

## Os últimos autores do cinema portugués

Por Daniel Ribas

Na primeira década deste século, o cinema portugués reinventou-se com o aparecemento de varios novos autores. Esta nova descuberta de un novo cinema, saldou-se por varias modificacións tanto nos modos de produción como nas escolhas temáticas e cinematográficas. Visualmente, o cinema portugués foi, lentamente, transformando-se e o panorama actual é, en moitos aspectos, diferente daquilo que era coñecido como “cinema portugués”.

Contudo, non deixa de ser necesario recuar á década anterior, xa que foi aí que estas mudanzas comezaron a sentir-se de forma máis profunda e con impacto numa nova xeración de autores. Antes de máis, estas alteracións son resultado de un novo contexto político e económico que permitiu un novo fôlego financeiro e creativo. Nos anos 90 comezou a sentir-se, como máis profundidade, o impacto da adhesão de Portugal à Comunidade Económica Europea. Os fondos resultantes desta adhesão, permitiram una nova relación do poder político con as políticas culturais. E a marca máis séria desta mudanza foi a institución de un Ministerio de Cultura, en 1995, decorrente da chegada ao poder de un partido de esquerda. Essa realidade xuntou-se a un período económico moito favorável e a un conseqüente aumento e diversificación dos apoios concedidos ao cinema. Pormenor decisivo, porque o mercado portugués de cinema,

como sempre aconteceu na sua história, é um mercado totalmente dependente dos apoios estatais ao cinema.

Numa primeira fase, ainda nos anos 90, esta nova realidade do país conduziu a dois fenómenos paralelos: por um lado, com as primeiras obras de um conjunto de cineastas mais velhos, casos de Teresa Villaverde, Pedro Costa, Joaquim Sapinho ou João Canijo, para citar apenas os mais consagrados; por outro lado, fruto da diversificação das formas de financiamento, apareceu, no reduto das curtas-metragens, uma nova geração de jovens cineastas, apropriadamente denominados "Geração Curtas"<sup>1</sup>. Estes novos realizadores, no campo da curta-metragem de ficção, começaram a afirmar-se com olhares originais e cosmopolitas sobre a realidade portuguesa. Encontram-se neste grupo autores que iniciaram a sua carreira na segunda metade dos anos 90, nas curtas-metragens: Marco Martins, Catarina Ruivo, Raquel Freire, Jorge Cramez, João Pedro Rodrigues, Tiago Guedes/Frederico Serra, Miguel Gomes ou Sandro Aguilar (mais uma vez citando os mais relevantes).

Podemos afirmar, por isso, com propriedade, que é este segundo grupo que representa uma nova frente no cinema português. Até porque este grupo de autores beneficiou, no final da década de 90 e no início do século, de uma nova fonte de financiamento: o apoio a primeiras obras de longa-metragem. Isso possibilitou, desta forma, que todos eles tiveram oportunidade para se lançar num formato mais visível no panorama internacional em filmes de maior fôlego narrativo e financeiro.

Apesar de ter sido, logo nas curtas-metragens, denominado como uma geração, a verdade é que este grupo de autores tem, na sua génese, uma apreciável diversidade, encontrando-se diferentes

---

<sup>1</sup>Seabra, Augusto M. (2000). Saudações às 'Gerações Curtas'. In Geração Curtas - 10 Anos de Curtas-Metragens Portuguesas (1991-2000). Vila do Conde, Curtas Metragens, CRL.

abordagens narrativas, temáticas e cinematográficas. Nesse sentido, não há um corpo comum, uma escola decifrável e clara que agregue todos os realizadores. Haverá, contudo, determinadas questões que podem ser analisadas do ponto de vista conjunto nestes novos autores. Talvez a forma mais rápida de os juntar seja na maneira como, de facto, todos eles continuam uma tradição de cinema de autor, emprestando aos filmes olhares individuais e carregados de uma visão de mundo, muitas vezes de uma ética política sobre aquilo que filmam.

Em todo o caso gostaria de fazer algumas considerações sectoriais em relação a este grupo, sobretudo dividindo-os em duas grandes tendências: por um lado, um cinema com forte componente visual e estética; por outro, um cinema mais importado com a sua própria re-invenção narrativa. Apesar de não ser uma divisão linear, ela mostra alguns sinais de predominâncias cinematográficas.

uma dimensão visual

Na primeira tendência, o grupo é composto pelos realizadores Marco Martins, Tiago Guedes/Frederico Serra e Sandro Aguilár. Estes autores, de proveniências diversas, representam um cinema em que a dimensão visual ganha importância (aliás uma importância sem precedentes no cinema português). Quando falamos desta dimensão visual, estamos a acentuar uma prática da cinematografia destes filmes em relação à forma como representam a realidade. Esta prática não é alheia à influência da estética publicitária que domina o panorama audiovisual português, mas também das novas capacidades técnicas de produção e pós-produção. Estes três autores, cuja diversidade narrativa também é assinalável (experimentaram com diversas fórmulas narrativas, desde guiões mais clássicos até histórias em puzzle), filmaram o país através de uma lente fotográfica estilizada.

No caso de Marco Martins, por exemplo, o exemplo paradigmático é a sua primeira longa-metragem *Alice* (2005), um filme que nos devolve um olhar sobre Lisboa, como nunca antes tínhamos visto: chuvosa, recheada de azuis fortes e com uma predominância dos planos longos, ressaltando o domínio da arquitectura sobre a cidade e sobre o ser humano. *Alice*, com propriedade, é um filme sobre a resistência do personagem principal sobre a multidão, onde ele procura, avidamente, a filha que desapareceu. Nas palavras de Vasco Câmara: “Lisboa deixa de ter a dimensão de cenário familiar e reconhecível que acolhe ou cria personagens. Isto é uma primeira vez no cinema português.”<sup>2</sup> Martins continuaria a sua visão da cidade com *Como desenhar um círculo perfeito* (2009), aqui num olhar sobre uma família disfuncional e um amor incondicional de dois gémeos. De novo, a cidade aparece como uma imensidão claustrofóbica. Assinale-se que Martins tem mantido uma relação com outros artistas, que resultaram no documentário *Traces of a Diary* (2010) e na ficção *Insert* (2010).

Marco Martins tem uma actividade paralela enquanto realizador de publicidade, assim como a dupla Tiago Guedes/Frederico Serra. A dupla, durante a década, também nos trouxe um filme paradigmático: *Entre os Dedos*, uma narrativa mosaico, com uma variedade de personagens, filmada a preto e branco, que nos mostra uma cidade de Lisboa periférica, onde os blocos habitacionais se aglomeram numa paisagem de cimento. Através de uma câmara solta, que nunca pára (mais um desvio da linguagem publicitária), seguimos várias histórias de diferentes níveis sociais. O ponto de partida é um acidente de trabalho que conduz ao despedimento de um trabalhador da construção civil. Este despedimento despoleta um

---

<sup>2</sup>Câmara, Vasco (2005). Lisboa, a Desaparecida. In <http://cincartaz.publico.clx.pt/criticas.asp?id=137404&Crid=3&c=3334> (Consulta em 14/01/2011)

conflito familiar que é também o motivo narrativo das outras histórias (onde a doença e a memória são temas determinantes). A dupla Guedes/Serra também realizara o filme de terror *Coisa ruim* (2006), assim como outros trabalhos televisivos.

Finalmente, ainda nesta dimensão visual, surge Sandro Aguilar, cujo percurso, mesmo na década de 2000, tem sido sobretudo na curta-metragem. *A Zona* (2008) foi a sua primeira experiências nas longas, mas continuou a obter sucesso com curtas como *Voodoo* e *Mercúrio* (ambas de 2010). O seu cinema é marcadamente visual "(...) prosseguindo a sua pesquisa sobre fragmentos de gestos e de situações que constituem a narrativa diária das suas personagens"<sup>3</sup>. Acentuado nos seus últimos filmes, Aguilar quer trabalhar naquilo a que designa por "narrativa parentética"<sup>4</sup>, colocando dois níveis narrativos: um mais documental, que se relaciona com o espaço envolvente; outro mais ficcional, aproximando-se de personagens em determinadas acções no tempo. Os filmes de Aguilar são também despudorados, minimalistas. Nas palavras do realizador "Eu tenho a tendência obsessiva por qualquer coisa de síntese, de não usar mais do que é preciso"<sup>5</sup>. Por isso mesmo, os filmes de Aguilar têm uma narrativa ténue, não marcada por acontecimentos fortes. O autor, mesmo ainda com poucas experiências nas longas, é já uma certeza no panorama audiovisual e tem sido chamado para retrospectivas especiais da sua obra em vários festivais internacionais.

---

3Ribas, Daniel (2010). O Futuro Próximo: Dez Anos de Curtas-Metragens Portuguesas. In Agência, uma Década em Curtas. D. Ribas e M. Dias. Vila do Conde, Agência da Curta Metragem.

4 <http://www.curtas.pt/festival/index.php?menu=18&submenu=662>

5 Ribas, Daniel e Dias, Miguel (2010). Agência, uma Década em Curtas. Vila do Conde, Agência da Curta Metragem.

da re-invenção do cinema

Este novo grupo de realizadores, tem, como já referi, outro pólo, mais próximo de um olhar re-inventivo sobre as convenções narrativas. São, assim, projectos arrojados que trazem para o cinema português novas fórmulas. Foram aliás, os dois autores que aqui assinalamos, os dois pontos de lança desta geração, em várias publicações internacionais, como autores a reter no futuro.

Aquele que mais trabalho desenvolveu até hoje foi João Pedro Rodrigues, já com três longas-metragens na sua filmografia. Rodrigues é, sobretudo, conhecido pela forma como trouxe ao cinema português o cinema *queer*, entregando o protagonismo dos seus filmes aos ambientes mais marginais do travestismo e das relações homossexuais. Mas os filmes de Rodrigues assinalaram também aquilo que Susana Viegas viu como "o cinema corporal": "De acordo com Gilles Deleuze, o cinema corporal nasce da exposição da relação entre pensamento e corpo, com a criação de um corpo quotidiano e de um corpo cerimonial (teatralização daquele), elementos que encontramos em "O Fantasma"."<sup>6</sup> Na verdade, todos estes filmes assumem a vontade de devolver um protagonismo às personagens principais. Falamos de *O fantasma* (2000), *Odete* (2005) e *Morrer Como um Homem* (2009). Nas palavras de Mário Jorge Torres, "Rodrigues prossegue na senda de fazer cinema de risco total, que não se confunde com o de mais ninguém: original, só, no desequilibrado balanceado de quem conhece os mestres e resiste à cinefilia fácil, "encerrado" numa visão totalizante de pura matéria fílmica."<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Viegas, Susana (2009). "O Fantasma" de um Cinema Corporal. In D. Ribas e P. Flores (ed), Drama 2. Porto: APAD.

<sup>7</sup> Torres, Mário Jorge (2009). Tempo para Amar, Tempo para Morrer. In <http://cinecartaz.publico.clix.pt/criticas.asp?id=242046&Crid=4&c=5811> (consulta em 14/01/2011)

O segundo autor que mais relevo conseguiu nesta primeira década é Miguel Gomes. Autor de uma extensa obra de curta-metragem, desde os anos 90, Gomes tornou-se um autor celebrado pelo sucesso internacional de *Aquele Querido Mês de Agosto* (2008), um filme inclassificável que contamina o projecto original de ficção com sequências documentais e até mesmo um *making of* do próprio filme. Cineasta permeável às nuances de uma filmagem, Gomes inventou um filme sincero sobre a zona interior de Portugal. Depois desse filme, foi também recuperada a sua primeira longa *A cara que mereces* (2004), um filme também ele de difícil classificação, mas que re-inventa, com muita fantasia à mistura, uma história de um homem que não se quer tornar adulto. Gomes, nos filmes de curta ou longa dimensão, propõe-nos um jogo cinéfilo, recuperando uma relação dialéctica entre o realizador e o espectador.

Gostaria ainda de assinalar-se, nesta segunda tendência, o nome de João Nicolau. Ainda com apenas duas curtas-metragens (*Rapace*, 2005; *Canção de Amor e Saúde*, 2008) e uma longa (*A Espada e a Rosa*, 2010; ainda não estreada comercialmente em Portugal), o realizador já tem um universo próprio, um pouco devedor dos filmes de Miguel Gomes, mas que avança numa re-invenção narrativa, através de associações de ideias e da recuperação de memórias de infância (como é no caso de *A Espada e a Rosa* e o filme de piratas). Será, também ele, um autor a reter no futuro.

considerações sobre o futuro (conclusão)

O cinema português, actualmente, vive através de um frágil tecido económico, já que o mercado cinematográfico, enquanto tal, é demasiado exíguo para promover um cinema comercial (a melhor bilheteira de um filme português não permite recuperar o dinheiro investido). Dessa forma, o cinema português vive ligado ao Estado e às conjunturas económicas. Nesse sentido, o futuro que se avizinha é

problemático, face à crise mundial: o cinema português vai sentir esse impacto, que se traduzirá em menos filmes produzidos. Esta conclusão vem apenas reforçar a necessidade dos cineastas portugueses continuarem a produzir filmes para uma audiência mais vasta e mundial.

Sinal dessa preponderância, está no cineasta português mais importantes da actualidade: Pedro Costa. A diversidade de locais onde a sua obra já passou é enorme: desde os Estados Unidos, passando pela América Latina, Brasil, Europa e Ásia. Se, por um lado, devemos reconhecer que, mesmo nestes locais, a sua obra é vista por uma minoria; por outro, não deixa de ser muito importante o tipo de circulação que os seus filmes conseguiram. Mesmo nas temáticas ou na forma artesanal da sua filmagem, Pedro Costa lidera o novo cinema português.

Em todo o caso, todos os últimos autores do cinema português aqui revelados são, por isso, projectos cinematográficos ainda nas suas primeiras dimensões, apesar do reconhecimento internacional já almejado. São promessas já afirmadas e que nos prometem um futuro – pelo menos – bastante diversificado e de qualidade inquestionável.