrativa fílmica aporta ao tema; c) análise poética, fundada por Wilson Gomes, entende o filme como uma programação/criação de efeitos o que implica uma metodologia que, primeiro enumera os efeitos da experiência fílmica, isto é identifica as sensações, sentimentos e sentidos que a projeção do filme desperta nos expectadores para de seguida, a partir das sensações chegar à estratégia que levou a esses sentimentos, meios visuais, sonoros, profundidade de campo, banda sonora etc.; d) análise da imagem e do som, é o tipo de análise que entende filme como um meio de expressão especificamente cinematográfico pois centra-se no espaço fílmico e recorre a conceitos cinematográficos (Penafria, 2009: 6-8).

³ Luís Nogueira (2010), no seu livro *Géneros Cinematográficos*, propõe uma tipologia (fortemente marcada pela experiência cinematográfica norte-americana) e que procura contemplar a ficção, o documentário, o experimental e a animação subdividindo o cinema comercial em: Géneros Clássicos (Ação, Comédia, Drama, Fantástico, Ficção Científica, *Film noir*, Musical, Terror, Thriller, Western); Cinema de Animação e Cinema Experimental.



No que diz respeito ao processo de seleção do *corpus* fílmico, foi concretizado através da consulta sistemática das sinopses e fichas técnicas, alojadas em sítios de institutos públicos ou académicos, que se debruçam sobre a história do cinema português, bem como de notícias e comentários de críticos, com o objetivo de identificar obras que tenham cenas de exteriores filmadas na Serra da Estrela. Não se teve a preocupação de reunir uma amostragem representativa e exaustiva, porque como foi referido atrás, pretendeu-se realizar uma análise de conteúdo de cariz qualitativo. Os filmes assim reunidos foram posteriormente visionados, total ou parcialmente nos casos em que a raridade ou a indisponibilidade o inviabilizaram, com o objetivo de perceber como se enquadram na narrativa as cenas filmadas na Serra da Estrela, no propósito de aferir qual é a imagem dos territórios montanhosos reproduzida por esta via, com o fim último de compreender o contributo do cinema para a construção social da imagem destes territórios.

2.2. Longas-metragens com cenas de exteriores filmadas na Serra da Estrela

Fruto das opções metodológicas referidas anteriormente, a primeira conclusão que se pode retirar é que a Serra da Estrela, atriz principal de um sem número de curtas, médias e longas-metragens de cariz documental, ao longo dos tempos, parece ter sido atriz secundária na maioria dos filmes comerciais, com cenas rodadas no território que a enquadra, pelo menos é o que emerge na amostra de longas-metragens reunidas nesta pesquisa (Tabela 2).

Esta constatação é tanto mais paradoxal por estes territórios terem, de há umas décadas a esta parte, vindo a estreitar laços com o cinema, alavancados essencialmente por duas iniciativas, o Cine'Eco e a Licenciatura em Cinema na Universidade da Beira Interior.

O Festival Internacional de Cinema e de Vídeo do Ambiente da Serra da Estrela, teve a sua primeira edição em 1995 e nas palavras do seu primeiro diretor, o professor e cineasta Lauro António, desde a primeira edição procurou assumir-se como um evento fora da rota dos grandes acontecimentos culturais, realizado no interior do país contribuindo, dessa forma, para descentralizar a cultura e a arte³.

Ao longo destes quase vinte anos e milhares de curtas, médias e longas-metragens a concurso o Cine'Eco contribuiu indelevelmente para divulgar o cinema por esta região,

³ Retirado de <http://cineeco16anos.blogspot.pt/2011/10/historia-de-16-anos-do-cine-eco-1.html>



mas, concomitantemente, terá também atraído muitos realizadores e, por essa via, terá apresentado estes territórios a muitos deles.

Por outro lado, a criação da licenciatura em Cinema na Universidade da Beira Interior, no ano letivo 2003/2004, significou a vinda para estes territórios de professores, cineastas e futuros cineastas e contribuiu para colocar definitivamente a Serra da Estrela na rota de colisão do cinema português através dos projetos de fim de curso dos alunos, entretanto, licenciados.

No entanto, se é verdade que no género documentário a quantidade de longas-metragens de qualidade que têm surgido parecem indiciar que as sinergias geradas pelas duas iniciativas atrás referidas estão a dar frutos, uma análise mais atenta parece denunciar que as ondas de choque desta aproximação do cinema a estes territórios, ainda não se fizeram sentir na sua plenitude, no cinema comercial. Apesar de haver indícios de que esta situação possa estar a mudar dada a concentração de filmes parcialmente rodados na Serra na última década.

Filme	Território de rodagem	Território representado
Linhas de Wellington (2012)	Território Nacional, Casais de Folgosinho, Serra da Estrela	Território nacional algures entre Buçaco e Torres Vedras
Teia de Gelo (2012)	São Tomé e Príncipe, Serra da Estrela	Território num espaço global não identificado
O frágil som do meu motor (2012)	Território nacional, Serra da Estrela	Território nacional não identificado
Desalinhado (2012)	Leiria, Casais de Folgosinho, Serra da Estrela	Leiria, Universo paralelo
Funeral à Chuva (2010)	Covilhã, Serra da Estrela	Covilhã, Serra da Estrela
Lobos (2007)	Vários, Serra da Estrela	Territórios montanhosos do interior de Portugal.
Coisa Ruim (2006)	Valezim e Torrosoelo (Seia), Serra da Estrela	Território do interior de Portugal, não identificado
Quaresma (2003)	Covilhã, Serra da Estrela	Covilhã, Serra da Estrela
Rosa Negra (1993)	Covilhã, Serra da Estrela	Covilhã, Serra da Estrela
A Maldição de Marialva (1989)	Linhares, Serra da Estrela	Marialva, Mêda
Manhã Submersa (1980)	Fundão, Melo, Serra da Estrela	Fundão, Linhares, Serra da Estrela
Cântico Final (1975)	Aldeias Serranas	Aldeias Serranas
Os Lobos (1923)	Vários, Seia, S. Romão e Valezim, Serra da Estrela	Vários, Serra da Cabreira

Tabela 2. Longas-metragens com cenas filmadas na Serra da Estrela

Para avançar com a análise, importa referir que em alguns dos filmes, com cenas rodadas na Serra da Estrela, este não é o território representado na narrativa, mas antes um cenário inóspito, agreste, longínquo, não raramente, com um pano de fundo gelado que serve como território indiferenciado para enquadrar histórias globais, tal como acontece em filmes como *Teia de Gelo* (2012) e *Lobos* (2007). De facto, tanto no filme realizado por José Nascimento, em 2007, que conta a história da fuga à justiça, em



consequência de um “crime de sangue”, protagonizada por um tio e uma sobrinha unidos por uma relação incestuosa, como no filme realizado por Nicolau Breyner, em 2012, que relata as aventuras de um *hacker* que se vê obrigado a encetar uma fuga desesperada, após ter sido detetado a desviar dinheiro, em proveito próprio, da organização para a qual trabalhava e que, na fuga, se vê encurralado numa tempestade de neve, a Serra da Estrela não surge como ela própria, mas como um elemento dramático exterior à narrativa. Em ambos os casos, a Serra da Estrela surge como um território hostil que os protagonistas têm de transpor, isto é, condições de carácter geográfico e meteorológico que só esta parcela do território nacional reúne. As próprias cenas acabam por ser gravadas em locais cuja associação à Serra da Estrela não é imediata, os realizadores procuraram principalmente, estradas e paisagens cobertas de neve. No caso de *Lobos*, tem-se a percepção que se está no interior de Portugal, presumivelmente na região da Serra da Estrela, mas essa informação não é facultada explicitamente na narrativa. Já no caso de *Teia de Gelo*, embora também não seja referido na história que a ação decorre na Serra da Estrela, por exemplo o hotel (que mais não é do que a Pousada da Juventude das Penhas da Saúde) onde o protagonista se instala ostenta um nome estrangeiro. Mais do que a identificação da estrada e dos locais é possível perceber-se que as filmagens decorreram nestes territórios, porque em duas cenas intervém o Grupo de Montanha da Guarda Nacional Republicana da Covilhã acompanhado, na cena final por uma ambulância de montanha dos Bombeiros Voluntários da mesma cidade.

A procura de cenários com um pano de fundo de neve e gelo parece ter sido também o mote para que o realizador António Leonardo tenha filmado algumas cenas de exteriores do filme *O frágil som do meu motor* (2012) na Serra da Estrela. Nesta longa-metragem de suspense policial as cenas rodadas nestes territórios contribuem para ilustrar o cenário, pautado por um clima gélido que enquadra a casa onde reside a protagonista do filme, uma enfermeira que vive uma relação moribunda com um polícia que ficou paraplégico no cumprimento do dever e que trabalha num hospital de uma qualquer cidade, mas que habita em meio rural numa gélida aldeia do Norte.

Ainda que a neve não seja o motivo principal, noutros casos, os realizadores e produtores parecem procurar na Serra da Estrela a evocação de territórios agrestes, inóspitos, com frugais marcas da passagem do homem. Longas-metragens como *Linhas de Wellington* (2012) e *Desalinhado* (2012), ilustram esta ideia, para além de terem a particularidade de ambas terem cenas de exteriores filmadas no mesmo local da Serra da Estrela (Casais de Folgoso). *Linhas de Wellington*, realizado por Valeria Sarmiento, com um fundo histórico ancorado nas invasões francesas do século XIX, conta a história da forma como, na sequência da Batalha do Buçaco, o General



Wellington terá delineado uma estratégia de “terra-queimada”, aplicada aos territórios entre o Buçaco (onde se havia dado o primeiro confronto entre as tropas invasoras francesas e o exército anglo-português) e Torres Novas (onde estava organizada a principal linha de defesa do território nacional), com o propósito de que os exércitos de Massena não tivessem como se reabastecer localmente. O filme gira ao entorno das pessoas, de diferentes origens socioeconómicas que se vêm envolvidas numa gigantesca operação de evacuação. Algumas cenas que mais evocam a desumanização, a barbárie de quem depois de perdidas as posses, perde também os valores morais, com um pano de fundo constituído por florestas calcinadas e culturas devastadas pela estratégia de “terra-queimada”, foram filmadas nos caminhos rurais e nas ruínas dos casais abandonados de Casais de Folgosinho. O mesmo território escolhido para filmar a maioria das cenas de exteriores da primeira longa-metragem do realizador Bruno Santana, *Desalinhado* (2012), que conta a história surreal de dois homens que apesar de viverem em mundos paralelos têm um destino comum unido pela procura incessante da sua identidade. Bruno Santana, que teve o cuidado de referir de forma fugaz, na sua longa-metragem que a história fora escrita nos arredores da Serra da Estrela, recorre às paisagens agrestes de Casais de Folgosinho para ilustrar a não civilização, por oposição às cenas rodadas em Leiria, referentes à vida civilizada do protagonista. Perto do final do filme, esta dicotomia rural-urbano é enfatizada, quando, do alto da Serra, o protagonista avista a Cidade de Gouveia, dá-se conta de que a civilização ainda existe e o enredo resolve-se.

Algumas destas obras procuram a Serra da Estrela apenas para cenário ou pretexto para enquadrar a narrativa, isto porque as histórias tendem a abordar temáticas transversais a todo o território nacional ou mesmo internacional, como é o caso de *Coisa Ruim* (2006), também conhecido por ser a primeira longa-metragem de terror português e que tem cenas gravadas em duas freguesias rurais do concelho de Seia, Valezim e Torrocelo. O filme retrata a história de uma família lisboeta que se instala numa casa (herdada) no campo e reflete as dificuldades que essa mudança implica, ao mesmo tempo que descreve o ambiente supersticioso e marcadamente religioso em que a população da aldeia vive, deixando emergir a imagem dos territórios rurais como espaços retrógrados, místicos, supersticiosos e pouco favoráveis à mudança.

Outros realizadores, ao longo dos tempos, têm escolhido as paisagens da Serra da Estrela para representarem explicitamente outros territórios de Portugal. Por exemplo, uma das primeiras longas-metragens, ainda nos primórdios da *sétima arte*, no tempo do cinema mudo, realizados em Portugal pelo realizador italiano Rino Lupo, *Os Lobos* (1923), o drama narrado remete para a Serra da Cabreira (distrito de Braga) mas



algumas das cenas de exteriores foram filmadas na Serra da Estrela, em Valezim⁴. Algo similar aconteceu com o filme de 1989 *A Maldição de Marialva* de António Macedo, que escolheu como palco, para filmar as cenas de exteriores do tradicional conto beirão, a também aldeia histórica de Linhares, em detrimento da localidade que dá nome à lenda. Em relação aos filmes rodados na Serra da Estrela e cujas histórias, remetem para a região, podem referir-se as adaptações ao cinema de obras de Vergílio Ferreira *Cântico Final* (1975) e *Manhã Submersa* (1980) e um conjunto de longas-metragens filmadas na cidade e arredores da Covilhã, *Rosa Negra* (1993), *Quaresma* (2003) e *Funeral à Chuva* (2010). A adaptação de *Cântico Final* ao cinema, realizada por Manuel Guimarães, que já não assistiu à sua estreia, tal como a Obra de Vergílio Ferreira, conta a história de Mário, nascido e criado numa aldeia da Serra da Estrela, professor de liceu, de profissão, mas que regressa à aldeia que o viu nascer, acossado por uma doença terminal, para passar os seus últimos tempos dedicado à pintura de uma capela abandonada, foi filmado nalgumas das mais pitorescas aldeias serranas do concelho de Seia. *Manhã Submersa* de Lauro António que, como o próprio nome indica, tal como o filme de Manuel Guimarães, também consiste na adaptação ao cinema do romance homónimo de Virgílio Ferreira, relata as vivências da infância do escritor, nomeadamente a sua passagem pelo seminário do Fundão e tem a particularidade de as cenas que evocam a aldeia do jovem seminarista terem sido rodadas em Linhares (Celorico da Beira) e não em Melo, localidade de Gouveia onde nasceu o autor e que é retratada na obra. *Rosa Negra* (1993) de Margarida Gil que conta a história de um homem que regressa à terra depois de cumprir pena por “fogo posto”, descreve as vivências de um local onde os incêndios ocorrem com muita frequência e foi filmado na Covilhã e em diversos locais da Serra da Estrela. *Quaresma* (2003), de José Álvaro Morais conta a história de um homem, casado e pai de uma filha que a poucos dias de partir para o estrangeiro com a família, é surpreendido com a morte do avô, vendo-se assim na contingência de regressar à terra, uma aldeia serrana nos arredores da Covilhã, onde acaba por ficar mais tempo que o previsto depois de conhecer a mulher do seu primo. O filme retrata a burguesia provinciana do meio rural do centro/norte de Portugal, marcado por um ambiente de clausura, de horizontes fechados, que se repercute na mentalidade das pessoas e que não as abandona mesmo longe da sua origem.

⁴ Numa peça publicada no jornal “Porta da Estrela” em 30 de maio de 2009, com o título “O Concelho de Seia na História do Cinema Mudo de Portugal” recordava-se a rodagem do Filme os Lobos de 1923 na freguesia de Valezim.

Retirado de

<http://www.portadaestrela.com/index.asp?idEdicao=281&id=12356&idSeccao=2594&Action=noticia>



Longa-metragem	Paisagem	Representações associadas ao território	Infraestruturas presentes	Atividades socioeconómicas
Linhas de Wellington (2012)	Agreste; montanha, terra-queimada; desolação.	Abandono; destruição; isolamento; perda de valores; violência.	Caminho rural; ruínas.	Guerra; Despojos de Guerra.
Teia de Gelo (2012)	Montanha agreste; neve, gelo.	Agreste; isolamento; intranponível; superstições.	Vias quase intransitáveis dependentes dos elementos; hotel de montanha; casa isolada, sinistra.	Confronto entre estereótipos rurais e urbanos.
O frágil som do meu motor (2012)	Neve; gelo; agreste.	Isolamento; refúgio da civilização.	Aldeia com paisagens geladas.	Desfasamento entre trabalho (urbano) e residência. Isolamento (rural).
Desalinhado (2012)	Agreste montanhosa; virgem.	Mistério; isolamento; mundo primitivo/paralelo.	Caminhos rurais; ruínas	Mundo paralelo (rural) não civilizado por oposição ao mundo cosmopolita (urbano).
Funeral à Chuva (2010)	Urbana da Covilhã; maciço central da Serra da Estrela; idílico Covão D'Ametade.	Amizade; reencontro; nostalgia; vivências académicas; controvérsia por não nevar na "Cidade Neve".	Equipamentos e ruas da cidade da Covilhã enquadradas pela Serra da Estrela; estradas de montanha;	Ensino universitário; profissões técnicas.
Lobos (2007)	Paisagens com neve; casas abandonadas; caminhos rurais.	Instinto de sobrevivência; crime; fuga à justiça.	Casas rurais desconfortáveis e isoladas.	Atividades socioeconómicas próprias do mundo rural; emigração.
Coisa Ruim (2006)	Aldeia Rural	Mitos; superstições, relação sagrado/profano; religiosidade.	Aldeia rural, algo anacrónica.	Confronto entre estereótipos urbano e rural
Quaresma (2003)	Aldeia Rural; paisagem agreste e montanhosa.	Ambiente de clausura; horizontes fechados.	Aldeia rural de montanha	Falência da sociedade rural; falta de emprego; emigração.
Rosa Negra (1993)	Covilhã/Serra da Estrela	Crime; corrupção; clivagens sociais no interior; preocupações ambientais.	Cidade do interior e montanha	Lanifícios, Covilhã.
A Maldição de Marialva (1989)	Linhares; granito, Serra da Estrela.	Superstições; tradição; ruralidade.	Aldeia granítica.	Atividades ancestrais e históricas associadas a estes territórios.
Manhã Submersa (1980)	Linhares; montanha omnipresente.	Mentalidades fechadas; importância da igreja católica; constrangimentos da juventude	Aldeia Granítica; seminário austero; paisagens agrestes e cobertas de neve.	Atividades associadas ao mundo rural.
Cântico Final (1975)	Aldeia Serrana, com cadeia montanhosa como pano de fundo.	Introspeção; balanço final da vida; dialética vida/morte; regresso às origens; arte religiosa.	Aldeia serrana; capela em restauro.	Dicotomia rural/urbano; ensino (urbano), religião (rural).
Os Lobos (1923)	Ambiente de montanha.	Contraste entre a mentalidade das gentes do mar e da serra; horizontes fechados.	Paisagens serranas	Atividades típicas da montanha; Carvoeiros

Tabela 3. Longas-metragens rodadas total ou parcialmente na Serra da Estrela

Significativamente diferente, no que diz respeito à temática porque, apesar de a história se passar na Covilhã, a maioria dos protagonistas não são oriundos da Serra da Estrela é a primeira longa-metragem de Telmo Martins, *Funeral à Chuva* (2010), entendido como um hino à amizade e que conta a história de um conjunto de antigos estudantes universitários que regressam à cidade onde estudaram, para cumprir o último desejo de um deles (ser sepultado na Serra da Estrela) e nesse reencontro encetam uma viagem de auto e hétero-conhecimento. Nesta longa-metragem que atesta a importância que a



Serra da Estrela pode vir a desempenhar num futuro a curto ou médio prazo fruto das sinergias geradas pelo Cine'Eco e pela licenciatura de Cinema da UBI, a maioria das cenas de exteriores foram filmadas na cidade da Covilhã. No entanto alguns planos, mostram alguns dos mais emblemáticos lugares da Serra da Estrela, nomeadamente um plano que mostra o cortejo fúnebre nas inconfundíveis estradas que rasgam a Serra e na cena final, o funeral que desencadeou toda a narrativa, filmado à chuva no idílico Covão d'Ametade.

Como foi referido atrás, a metodologia privilegiada neste ponto foi a análise de conteúdo, aplicada após a visualização das obras selecionadas⁵ (em particular das passagens rodadas na Serra da Estrela) e cujo objetivo passava por relacionar as cenas dos filmes com os conceitos presentes numa grelha, entretanto, idealizada. Depois da análise da informação assim obtida elaborou-se a tabela comparativa (Tabela 3) onde estão presentes as representações identificadas em cada um dos filmes.

3. Discussão

Como já foi referido, o principal objetivo desta incursão cinematográfica passou pela tentativa de identificação das representações associadas à Serra da Estrela, presentes nas obras fílmicas entretanto reunidas. Antes de tudo, não parece abusivo dizer-se que, não obstante as singularidades geomorfológicas destes territórios, não são muitos os filmes comerciais que os têm utilizado como palco de filmagens e ainda menos os que deles têm feito atores principais nas narrativas. A partir da amostra aqui reunida pôde concluir-se que, ao longo dos tempos, e até um passado recente, quer tenha sido por dificuldades técnicas quer se tenha ficado a dever a constrangimentos económicos, o “frágil” cinema português não parece ter demonstrado um particular interesse por rodar cenas nesta região. Conquanto, não deixa de ser sintomático que estes territórios que foram apelativos logo nos primórdios do cinema português, assim que a tecnologia permitiu rodar em exteriores, apenas tenham voltado a sê-lo já em pleno século XXI (9 dos 12 filmes reunidos nesta pesquisa estão nesta situação), aparentemente, impulsionados pelo Cine'Eco, pela licenciatura em Cinema da UBI e pelo documentário *Ainda há Pastores*. O reconhecimento deste documentário, porventura a obra cinematográfica rodada nesta região que mais sucesso granjeou, contribuiu mais do que para celebrar estes territórios, para dar a conhecer ou recordar a outros realizadores que, na Serra da Estrela há condições e paisagens únicas de filmagem. Como fica

⁵ Não foi possível visionar todos os filmes na totalidade, por exemplo do filme Lobos, de 1923, apenas se teve acesso aos excertos disponíveis no endereço eletrónico:
http://www.dailymotion.com/video/x15af5u_cinema-mudo-portugues-os-lobos-1923_shortfilms



comprovado pelo facto de os territórios onde foi filmado o documentário terem vindo a ser escolhidos por outros realizadores. Por outro lado, o facto de cinco dos filmes analisados terem sido realizados entre 2010 e 2012, pode ser indiciador de que a Serra da Estrela possa estar, finalmente, a entrar na rota das longas-metragens de ficção com distribuição comercial e estrutura narrativa.

Ainda assim, a imagem transmitida da Serra da Estrela é ambígua, em algumas narrativas apresentam-se estes territórios como espaços de rara beleza, com poucas marcas humanas, alternando entre espaços paradisíacos e cenários rudes, quase apocalípticos capazes de colocar à prova as capacidades humanas. Noutras, mais frequentemente, surgem impregnados pelo que de mais característico têm os territórios rurais: conservadorismo, tradições intemporais, domínio moral da Igreja Católica, superstições e até terror. Da mesma forma, o principal enfoque das narrativas, é colocado nos territórios mais rurais, as manifestações e vivências culturais de carácter mais urbano, são deixadas na sombra, isto excetuando *Funeral à Chuva*, cujo enredo gira precisamente à volta das vivências académicas de um conjunto de alunos que frequentaram a universidade da região.

Presentes em quase todos estão as questões das acessibilidades. A Serra enquadra territórios distantes, únicos, sublimes e sedutores, com a particularidade de o frio, da neve e do gelo que os tornam inhóspitos, paradoxalmente, constituírem o principal fator de atracção de visitantes.

Por outro lado, surpreendentemente, tendo em conta o número de unidades hoteleiras, alojamentos e equipamentos turísticos, em nenhum dos filmes à exceção de *Funeral à Chuva* e *Teia de Gelo* estes territórios surgem associados ao lazer. De facto, se não tomarmos em conta o caso do *Funeral à Chuva*, na amostra reunida não se conseguiram identificar conexões destes territórios ao turismo, ao desporto, aos bons momentos de férias passadas em família, ao *glamour*, nem tão pouco de histórias de amor com finais felizes, o que permite concluir que, estas dimensões, que os responsáveis pela imagem destes territórios procuram promover, não têm atraído os realizadores que têm demandado a região.

Outro aspeto a considerar é o facto de alguns dos realizadores que escolheram filmar nestes territórios se poderem considerar, à data, cineastas novos, ainda algo desconhecidos, munidos de projetos interessantes e inovadores mas com financiamento muito limitado, em mais do que um caso para rodar a primeira longa-metragem (*Funeral à Chuva* e *Desalinhado*), o que por si só poderá ajudar a explicar as críticas, em alguns casos ferozes, que estes filmes granjearam, no seio dos críticos, e o pouco sucesso comercial, no público em geral.



Conclusões

Em relação à problemática do contributo da *sétima arte* para a construção social da imagem dos territórios e consequente atratividade turística, esta investigação apesar de ir ao encontro da teoria enunciada acaba por não a confirmar. Ou seja, na ausência de um filme de grande sucesso, o cinema apenas pode ser equacionado aqui como mais uma fonte indireta de informação que acaba por reproduzir as principais imagens cristalizadas na memória coletiva.

Com efeito, no estudo que aqui se encerra, não obstante a amostra significativa de filmes rodados nos territórios que enquadram a Serra da Estrela, aparentemente o documentado impacto do cinema não se fez sentir, nem no número de visitantes, nem ao nível da divulgação de ícones que reforcem a imagem turística da região.

Como se viu ao longo do texto, apesar de serem várias as longas-metragens rodadas nestes territórios, estas tendem a não explorar os locais mais emblemáticos e mais facilmente identificáveis. Pelo contrário, uma grande parte transmite uma imagem indiferenciada de territórios rurais que poderiam localizar-se em qualquer parte de Portugal, ou até do mundo.

Objetivamente, as narrativas cinematográficas reunidas no *corpus filmico* analisado neste trabalho, não se empenham em alimentar os estereótipos cristalizados na memória coletiva, apesar de não fugirem aos mais recorrentes, que são alusivos à neve, ao frio e às paisagens imponentes, mas também não contribuem para a sedimentação de imagens alternativas, que vão ao encontro do que os líderes locais anseiam, na atualidade.

Referências bibliográficas

Aumont J. & Michel, M. (2013). *A Análise do Filme*. Lisboa: Edições Texto & Grafia Lda.

Berger, P. & Luckmann, T. (2004). *A construção social da realidade: um livro sobre a sociologia do conhecimento*. Lisboa: Dinalivro.

Castells, M. (2005). A sociedade em rede do conhecimento à política. In M. Castells & G. A. Cardoso, *A sociedade em rede do conhecimento à acção política* (pp. 17-30). Lisboa: Imprensa Nacional casa da moeda. Retirado de http://www.cies.iscte.pt/destaques/documents/Sociedade_em_Redde_CC.pdf.

Dias, F. (2010). Promoção de destinos turísticos através do cinema: a via mais eficaz. *Atas de 1st Conference on Cinema and Tourism* (pp. 7 – 14). Retirado de http://arttur.org/ICCT_10/10_ICCT.pdf.

Donaire, J. (2012). Turisme i cinema. In G. Rámon, *Cinema, Publicitat i turismo*. (pp. 145 – 153). Girona: Documenta Universitària.



- Dumadezier, J. (2004). *Sociologia Empírica do Lazer*. São Paulo: Editora Perspetiva.
- Duque, A. (2013). *O cinema na construção e promoção de territórios turísticos: a imagem do rural no cinema português*. Dissertação de Mestrado apresentada na Universidade de Coimbra. Retirado de <http://ruralmatters.web.ua.pt/wp-content/uploads/2013/10/Capa-Ana-Sofia-Duque.pdf>.
- Ferreira, N. (2010). "Adaptação cinematográfica e promoção turística: O turismo cultural no Reino Unido". Atas da 1ª Conferência Internacional Turismo e Cinema (pp. 21 – 25). Retirado de http://arttur.org/ICCT_10/10_ICCT.pdf.
- Fortuna, C. & Peixoto, P. (2000). As novas e as velhas imagens das cidades: um olhar sobre a transformação identitária de cinco cidades portuguesas. *Atas do IV Congresso Português de Sociologia* (pp. 1-22). Retirado de https://aps.pt/wp-content/uploads/2017/08/DPR462deae230d68_1.pdf.
- Galán, M. (2012). Los cameos de la publicidade en las películas. Una historia del Product Placement. In G. Ramón, *Cinema, Publicitat i turismo* (pp: 13 – 36). Girona: Documenta Universitària.
- Giddens, A. (1997). *Sociologia*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Girona, R. & Prats, L. (2012). Espanya, anys 50: dictadura, cinema i turisme. In G. Ramón, *Cinema, Publicitat i turismo* (pp: 155 – 174). Girona: Documenta Universitària.
- Goffman, E. (1993). *A representação do eu na vida de todos os dias*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Marques, M. (2005). Hollywood e a Globalização. In M. Avelar (Coord.), *Viagens pela palavra* (pp. 195-203). Lisboa: Universidade Aberta. Retirado de <https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/243/1/livro-FINAL%20195-203%20PDF-RED.pdf>.
- Marujo, M. (2008). *Turismo & Comunicação*. Castelo Branco: RVJ-Editores.
- Nogueira, L. (2010). *Manuais de cinema II: Géneros cinematográficos*. Covilhã: LabCom. Retirado de http://www.livroslabcom.ubi.pt/pdfs/nogueira-manual_II_generos_cinematograficos.pdf.
- Penafria, M. (2009). Análise de filmes - conceitos e metodologia(s). Comunicação apresentada no VI Congresso SOPCOM. Retirado de <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>.
- Ribeiro, R. (2010). *Sociologia do Consumo*. Lisboa: ISCSP.
- Rodrigues, Z. & Brito, P. (2009). A imagem turística de Portugal no Brasil: a influência dos atributos na formação da imagem de um destino turístico. *Revista Portuguesa e Brasileira de Gestão*, 8(2), 39-50. Retirado de <http://www.scielo.oces.mctes.pt/pdf/rpb/v8n2/v8n2a05.pdf>.
- Roesch, S. (2012). Understanding Film Tourism. In G. Ramón, *Cinema, Publicitat i turismo* (pp. 133 – 142). Girona: Documenta Universitària.
- Webster, F. (2004). Desafios globais e respostas nacionais na Era da Informação. In P. Oliveira, G. Cardoso & J. Barreiro (Orgs.), *Comunicação Cultural e Tecnologias de Informação* (pp. 53-74). Lisboa: Quimera.



Wolf, M. (1994). *Los Efectos Sociales de los Media*. Barcelona: Paidós.

Pollak, M. (1992). Memória e identidade social. *Revista Estudos Históricos*, 5(10), 200-212. Retirado de <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080>.

Halbwachs, M. (1990). *A memória Coletiva*. São Paulo: Edições Vértice.

Nelson Oliveira é licenciado e mestre em Sociologia pela Universidade da Beira Interior, doutor em Comunicação pela Universidade de Vigo é professor adjunto na Escola Superior de Educação, Comunicação e Desporto do Instituto Politécnico da Guarda e membro Integrado da UDI, Unidade de Investigação do Interior.

✉ nelsonoliveira@ipg.pt