

Miguel Gomes: poesía e imaxinación

por Paulo Cunha

Miguel Gomes é um dos jovens autores mais interessantes e um dos que mais se têm destacado no cinema português da última década. Criativa e singular, a obra fílmica de Miguel Gomes, que já conta mais de uma década de actividade produtiva, apresenta características ou particularidades recorrentes que comunicam, invariavelmente, com as suas referências cinéfilas, estéticas e éticas: um olhar pessoal, confessional, autobiográfico, sociológico, contemplativo, subjectivo, ritualizado, esteticamente intransigente; os seus filmes privilegiam o improvisado e as manifestações do espontâneo e convocam recorrentemente o quotidiano como ponto de partida para o processo produtivo e criativo.

A experiência pessoal ou colectiva aliada à necessidade de usar o dispositivo cinematográfico como instrumento de intervenção estética e como testemunho da experiência de vida, da memória e da identidade fazem com que, na generalidade dos seus filmes, a relação entre vida e cinema seja muito complexa e de difícil delimitação.

Neste breve texto pretendo abordar alguns aspectos visuais, estéticos, simbólicos e sociológicos presentes na obra fílmica de Gomes, nomeadamente enquanto repositório simbólico ou mecanismo dinâmico da memória e da identidade, tanto individual como colectiva. Interessa-me também reflectir sobre um novo paradigma estético e criativo que se vem afirmando no cinema português das últimas duas décadas e de que forma a obra de Miguel Gomes comunica ou potencia esse novo paradigma.

Nascido em Lisboa, em 1972, Miguel Gomes estudou cinema na Escola Superior de Teatro e Cinema e trabalhou como crítico de cinema na imprensa portuguesa entre 1996 e 2000. Em 1999 inicia a

sua carreira como realizador com uma curta intitulada *Entretanto*, que conta a história de um triângulo amoroso adolescente criado durante umas férias escolares:

“Pais e professores ausentaram-se. Entretanto, dois rapazes e uma rapariga formam um trio amoroso. Rui, Nuno e Rita atravessam três espaços e tempos para poderem ficar a sós: jogo de futebol, festa com piscina, praia. Equilíbrio instável, o trio está demasiado próximo do triângulo. Entretanto é o tempo da suspensão. Dos gestos, da comunicação, da linguagem. A impotência resulta da falta de consciência para estruturar os sentimentos e de uma linguagem que permita comunicá-los. Só se pode conjecturar: Rui ama Rita, Nuno ou o jogo? Nuno ama Rita e está dependente de Rui? Rita, passiva dona do jogo, amará alguém? Dela, figura axial do trio, só sabemos que fecha os olhos para se refugiar numa interioridade etérea – as nuvens são a realidade, Entretanto é o intervalo que as suspende.”¹

No ano seguinte, Miguel Gomes recua ao tempo da infância e pré-adolescência em *Inventário de Natal*:

“É dia 25 de Dezembro, em meados dos anos 80. A família reúne-se em casa dos avós por entre reposteiros vermelhos na janela que dá para a marquise, relógios de pêndulo, cadeiras com assentos em vime e um presépio enorme. Não há um destaque individual, interessa apenas o retrato de grupo constituído por quatro gerações e dois cães.”

Em 2001, a curta *31*, através de um registo de filme caseiro, volta ao mesmo ambiente de *Entretanto*:

“(…) um confronto entre uns ‘betinhos’, num court de ténis, e uns ‘mitras’, lá fora, que vêm para roubar umas bolas. Parece que vamos assistir a um confronto de classes e, de repente, tudo isso é abandonado porque, hoje em dia, é tudo mais complicado para seguir uma visão mais ortodoxa dessa coisa da luta de classes.”²

¹ <http://www.osomeafuria.com/films/3/23/>

² Miguel Gomes in: Ribas, Daniel e Dias, Miguel (2010). *Agência, uma Década em Curtas*. Vila do Conde, Agência da Curta Metragem, p. 44.

*Kalkitos*³ (2002), a sua quarta curta, centra-se mais uma vez nas vivências de adolescentes em tempos livres:

“Um rapaz que aparenta uns 20 anos pede para jogar à bola com miúdos pequenos. Os miúdos acham estranho e perguntam-lhe a idade. Quando responde, «tenho dez», é alvo de troça da pequenada. Afasta-se, só e condoído. Mas irá encontrar outros meninos diferentes, como ele...”⁴

Em comum, estas quatro primeiras curtas apresentam uma mesma temática que se desenvolve em quadros/cenários perfeitamente banais e frequentes no quotidiano adolescente: em *Entretanto* são a quadra de jogos, uma festa caseira e a praia durante umas férias escolares; em *Inventário de Natal* é a rotina da noite de véspera de Natal em família; em *31* e *Kalkitos* são espaços desportivos onde os adolescentes passam os seus tempos livres.

Mas Gomes não se limita a retratar passagens quotidianas dos protagonistas, optando por cruzar estas referências do real com um imaginário fantasioso subjectivo. Recorrendo às suas memórias pessoais e referências cinéfilas, o cineasta constrói narrativas complexas que assenta mais na verdade subjectiva da memória do que na verdade objectiva dos factos. Por isso, o cineasta deixa que os filmes sejam conduzidos por uma lógica infantil, um pouco caótica e anárquica, que provoca um certo tom surrealista, fantasioso e propositadamente pouco verosímil. Por exemplo, em *31*, o realizador cruza dois universos antagónicos identificados pelos intertítulos/separadores: o da política, com várias referências ao fim da ditadura e à revolução de 25 de Abril de 1974; o do cinema fantasioso, com referências ao *Feiticeiro de Oz* (1939, real. Victor Fleming). Em *Kalkitos*, o fantástico cruza-se com o real na condição do próprio protagonista, que reclama ter uma idade que ninguém acredita por ser visivelmente desfasada da sua aparência.

³ Depois de uma carreira por festivais de mostras, esta curta teria estreia comercial como parte de um projecto de programação que incluía, para além do seu *31*, também duas curtas assinadas por Sandro Aguilar e produzidas pela produtora O Som e a Fúria, com o sugestivo título *Dinamitem a Terra do Nunca*. A sequência das projecções é a seguinte: 1. Genérico *Dinamitem*, de Miguel Gomes e Sandro Aguilar; 2. Separador (1), de Miguel Gomes e Sandro Aguilar; 3. «*Kalkitos*», de Miguel Gomes (19’); 4. Separador (2); (imagens da superfície lunar); 5. «*Corpo e Meio*», de Sandro Aguilar (25’); 6. Separador (3), de Miguel Gomes e Sandro Aguilar; 7. «*31*», de Miguel Gomes (27’); 8. Separador (4), de Miguel Gomes e Sandro Aguilar; 9. «*Remains*», de Sandro Aguilar (12’); 10. Genérico final, de Miguel Gomes e Sandro Aguilar. Cf. <http://cinema.sapo.pt/filme/dinamitem-a-terra-do-nunca>

⁴ <http://www.osomeafuria.com/films/3/20/>

A estratégia criativa do cineasta também se reflectiu progressivamente ao nível dos processos produtivos. Se, de filme para filme, aumenta o grau de complexidade e de subjectividade das narrativas e das personagens, o método de trabalho também se vai radicalizando: uso de actores amadores ou mesmo não-actores; aposta no espontâneo e no improvisado e desvalorização da planificação e do argumento prévio; preferência por inclusão de elementos inverosímeis ou imaginários em contextos reais.

Esta crescente radicalização culminou, em 2004, com *Pre-Evolution Soccer – One minute dance after a golden goal in the master league*, um filme experimental de um minuto onde o realizador explora as potencialidades visuais de um dos mais populares jogos de vídeo para adolescentes.

Nesse mesmo ano, Miguel Gomes estreia-se nas longas-metragens com *A cara que mereces*. O filme começa no dia do 30.º aniversário de *Francisco*, um jovem com dificuldade de relacionamento e com comportamentos demasiado infantis. Afectado por uma crise de sarampo, *Francisco* decide refugiar-se numa casa perdida no meio da floresta na companhia de sete amigos que irão tomar conta dele. Ao longo de três dias, o grupo passa por diversas experiências traumatizantes e redentoras.

Estruturado como uma espécie de sonho, a narrativa propõe uma analogia com o conto infantil *Branca de Neve e os Sete Anões* (popularizado pela longa-metragem da Disney de 1937 a partir do conto dos Irmãos Grimm publicado entre 1812 e 1822). Mas o filme de Miguel Gomes “mescla o retorno à infância com a amargura adulta, povoando o mundo da candura com impudência e sarcasmo” que nos introduz num “cosmos louco, com o qual nos vamos gradualmente familiarizando”.⁵

Na nota do realizador para o dossier de imprensa pode ler-se uma longa declaração que importa recuperar:

“Para mim, o cinema inverte o procedimento do Dr. Freud e da psicanálise. Se através da análise da estrutura dos sonhos o psicanalista procurava identificar uma determinada problemática, por sua vez o cinema parte de uma questão ou de uma série de questões concretas e propõe-lhe um subconsciente. A ideia original deste projecto partiu da frase ‘até aos 30 anos tens a cara que Deus te deu, depois tens a cara que mereces’. Para além da ligeireza paródica do

⁵ Miguel Gomes in: Mendes, José Maria (et. all) (2010). *Novas e Velhas tendências do cinema português contemporâneo*. Lisboa: ESTC, p. 162.

aforismo, encontro aqui uma certa justeza. Se as turbulências da adolescência e a famosa crise da meia-idade se tornaram clássicos sociológicos e, por arrastamento, ficcionais, a passagem aos 30 anos figura mais modestamente na lista de momentos chave de viragem comportamental.”⁶

Em suma, o argumento centra-se em torno da crise de identidade de *Francisco*, que tem notórias dificuldades em encontrar o seu lugar ou relacionar-se no mundo dos adultos e refugia-se num mundo fantasioso repleto de memórias e referências nostálgicas dos contos infantis.

Depois da primeira longa-metragem, Miguel Gomes regressa ao género da curta-metragem com *Cântico das Criaturas* (2006), inspirado numa célebre canção religiosa cristã escrita por São Francisco de Assis (1182-1226) que louva a Deus de uma forma quase infantil:

“Assis, 2005: Um trovador percorre as ruas da cidade natal de S. Francisco cantando e tocando o Cântico do Irmão Sol ou Cântico das Criaturas, texto que S. Francisco redigiu no Inverno de 1224. Bosques de Umbria, ano de Mil Duzentos e Doze: Durante uma pregação aos pássaros, S. Francisco desfalece subitamente. Reanimado por St. Clara, o santo parece estranhamente ausente e sem memória.

Quando a noite cai, os animais da floresta cantam em glória a Francisco. Mas esse amor cantado começa a gerar um sentimento de posse, um desejo de exclusividade, ao qual habitualmente chamamos de ciúme.”⁷

Em 2008 estreou o seu filme com maior sucesso da crítica e do público: *Aquele querido mês de Agosto*, um filme híbrido que conjuga imagens de documentário com ficção e uma espécie de *making of* do próprio filme. Propositadamente, os diferentes planos narrativos (con)fundem-se e (entre)cruzam-se, tornando difícil para o espectador a delimitação das fronteiras de género. Mais uma vez, Miguel Gomes convoca o seu universo pessoal e memorial – a região

⁶ Miguel Gomes in: Dossier de imprensa *A cara que mereces*, 2004.

⁷ <http://www.osomeafuria.com/films/3/14/>

onde o filme é rodado é a mesma onde o realizador passava as suas férias de Verão, na adolescência, com a família.

O filme estreou na Quinzena dos Realizadores em Cannes, despertando a curiosidade da crítica francesa⁸:

“Atenção, objecto não identificado, de conteúdo altamente popular e poético. Esse monstro delicado, que deixa o espectador feliz, chega de Portugal.”

Jacques Mendelbaum (*Le Monde*)

“Miguel Gomes tem uma qualidade que falta a quase todo o cinema mundial hoje: imaginação. Transbordante, louca, precisa, maníaca.”

Philippe Azoury (*Libération*)

Estas duas apreciações sublinham precisamente as duas principais características do filme e até do conjunto da obra de Miguel Gomes: poesia e imaginação. A última sequência do filme – que integra o plano narrativo do *making of* – é exemplar deste lado poético e imaginativo do filme: Miguel Gomes discute com Vasco Pimentel, o director de som, sobre alguns sons que surgem nas gravações mas que não estavam presentes no momento da captação. Irónico, o director de som responde que a realidade é algo extremamente subjectivo que depende da percepção de cada um.

O projecto de longa-metragem em que Miguel Gomes trabalha actualmente, que começou por se designar *Aurora* e agora é *Tabu*, encontra-se em pleno processo produtivo. A primeira fase da rodagem, ambientada em Lisboa, está concluída e o realizador aguarda agora o início da próxima fase de rodagens, que decorrerá em Moçambique. A julgar pelas práticas passadas, será demasiado arriscado avançar com algumas considerações sobre o filme a partir deste breve resumo. Tal como já sucedeu com o título, os projectos de Miguel Gomes são verdadeiros *work in progress* e os resultados finais são, por vezes, radicalmente diferentes dos inicialmente propostos e previstos. O próprio admite, os seus argumentos apresentam “um valor meramente utilitário, ou seja: servem de base de trabalho e depois eu faço o que me apetece com eles.”⁹

Como afirma Daniel Ribas, o cinema de Miguel Gomes adquiriu ao longo da última década uma “aura de singularidade, já que as suas

⁸ <http://www.osomeafuria.com/films/3/1/>

⁹ Miguel Gomes in: Mendes, José Maria (et. all) (2010). *Novas e Velhas tendências do cinema português contemporâneo*. Lisboa: ESTC, p. 158.

curtas se mostravam bastante iconoclastas, sobretudo devido às estruturas narrativas não-convencionais”. A obra de Gomes assume “uma postura puramente cinematográfica”, remetendo frequentemente “para um território da memória afectiva, que parte da infância até à adolescência”. Em suma, a obra de Gomes baseia-se, “na maior parte das vezes, numa fantasia narrativa.”¹⁰

Por mais que uma vez, Miguel Gomes sustentou que o cinema é – e deve continuar a ser – uma prática fortemente ritualizada, desde a preparação à rodagem. Parte dessa ritualização depende muito do trabalho em equipa, uma vez que o cineasta opta por trabalhar, preferencialmente, com os mesmos colaboradores desde o início da sua carreira cinematográfica:

“No *Agosto*, por exemplo, trabalhei com gente com quem já trabalho há muito tempo. Alguns deles trabalham comigo quase desde o início. Tanto o meu assistente de realização, o Bruno Lourenço, como o Rui Poças, o Vasco Pimentel, ou o Miguel Martins na montagem de som e na mistura. Como no processo de fazer os filmes improviso algumas coisas, é importante que alguém, independentemente de saber como é trabalhar numa rodagem, perceba exactamente que filme é que está a fazer e com quem é que está a trabalhar, e isso facilita-me o trabalho. Às vezes eles esquecem-se. Por exemplo, no primeiro dia de rodagem do *Agosto*, estávamos a filmar uma cena que aparece no filme, com o Paulo Moleiro a fazer de nadador-salvador numa praia fluvial. Havia do lado esquerdo do enquadramento uma toalha de praia que nós tínhamos colocado para fazer uma cortina. E a meio do plano eu tive um impulso irresistível em que entrei em campo e arranquei a toalha, para tentar abrir o quadro. E o Vasco Pimentel, apesar de já ter trabalhado comigo, disse: “Cortou!”. Eu fiquei a olhar para ele. Nem lhe disse nada. E ele em dois segundos disse: “Desculpa, enganei-me. É que fiz uns filmes normais agora, e já não estava habituado a isto”. É isto que eu digo que é a cumplicidade com as pessoas.”¹¹

¹⁰ Ribas, Daniel e Dias, Miguel (2010). *Agência, uma Década em Curtas*. Vila do Conde, Agência da Curta Metragem, p. 94-95.

¹¹ *Ibidem*, p. 159.

Esta passagem protagonizada por Vasco Pimentel em plena rodagem demonstra bem a estratégia criativa de Miguel Gomes. Partindo de uma observação da realidade, da vida quotidiana, do mundo físico, o realizador opera uma recriação desse real, dando-lhe uma dimensão subjectiva, sensorial e emotiva que torna essa visão singular. A interpretação livre que os filmes de Miguel Gomes fazem da realidade esquece, por vezes, algumas das leis da física e da racionalidade, propondo relações de aproximação e cruzamento entre o real observado e o ficcional caprichosamente imaginado. Geralmente, pequenas banalidades do quotidiano – ver uma imagem, ouvir uma música, ouvir uma história, fumar um cigarro, caminhar na rua, abrir uma porta –, ou a junção aleatória delas, servem de inspiração para projectos cinematográficos.

Para Miguel Gomes, o cinema é, tal como a infância ou a adolescência, um espaço e tempo que se rege por leis próprias, onde o real pode ser simplesmente suspenso e onde tudo é possível.