

Frederico Lopes (Org.)

# CINEMA EM PORTUGUÊS



ACTAS DAS  
II JORNADAS



Livros Labcom 2011



## Nova Geração?: a geração curtas chega às longas

Daniel Ribas

**N**O FINAL DOS ANOS 90, o cinema português estava vivo e recomendava-se: para além da maior parte dos autores consagrados estarem a filmar com alguma regularidade, uma nova geração chegava ao fim da década com um bom número de obras que demonstravam uma certa maturidade. O clima económico e político era também favorável, com uma época de aparente prosperidade social de que o símbolo máximo foi o clima de euforia colectiva marcado pela Expo 98, em Lisboa. Desse final de século, sobraram alguns filmes importantes, como “Os Mutantes” (1998), de Teresa Villaverde, “Ossos” (1997), de Pedro Costa, “Corte de Cabelo” (1996), de Joaquim Sapinho, ou até “O Fantasma” (2000), de João Pedro Rodrigues.

A relevância destes filmes, para além de marcar o surgimento de uma nova geração de autores, estava na forma como eles faziam um conjunto temático bastante uniforme cuja unidade base era a colocação de jovens como protagonistas, num mundo social que os estrangulava, como nota Carolin Overhoff Ferreira: “Some of the most interesting Portuguese feature films of the 1990s are preoccupied with the representation of adolescent and the way they construct their subjectivity”, “These films (...) show the adolescent’s complicated transitional identity faced with crisis of family, unemployment, and migration.” (Ferreira, 2005: 35 e 36). Esta unidade temática reflectia uma necessidade de o cinema português olhar para a sua realidade social, mas de uma forma “inérita”: “O que estes filmes conseguiram, pela primeira vez, foi reagir muito imediatamente ao que era, ou parecia ser, próprio do seu tempo, (...) e não o que era, ou parecia ser, específico da sua cultura nacional.” (Baptista, 2008: 177)

Ao mesmo tempo que se dava esta pequena revolução de uma nova geração de cineastas, no contexto da longa-metragem, em paragens menos mediáticas também se trabalhava num movimento que haveria de surpreender o panorama cinematográfico português. Sinal disso é a publicação de um artigo no jornal *Público*, da autoria de um dos mais eminentes críticos de cinema portugueses, Augusto M. Seabra, que chamava a atenção para um possível nascimento de uma geração de cineastas que trabalhavam especificamente na

*Cinema em Português*, 93-101



curta-metragem (Seabra, 2000: 11). (Seabra teve o cuidado de titular o seu artigo com o plural: “Gerações Curtas”). Este movimento nas curtas-metragens teve o seu momento fulcral, desde o início da década de 90 e durante todos os anos, no Festival de Curtas-Metragens de Vila do Conde, que funcionava como uma espécie de radar da produção nacional.

Esta explosão da curta-metragem foi um efeito directo da diversificação das políticas de apoio ao cinema iniciadas logo no início da década de 90 (quando nasceram os apoios específicos a curtas-metragens). Mas o período decisivo para o crescimento exponencial da produção de filmes de curta duração deu-se apenas no final da década, com o aumento significativo dos apoios públicos: “ (...) no período 1998/2000 foram (...) apoiadas [pelo ICAM] 59 curtas-metragens (...)” (Costa, 2000: 6), ao contrário das 22 que foram produzidas desde que, em 1992, foram introduzidos apoios específicos a curtas-metragens. Este apoio massivo a este formato possibilitou uma janela de oportunidade para a experimentação e para o surgimento de novos valores que tinham, assim, a possibilidade de se mostrar.

É no ano 2000 que o festival publica um interessante estudo denominado “Geração Curtas”, que permitiu fazer um balanço da produção de curta-metragem na década anterior. À distância, poderemos ver agora que seria nesses anos de final de década e do início do século XXI que uma série de novos realizadores começaria a experimentar diferentes abordagens no formato curto. Entre eles estavam nomes como Sandro Aguilar (“Estou Perto”, 1997; “Sem Movimento”, 2000; “Corpo e Meio”, 2001), Miguel Gomes (“Entretanto”, 1999; “Inventário de Natal”, 2000; “31”, 2001); Raquel Freire (“Rio Vermelho”, 1999); António Ferreira (“Respirar (Debaixo d’Água)”, 2000); Tiago Guedes/Frederico Serra (“O Ralo”, 1999; “Acordar”, 2001); Jorge Cramez (“Erros Meus”, 2000; “Venus Velvet2”, 2002). Para além destes autores, outros integraram este novo “movimento” já com curtas-metragens na década de 90, como Marco Martins, João Pedro Rodrigues ou Margarida Cardoso, entre outros.

Entre todos há algumas características comuns, apesar da sua diversidade criativa e isso sente-se, sobretudo, na necessidade de pensar a estética própria do filme (e da curta-metragem como género). Também as histórias (apesar de muito diferentes entre os realizadores) provam que há uma certa distância de um discurso enraizado no cinema português sobre a sua diferença, como nota Augusto M. Seabra: “Um dos dados mais interessantes da proliferação

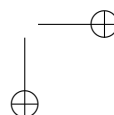
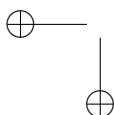


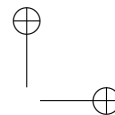
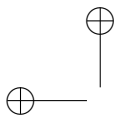
de curtas-metragens nos últimos anos é o facto de ocorrer exteriormente à reiteração de uma tal ‘diferença portuguesa’.” (Seabra, 2000: 15) Para Seabra, apesar da existência de diferenças, nesta Geração Curtas: “(...) predomina um cosmopolitismo com evidentes sinais de um novo paradigma cinéfilo.” (Seabra, 2000: 11)

Para além das novas circunstâncias cinematográficas destes filmes, apareceu também um novo paradigma de produção, com o surgimento de diversas estruturas de produção novas como reflexo do apoio constante do ICAM e, também, com a massificação da produção em vídeo digital que, de certa forma, passaria a constituir uma realidade alternativa ao custo exagerado da película. Passaríamos a contar, nesses anos, com produtoras como O Som e a Fúria, Zed Filmes, Rosa Filmes, Contracosta, Terrafilmes, o núcleo à volta dos Artistas Unidos e até a passagem à produção cinematográfica de produtoras de publicidade, como a Krypton ou a Diamantino Filmes.

Apesar de as curtas-metragens terem tido alguma difusão para além dos festivais (houve um pico de estreias comerciais em 2003, com 16 curtas distribuídas em complemento com longas-metragens), a grande importância destas gerações curtas foi a passagem destes realizadores para a longa-metragem. A relevância futura da década de 2000 passará certamente também (mas não só) pelas primeiras obras destes realizadores. Convém lembrar, também, que, para esta conjuntura, muito ajudou a criação de subsídios específicos para a produção de primeiras (e segundas) obras de longa-metragem pelo ICAM, em 1996. É, pois, neste sentido, que poderemos dizer que a década de 2000 foi uma década de primeiras obras, muitas delas recebidas com bastante entusiasmo e que voltaram a ser recompensadas com empenho nos maiores festivais internacionais.

Neste artigo, abordaremos dois grupos de autores como estudos de caso para tentarmos estabelecer uma possível visão de conjunto. Esta visão dupla implica o reconhecimento das proveniências destes autores: por um lado, os autores que se formaram na Escola de Cinema e depois começaram de imediato nas experiências das curtas-metragens; e, por outro, através de alguns autores que tiveram experiências prévias na realização profissional de publicidade. No primeiro caso, estão Miguel Gomes e Sandro Aguilar; no segundo, a dupla Tiago Guedes/Frederico Serra e Marco Martins. Este grupo conseguiu já alguns relativos sucessos de bilheteira, demonstrando uma apetência dos espectadores para verem filmes de novos realizadores, com novos pontos de



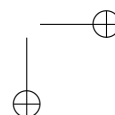
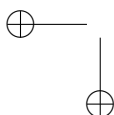


vista. “Alice” fez cerca de 35 mil espectadores, “Coisa Ruim”, perto de 30 mil e “Aquele Querido Mês de Agosto”, um pouco mais de 20 mil espectadores. No lado contrário, tanto “A Zona” como “Entre os Dedos” e “A Cara que Mereces” figuram entre os mil e três mil bilhetes vendidos.

Do nosso ponto de vista, numa primeira fase agruparemos os casos de Marco Martins e da dupla Tiago Guedes/Frederico Serra. Por um lado, estes realizadores têm formações diversas: se Marco Martins é produto da Escola de Cinema, Tiago Guedes e Frederico Serra têm, sobretudo, formação recebida fora de Portugal (Londres e Nova Iorque). Contudo, mais do que essas formações é relevante constituir este pólo devido às experiências prévias que estes realizadores tiveram (e ainda têm) na publicidade. Os três são dos realizadores mais requisitados no mercado publicitário português, com carreiras bastante relevantes e até com alguns prémios internacionais. Parece-nos também que a marca publicitária aparece nos filmes que produziram. Para este caso de estudo, interessa-nos focar os filmes “Alice” (2005), de Marco Martins e “Entre os Dedos” (2008) de Tiago Guedes/Frederico Serra.

Curiosamente, estes dois filmes assemelham-se, muito devido à sua aproximação realista da narrativa e, por outro lado, à forma cinematográfica como trabalham essa narrativa. Há, nos dois casos, uma evidente necessidade de construir um bom argumento, que contenha uma história linear, com progressão para as personagens. Também é evidente que sentem uma necessidade de trabalhar sobre uma realidade bastante localizada e cosmopolita, no caso a cidade de Lisboa. E os dois filmes convocam uma cinematografia muito específica, que nos remete para o laboratório de aprendizagem do trabalho dos realizadores em publicidade. Nesse sentido, os filmes trabalham bastante a sua fotografia, tornando-os em casos práticos da importação das técnicas publicitárias e das experiências que os filmes publicitários proporcionam. Na verdade, um filme publicitário (como tanto Martins como Guedes/Serra fizeram) tem orçamentos superiores (em Portugal) a uma produção para curta-metragem, possibilitando assim tanto recursos humanos como material técnico para superar os níveis anteriores. Isso é particularmente marcante na abordagem estética dos filmes, já que a imagem obedece a um série de mecanismos para potenciar a sua carga emocional, optando por uma linguagem de montagem rápida e cujos planos são densamente construídos.

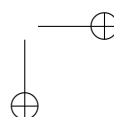
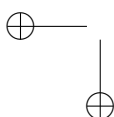
No caso de Marco Martins, deter-nos-emos na sua primeira longa-metragem: “Alice” (2005). O realizador já produziu mais uma longa-metragem que





ainda não foi exibida em Portugal (“How to Draw a Perfect Circle”). “Alice” é construído através de uma história baseada em factos verídicos, sobre um pai que altera toda a sua vida para procurar a filha que desapareceu. A desestruturação toma conta do núcleo familiar, afastando progressivamente Mário e Luísa (os pais). Esta linha narrativa coloca-se no centro de uma construção cinematográfica que aposta numa visão de Lisboa que será o palco de todo o filme. Assim, o projecto nasce de uma necessidade de traçar uma história realista e convocando todas as estratégias cinematográficas para estabelecer esse programa. Contudo, o filme transforma-se numa entidade cinematográfica própria, já que o realizador aplica no filme várias técnicas fotográficas para ampliar a visão de uma Lisboa escura, rodeada de nuvens e de mau tempo: o azul dominante convoca, assim, uma cidade fria (e até antagónica com outras versões de uma Lisboa solar) e anónima.

Em Tiago Guedes/Frederico Serra a estratégia cinematográfica é muito semelhante. A dupla de realizadores já tem uma carreira cinematográfica relevante, quer através das suas curtas (“O Ralo” e “Acordar”), quer através dos vários projectos que assinaram para a SIC Filmes (um empresa de produção de telefilmes para o canal privado SIC). Contudo, a sua estreia em longametragem só se dará com “Coisa Ruim”, em 2005. O filme é uma tentativa de fazer um filme de género demarcado, neste caso o terror/fantástico, mas parece-nos que, em termos da narrativa, essa tentativa terá falhado (sobretudo devido à incongruência e à falta de contexto de género no cinema português). Contudo, o filme é já uma afirmação daquilo que os realizadores gostariam de fazer do ponto de vista da abordagem estética. Essa vontade será expressa apenas no segundo filme da dupla, “Entre os Dedos” (2008), onde constroem uma história realista e aplicam a estrutura narrativa do filme-mosaico. No filme confluem várias narrativas: uma família de desempregados que vive no exterior de Lisboa; um filho que, prestes a morrer, não se relaciona bem com a mãe; e a enfermeira que não consegue compreender o pai, um ex-soldado da guerra colonial com sintomas de stress pós-traumático. Desde a temática (o desemprego, as margens sociais, a doença) até à construção das cenas, o filme mostra uma necessidade da ficção voltar a encarar o real, detalhando a vida contemporânea. Mais uma vez, a estética traduz-se numa linguagem que tanto tem de realista, como de experimental, aplicando as técnicas que os realizadores trazem da publicidade (e que, também por isso, serão mais reconhecíveis nos espectadores). Em “Entre os Dedos”, os realizadores também tomaram

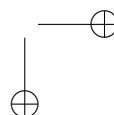
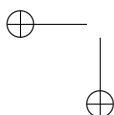


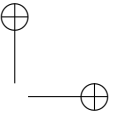


uma decisão arriscada ao decidir filmar a preto e branco. Contudo, a câmara nervosa, que está em constante movimento e o jogo com a profundidade de campo (a falta dela através dos desfoques) convocam uma linguagem eminentemente publicitária e, ao mesmo tempo, com uma carga visual intensa.

Um outro pólo cinematográfico ganhou alguma relevância nestes últimos anos ao redor de uma pequena produtora de cinema: O Som e a Fúria. Nascida para produzir as curtas-metragens de vários realizadores da nova geração, através do impulso que obteve com o aumento dos subsídios no ICAM durante os anos 90, a produtora cresceu em número de produções e em projectos de novos realizadores, a ponto de se lançar na produção de longas-metragens. O sucesso desta nova abordagem pode ser aferido através dos casos de Sandro Aguilar e Miguel Gomes. Ambos vêm directamente do fulgor da Geração Curtas no final dos anos 90 e início da década, quando realizaram filmes bastante relevantes para esse contexto, como “Entretanto”, de Miguel Gomes ou “Corpo e Meio” de Sandro Aguilar (os dois projectos tiveram percursos invejáveis no circuito dos festivais). A obra de ambos na curta-metragem é numerosa e até de estilos bastante opostos, mas a abordagem autoral de ambos é a mesma: parte da necessidade de ver o realizador como um autor de projectos artísticos, que promove um ponto de vista único. É assim que, no contexto desta produtora, nascem pequenos filmes admiráveis com uma força poética invejável.

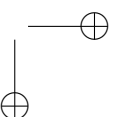
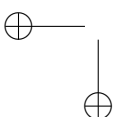
No caso de Miguel Gomes, a abordagem é puramente cinéfila, convocando citações constantes, tanto de um imaginário infantil, como de um imaginário culto onde é aplicada uma fina ironia. Gomes é “(...) realizador com apurado sentido formal, estilo marcado, mais cérebro que tripas (...)” (Ramos, 2000: 19). Isso transbordou no primeiro filme de longa-metragem: “A Cara que Mereces”, um ensaio ainda experimental da sua linguagem e em “Entretanto”, a sua curta mais celebrada. Contudo, a vitalidade do autor apenas se solidificou com o lançamento de “Aquele Querido Mês de Agosto”, um filme que ganhou uma aura de objecto inclassificável em Portugal e em outras partes do mundo. Com este filme, Gomes conseguiu também obter alguma projecção no exterior: alguns críticos viram mesmo, no filme, a revelação de um génio cinematográfico. A grande virtude de Gomes é conseguir manejar, admiravelmente, a contradição entre ficção e documentário, envolvendo ambos numa narrativa que confunde essas distinções. De uma realidade típica portuguesa, com seu carácter etnográfico, Gomes deu-nos um filme sincero, onde essa superfície





antropológica não é, de todo, aquilo que mais interessa. O projecto é mais denso, provoca mais do que um olhar de desdém porque entra na profundidade das personagens. Nas palavras de Lupi Bello, Miguel Gomes “comete a proeza de, sem quaisquer laivos de auto complacência e no registo do humor, uma doçura e uma estima pelo humano absolutamente raros, elevar à estatura de figuras de tragédia grega as personagens ‘banais’ [de um filme que tem] um olhar desideologizado e, por isso, límpido, verdadeiramente realista (...)” (Bello, 2009).

Em Sandro Aguilar, há também um projecto específico de cinema. Por um lado, Aguilar é, provavelmente, aquele que, tecnicamente, melhor filma e os seus projectos são sempre olhares espantosos sobre a realidade. Contudo, o autor faz uma abordagem totalmente diversa dos seus contemporâneos ao recusar a linearidade narrativa. Por um lado, ele é muito próximo da realidade, já que o seu olhar se cola aos pequenos dramas de certos personagens, envolvidos numa atmosfera de uma cidade fria. Nesse sentido, há muitas aproximações que se podem fazer, ao nível da cena, com os trabalhos já citados de Marco Martins e de Tiago Guedes/Frederico Serra. Com um grande impacto na curta-metragem, Aguilar destacou-se, por exemplo, com o seu olhar para o Porto em “Corpo e Meio”, uma curta singular que assinala o tempo nostálgico de um homem que perdeu alguém. Sem muita explicação narrativa, a câmara admira essa personagem na sua dor de perda, provocando uma carga emocional no espectador. Será nesse registo que Aguilar se estreará na longa-metragem, com “A Zona”. Filme difícil pela sua falta de linearidade, o projecto também provocou um confronto inusitado com os espectadores e tornou-se um filme incompreendido. Contudo, o filme mantém o projecto cinematográfico do autor, mostrando como Aguilar aposta numa visualidade contemporânea, tomando a cena como a estrutura nuclear dos seus filmes. Nesse sentido, “A Zona” é um filme visualmente fascinante, que está próximo de um cinema-poesia, ao mesmo tempo que, ao nível da cena, se ancora numa realidade que também se propõe relatar. Numa tentativa de contar uma narrativa podemos perceber a história de um homem e uma mulher que se encontram num hospital, depois de ambos terem perdido (ou estarem perto de perder) alguém a quem emocionalmente estavam ligados. Mesmo que o filme se coloque numa estrutura labiríntica, ele aproxima-se das curtas que Aguilar já fizera e onde a tremenda realidade das coisas é mostrada através do pro-







longamento temporal do plano (ao contrário de Martins e Guedes/Serra que apostam numa montagem mais ritmada).

É curioso olhar estes quatro casos de estudo e comprovar, desde logo, a sua diversidade e capacidade com que podemos afirmar quatro olhares cinematográficos. Todos estão no início de carreira, uns com filmes mais marcantes do que outros. E a estes quatro poderíamos acrescentar outros que também começam a provocar um interesse pela sua obra. Nomes como João Pedro Rodrigues, António Ferreira, Margarida Cardoso, Catarina Ruivo ou Jorge Cramez podem e devem ser tidos em conta neste contexto. Contudo, isso será matéria para um estudo mais ambicioso e mais sustentado naquilo que eles vierem a fazer nos próximos anos. Assim como aconteceu na década de 80 ou na década de 90, parece-nos que nem todos manterão o rumo ou terão, sequer, meios viáveis para continuar uma “carreira”.

Os cinco autores (Aguilar, Gomes, Martins, Guedes/Serra) aqui estudados convocam uma forma bastante particular de ver o cinema. Há sinais de alguma continuidade entre as obras desta possível nova geração, que, ao mesmo tempo que produz filmes totalmente diferentes da tradição da “Escola Portuguesa” dos anos 70 e 80, se ancora também no trabalho produzido por esta ao reivindicar um cinema artístico, uma visão de autor que nenhum deles renega (quer pelas declarações produzidas, quer pela análise das obras). Parece-nos também que há novos referenciais nesta novíssima geração que não pode ser negligenciada. Num mundo onde a circulação é rápida, estes realizadores encontram as suas referências num cinema de autor mundial, que tanto pode ir das experiências limites do russo Sokurov (como em Aguilar), até à construção do filme mosaico de Alejandro González Iñárritu (como na dupla Tiago Guedes/Frederico Serra). Até nisso não serão diferentes de outras épocas, como os cineastas no Novo Cinema se ancoraram na visão que tiveram na *nouvelle vague* francesa.

Em conclusão, estes cinco autores, apesar das suas diferenças, ancoram-se em histórias e narrativas que nos aproximam a um olhar sobre a realidade, recusando um ponto de vista anterior a essa realidade. Nesse sentido, três destas narrativas constroem-se a partir de acontecimentos marcantes: o desaparecimento de uma criança em “Alice”; a morte, a doença e o desemprego em “Entre os Dedos”; a morte e a doença em “A Zona”, enquanto “Aquele Querido Mês de Agosto” trabalha sobre uma família disfuncional e os pequenos dramas de um Verão. Para além disso, todos têm uma relação muito próxima





com um ponto de vista realista na sua produção cinematográfica, fazendo uma construção do plano bastante densa (no caso de Martins, Guedes/Serra e Aguiar) que é também visualmente muito trabalhada.

Finalmente, resta-nos ainda arriscar dizer, porque em terreno movediço devemos arriscar, que outros autores já se perfilam nesta possível nova geração. Esses são os casos dos autores que recentemente já se tornaram uma realidade ao nível da curta-metragem: num registo bastante diverso João Nicolau (“Rapace”, 2006, e “Canção de Amor e Saúde”, 2009) ou Cláudia Varejão (“Fim de Semana”, 2007, e “Um dia Frio”, 2009). Ou mesmo o *nosso primeiro vencedor de uma Palma de Ouro no Festival de Cannes*, João Salaviza (“Arena”, 2009).

## Bibliografia

- Baptista, Tiago (2008) *A Invenção do Cinema Português*. Lisboa, Tinta-da-China
- Bello, Maria Rosário Lupi (2009) *Implosão no cinema português: duas faces de uma mesma moeda*. Lisboa, Universidade Aberta
- Costa, Pedro Berhan da (2000) “As Curtas estão em grande!” *Geração Curtas – 10 Anos de Curtas-Metragens Portuguesas (1991-2000)*. Vila do Conde, Curtas Metragens, CRL.
- Ferreira, Carolin Overhoff (2005) “The Adolescent as Postcolonial Allegory: Strategies of Intersubjectivity in Recent Portuguese Films.” *Camera Obscura* 20(2\_59): 35-71.
- Ramos, Jorge Leitão (2000) “Geração Curtas?” *Geração Curtas – 10 Anos de Curtas-Metragens Portuguesas (1991-2000)*. Vila do Conde, Curtas Metragens, CRL.
- Seabra, Augusto M. (2000) “Saudações às ‘Gerações Curtas’.” *Geração Curtas – 10 Anos de Curtas-Metragens Portuguesas (1991-2000)*. Vila do Conde, Curtas Metragens, CRL.

