

A sepia-toned photograph of a man with a beard and glasses, wearing a dark shirt, standing in a library. He is looking down at a book he is holding in his hands. The background is filled with bookshelves packed with books. The overall mood is quiet and intellectual.

O FUTURO PRÓXIMO DEZ ANOS DE CURTAS- METRAGENS PORTUGUESAS (2000-2009)

DANIEL RIBAS

Uma década pode ser aferida por números, por contrastes ou por uma tabela cronológica. E, mesmo assim, será sempre impossível sentir as ténues alterações de um formato como a curta-metragem. A primeira década do século XXI foi, decididamente, uma década com grandes filmes, pequenas obras-primas de um género que teima, muitas vezes, em ser olhado apenas como ritual de iniciação no cinema. Por isso mesmo, são aquelas curtas mais verdadeiras ou mais intensas que se destacaram no panorama português. Ainda assim, de uma forma muito genérica, os anos 2000 foram marcados por duas velocidades e por uma transição significativa nas formas de financiamento do sector. Daí que o balanço seja difícil de se centrar em apenas uma ideia chave. Se servir: esta década teve bons filmes, assim como teve curtas dispensáveis.

Não há forma de falar destes anos sem começar no momento fundador do ano 2000. A década anterior tinha sido um tempo fulgurante para um formato até então mais ou menos obscuro. Desde essa altura, com um apoio sustentado e credível do Instituto do Cinema, foi possível haver uma alteração profunda dos modos de produção e, dessa forma, houve um aumento da capacidade económica para mais realizadores poderem filmar. Esse crescimento exponencial de filmes produzidos gerou uma consequente euforia. E provou-se que, muitas vezes, é da quantidade que nasce a qualidade.

A história desses anos é mais ou menos conhecida: o ano 2000 é celebrado no seio da Agência da Curta Metragem com um livro¹ que institucionaliza a designação “Geração Livros”. A expressão tinha sido empregue pelo crítico Augusto M. Seabra no jornal Público², em Outubro de 1999, para sinalizar a existência de um corpo de cineastas que despontava na curta-metragem e que trazia um fulgor de sangue novo ao cinema português: “Há diferenças nestes autores, o que convém ressaltar, mas predomina um cosmopolitismo com evidentes sinais de um novo paradigma cinéfilo”. Para além dessa diversidade latente, Seabra notava, nesses novos autores, uma evidente disposição para se distanciarem dos padrões da história do cinema português. Nesse livro, outros autores apontavam uma certa desconfiança em considerar a existência de um movimento geracional, sobretudo pelas diferenças formais e temáticas entre esses cineastas. Mas coincidiam com a ideia do momento fulgurante de produção e do consequente nascimento de diversos olhares singulares.

De certa forma, os anos imediatamente seguintes serviram como ressonância desses anos, já que vários filmes decisivos foram lançados nos festivais. Nesse sentido, essa transição de século serviu como a institucionalização das empresas de produção que cresceram no seio dos realizadores mais festejados da “Geração Curtas”. Casos de O Som e a Fúria, Zed Filmes, Luz e Sombra ou a Lx Filmes.

Em consequência disso, os primeiros anos da década são ainda anos de uma euforia da curta-metragem, cujo reflexo será o número elevado de filmes que estrearão no circuito comercial, chegando mesmo, em 2003, às 16 estreias, sempre como complemento a longas-metragens. 2001 e 2002 são mesmo os dois

¹ VVAA (2000). *Geração Curtas – 10 Anos de Curtas Metragens Portuguesas (1991-2000)*. Vila do Conde: Agência da Curta Metragem.

² Seabra, Augusto M. (1999) “Saudações às ‘Gerações Curtas’”. In Público, 31 de Outubro de 1999.

anos com mais apoios do Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia (ICAM) a curtas-metragens (25 e 26 filmes apoiados, respectivamente). Sem dúvida, esses anos são caracterizados por uma produção constante e uma plêiade de propostas estéticas e narrativas.

Da década de 2000, ao nível da curta-metragem, a ficção foi mais relevante, quer na qualidade dos projectos, quer através do impacto crítico e da presença em festivais. Num nível análogo esteve a animação com um percurso brilhante através de alguns filmes paradigmáticos. Para além disso, o documentário de curta-metragem serviu para o nascimento de novos autores, reflexo de um movimento, que surgira já nos anos 90, do documentário contemporâneo português. Também é de notar, na década, o aparecimento do filme experimental enquanto categoria institucionalizada em diferentes festivais.

De regresso à transição de século

Ainda nos anos iniciais do século, vários autores da “Geração Curtas” apresentam alguns dos trabalhos iniciados na década anterior. Desse panorama sobram as propostas de dois autores carismáticos: Sandro Aguilar e Miguel Gomes.

No primeiro caso, Aguilar surge com estilo muito rigoroso, onde é essencial a beleza visual da imagem. Isso viu-se, nesses anos, através de filmes como “Sem Movimento” (2000), “Corpo e Meio” (2001) e “Remains” (2002). “Corpo e Meio” acabaria por ser o filme mais premiado – vencendo mesmo o Curtas Vila do Conde em 2001 –, representando a síntese de uma proposta estética arrojada, onde se combina um forte minimalismo narrativo com uma ideia de sublimação estética. Em “Corpo e Meio”, a história de um trabalhador da construção civil que perde alguém é levada a um extremo transcendente, algo que é conseguido através da lentidão narrativa e também da cor e da configuração dos planos, que nos surpreendem como construções pictóricas visualmente excitantes. Há um plano, nesse filme, que resume a proposta de Aguilar: um lento movimento de câmara revela o espaço onde estamos – é um prédio em construção; daí a câmara mostra a personagem principal em intenso labor, acompanhado pelas faíscas dessa actividade; finalmente, revela-se uma cidade, ao pôr-do-sol. Nesse movimento, estão plenamente condensadas as contradições entre a solidão de um homem e uma cidade anónima, aparentemente fria e ausente.

Miguel Gomes está, em termos cinematográficos, num lado quase oposto. O início de século é muito frutuoso ao nível da quantidade de curtas produzidas, desde “Entretanto” (1999), ainda na década anterior, passando por “Inventário de Natal” (2000), “31” (2001) e “Kalkitos” (2002). Apesar de serem, todos eles, filmes bastante diferentes, a verdade é que a obra de Gomes, nesses anos, ganhou uma aura de singularidade, já que as suas curtas se mostravam bastante iconoclastas, sobretudo devido às estruturas narrativas não convencionais – desde a ficção-documentário de “Inventário de Natal” até ao *home movie* que é “31”. Nesse sentido, as curtas do realizador assumem uma



“Corpo e Meio” de Sandro Aguilar

postura puramente cinematográfica, mas também experimental, já que se dedicam a diferentes géneros, muitas vezes quase opostos entre si. Ainda assim, o cinema de Gomes tem uma personalidade própria, que remete para um território da memória afectiva, que parte da infância até à adolescência (veja-se, nesse sentido, as personagens principais e as referências constantes a acontecimentos e filmes de outros tempos).

O caso paradigmático da dupla Aguilar e Gomes (que, curiosamente, partilham a mesma casa de produção, O Som e a Fúria) apresenta os dois caminhos bastante distintos que a curta-metragem portuguesa seguiu ao longo da década. Veremos mesmo que, mais tarde, estes opostos voltarão a sentir-se. Utilizando a proposta de Richard Raskin: “(...) *there are two modes of storytelling in the modern short: the non-verbal and the dialogue based*”³, podemos mesmo supor duas estratégias cinematográficas diferentes, sem que, contudo, se possam resolver apenas nesse contexto. A verdade é que, no caso de Aguilar, a curta é entendida através de um olhar realista sobre o mundo, apostando numa estratégia narrativa baseada em muito poucos diálogos e numa construção densa do plano (ao nível da sua beleza estética). No caso de Gomes, surge o reverso: uma proposta de curta baseada, na maior parte das vezes, numa fantasia narrativa, e onde os diálogos são abundantes (mesmo que os diálogos nem sempre sejam omnipresentes, como em “Inventário de Natal”). O lado fantasista de Gomes chega ao ponto de colocar lado-a-lado, em “31”, uma referência ao “Feiticeiro de Oz” e, logo de seguida, uma referência ao 25 de Abril. A posição destes dois momentos causa uma fricção narrativa que coloca o filme num patamar de uma realidade múltipla, onde os valores da ficção e da realidade se misturam. E será assim quase todas as suas curtas (e até mesmo nas longas).

Ainda na primeira metade da década aparecem outras curtas que revelaram alguns autores, casos dos filmes de Inês Oliveira (“O Nome e o N.I.M.”, 2003), João Carrilho (“À Margem”, 2001), João Figueiras (“Contrarritmo”, 2000) ou Jorge Cramez (“Venus Velvet”, 2002). Estes cineastas demonstram uma certa tendência para a curta se revelar de forma realista, mas atenta à qualidade visual do plano (de certa forma, estes autores aproximam-se do modelo de Aguilar). Aliás, este é um momento definidor de um tipo de curta com uma produção muito profissional e onde toda a lógica de construção cinematográfica concorre para a excelência visual.

Há, contudo, em 2002, um momento importante de transição. Para além de uma mudança governativa e de uma crise económica (falava-se, por exemplo, sobre o país estar “de tanga”), o ano é paradigmático porque, a partir de então, o ICAM diminuiu, consecutivamente, os apoios à produção de curtas-metragens. Se em 2002 eram 26 projectos apoiados, em 2003 esse número reduziu-se para 14 e, nos anos seguintes, até 2008, esse número manteve-se com ligeiras variações (em 2008 foram apoiadas 12 curtas). Como veremos, apenas através de fontes alternativas de financiamento foi possível a alguns autores produzirem as suas obras.

O ano também fica marcado por uma decisão inédita do júri



“31” de Miguel Gomes

³ Raskin, Richard (2002). *The Art of the Short Fiction Film (A Shot by Shot Study of Nine Modern Classics)*. Londres: McFarland & Company.

independente do Curtas Vila do Conde que resolve não atribuir o prêmio principal na competição nacional. Para além de ser um momento delicado, motivou uma intensa discussão sobre a validade da existência de propostas realmente interessantes na curta-metragem portuguesa. A discussão revelou-se estéril, até porque, como a década revelou, novos valores surgiram.

Novas estratégias de produção



“Morrer Como Um Homem” de João Pedro Rodrigues



“Aquele Querido Mês de Agosto” de Miguel Gomes

Mas, para além deste decréscimo da produção, a década assistiu a uma transição diferente. A maior parte dos autores da “Geração Curtas” começava a interessar-se e a arriscar o formato longo. Com o aumento dos subsídios do ICAM, ainda nos anos 90, e com o aparecimento dos apoios a primeiras obras, a nova geração que surgira durante a década anterior tem, assim, a oportunidade de experimentar a longa-metragem. Durante estes anos foi possível, assim, assistir à estreia de vários nomes da nova geração. O destaque vai para o sucesso internacional de dois autores: numa primeira fase, João Pedro Rodrigues e, mais recentemente, Miguel Gomes. O primeiro foi autor dos filmes “O Fantasma” (2000), “Odete” (2005) e “Morrer Como um Homem” (2009) e centrou-se, sobretudo, num olhar sobre uma Lisboa alternativa, focando as comunidades gay e travesti.

No segundo caso, depois de uma estreia mais tímida, com “A Cara que Mereces” (2004), Gomes consegue um retumbante êxito internacional com “Aquele Querido Mês de Agosto” (2008), um filme que regressa ao interior de Portugal e faz um retrato sociológico das bandas de música popular. Mas o que faz sucesso no filme é, sobretudo, a sua estrutura narrativa, misturando documentário, ficção e um *making of* do próprio projecto.

Para além destes, outros autores se estreadam nas longas, com sucessos distintos, como Marco Martins (“Alice”, 2005; “Como Desenhar Um Círculo Perfeito”, 2010), Sandro Aguilár (“A Zona”, 2008); Margarida Cardoso (“A Costa dos Murmúrios”, 2004), Tiago Guedes/Frederico Serra (“Coisa Ruim”, 2006; “Entre os Dedos”, 2008), Catarina Ruivo (“André Valente”, 2004; “Daqui P’rá Frente”, 2007), Jorge Cramez (“O Capacete Dourado”, 2007), António Ferreira (“Esquece Tudo o Que Te Disse”, 2002; “Embargo”, 2010) e Inês Oliveira (“Cinerama”, 2010). Contudo, alguns continuaram ou realizaram curtas durante esta década, num interessante esforço criativo a que também não alheia uma vontade de procurar financiamentos alternativos.

Mas foi através desta passagem, em grande escala, dos autores de curtas dos anos 90, para a longa-metragem, que possibilitou, a partir do meio da década, a emergência de um novo conjunto de autores que apareceu em força nas curtas-metragens. Essa chegada deve-se, também, ao reforço das estruturas de produção nascidas no advento do formato nos anos 90. Essa nova rede de produção transformou, decisivamente, o tecido português do audiovisual. Olhando para esse panorama, poderemos citar O Som e a Fúria, Zed – Curtas & Longas, Filmes do Tejo, Periferia Filmes, Black Maria, Filmes de Fundo, Ukbar Filmes, David & Golias, Luz e Sombra, Fado Filmes ou Clap Filmes.

Parte destas produtoras que recorrentemente produzem curtas são também já produtoras de longas-metragens, assumindo-se assim como casas de produção já com alguma projecção financeira. Outras percorreram o sentido inverso: sendo produtoras de longas, procuraram, também, começar a apoiar curtas.

Outro facto, também decisivo, para um novo tecido audiovisual foi o enorme crescimento das ofertas de formação profissional e superior na área audiovisual. Para além da Escola Superior de Teatro e Cinema, muitas outras universidades passaram a receber ou a consolidar cursos com formação audiovisual, como a Universidade Lusófona, a Universidade da Beira Interior ou a Universidade Católica Portuguesa, apenas para citar três exemplos distintos. Mas muitos outros cursos de licenciatura surgiram no final dos anos 90 e nos anos 2000. Também ao nível do ensino profissional, sobretudo em Lisboa, apareceram diversas escolas a oferecer algum tipo de formação audiovisual, de que se destacam a ETIC e a Restart. Esta nova oferta formativa permitiu a entrada sem precedentes de novos profissionais qualificados no sector e, para já, apenas em parte se notam as alterações produzidas, quer ao nível da qualidade das obras, quer ao nível temático e estrutural.

Também associado a este fenómeno surgiu outro que partiu directamente de uma entidade privada já com pergaminhos no cinema português: a Fundação Gulbenkian. Através de um ambicioso programa de formação ao nível da realização cinematográfica (quer de ficção, quer de documentário) – o Programa Gulbenkian Criatividade e Criação Artística –, a Fundação possibilitou, em primeiro lugar, um ensino de qualidade com formadores internacionalmente relevantes e, por outro lado, a produção de curtas-metragens. Numa primeira fase surgiram, assim, uma série de curtas “académicas” a que mais tarde se associou uma série de curtas de produção directa da fundação já sem intervenção formativa. Este programa permitiu, assim, o despertar de novos valores na curta-metragem e o nascimento de algumas das mais significativas obras da segunda metade da década.

Um quinto factor foi também decisivo para as alterações da década (e que apenas se sentirá com mais pertinência durante os próximos anos). Falamos do crescimento do digital e da forma como ele se tem tornando, nos últimos tempos, um *standard* de produção que já vai rivalizando com a utilização do 35mm. Nesse sentido, foi possível a muitos realizadores arriscarem estratégias de produção mais independentes, devido aos custos bastante mais baixos da rodagem de um filme. Isso também permitiu um controlo criativo maior e a capacidade de uma produtora conseguir concentrar em si quase todas as fases de produção de um filme. Esta evolução tecnológica facilitou, assim, uma outra vaga de autores muito autónoma, capaz de criar objectos artísticos com personalidade e profissionalismo.

Estes diferentes aspectos concorreram para uma subida do nível médio das curtas-metragens. Com estas ajudas, as estruturas de produção conseguiram uma qualidade de produção sem precedentes e, mesmo que continuem a existir filmes frágeis, passou a existir uma quantidade razoável de curtas-metragens

que, mesmo não sendo obras-primas, têm uma assinalável qualidade visual e sonora, vincando a existência de um conjunto de equipas de produção muito profissionais.

De regresso à curta

Durante a década foi recorrente o regresso de alguns realizadores que já tinham uma longa carreira na longa-metragem ou que tinham começado a experimentar o formato longo. Seja por uma questão económica (continuar a filmar, mesmo sem possibilidade de continuar na longa-metragem), seja por uma questão de adequação narrativa, a curta continuou a ser um terreno fértil.

No caso da “Geração Curtas”, que, como dissemos, arrancou para a realização de longas-metragens, há casos paradigmáticos, como o de Sandro Aguilar que, durante toda a década, continuou a produzir filmes curtos, casos de “A Serpente” (2005), “Arquivo” (2007) e “Voodoo” (2010), prossequindo a sua pesquisa sobre fragmentos de gestos e de situações que constituem a narrativa diária das suas personagens. Miguel Gomes também regressou com “Cântico das Criaturas” (2006), realizado entre as suas duas longas, procurando reinventar uma figura histórica (S. Francisco de Assis), num filme bastante livre do ponto de vista narrativo e que consegue misturar três registos totalmente opostos. Também continuaram a produzir outros dois autores relevantes na curta-metragem. João Figueiras trouxe-nos, com “A Olhar para Cima” (2003) e “Paisagem Urbana com Rapariga e Avião” (2007), mais dois filmes com uma destreza narrativa rara. Ambos são exemplos claros de uma economia que a curta facilita, permitindo contar uma história através de uma mistura de momentos subtis e cenas intensas. Através de um minimalismo narrativo, Figueiras demonstra pertencer, claramente, a um modelo de curtas realista e, ao mesmo tempo, visualmente cativantes.



“Paisagem Urbana Com Rapariga e Avião” de João Figueiras

Também Pedro Caldas, já um veterano das curtas, apresentou, durante a década, vários projectos, permitindo-lhe experimentar com diferentes conceitos de cinema: “Que Tenhas Tudo o que Desejas” (2001), “Da Minha Janela” (2004), “Europa 2007” (2007) e “Um Roupão Vermelho de Sangue” (2009). Nem todas as curtas são totalmente conseguidas, mas será com “Europa 2007” que o autor volta à ribalta. O filme acompanha a viagem de uma mulher que foi raptada para servir como prostituta. A narrativa decorre sempre de noite, numa escuridão que apenas possibilita ouvir os diálogos indiferentes dos raptos. Nesse sentido, a curta assume uma particular violência simbólica e permite-nos entrar, num resquício de tempo, dentro da malha do tráfico de mulheres, “algures na Europa” como é assinalado no início do filme.

Outro dos autores que regressa à curta é João Pedro Rodrigues (autor de “Parabéns!”, 1997) que, entre as suas longas, apresenta, em co-realização com João Rui Guerra da Mata, “China, China” (2007). O filme dedica-se a uma rapariga chinesa, jovem, que vive no centro de Lisboa. Entre o início da manhã

até à chegada à loja, a narrativa vive da impotência interior da personagem que está, claramente, fora do lugar, fora da cultura. A curta está sempre no fio da navalha, deambulando através dos pensamentos de uma rapariga ainda adolescente que é incapaz de se adaptar a Lisboa. O filme termina surpreendentemente com uma morte física e simbólica de alguém que está perdido numa vida demasiado adulta para a sua vontade de liberdade.

Para além destes, outros realizadores tiveram algum tipo de actividade na curta-metragem, como António Ferreira (“Deus Não Quis”, 2007), Jeanne Waltz (“Agora Tu”, 2007), João Carriho (“Anónimo”, 2003; “Realce”, 2006), Jorge Cramez (“Nunca Estou Onde Pensas que Estou”, 2004), Miguel Seabra Lopes (“Perímetro”, 2006; “Alasca”, 2009), ou Gonçalo Galvão Teles (“Antes de Amanhã”, 2007).

Mas a década serviu, também, para o regresso de autores consagrados, sobretudo em dois casos paradigmáticos. Alberto Seixas Santos trouxe-nos “A Rapariga da Mão Morta” (2005), um curioso conto sobre o crescimento de uma adolescente que tem uma mão inutilizada. A curta dedica-se a seguir as suas fantasias amorosas, despertando a curiosidade sobre os medos e as frustrações de uma rapariga que se sente esquecida pelos outros.

Também Jorge Silva Melo realizou, em 2008, a curta “A Felicidade”, uma conversa enternecedora entre um pai e um filho, a caminho do hospital, que será também a última conversa entre os dois. Atravessado por uma sensação de fim, a curta é um exercício sobre a forma como as pessoas vivem separadas, apesar de gostarem umas das outras. É um filme de um momento feliz, de um raro encontro no final de uma vida. Podem ainda citar-se os casos de Solveig Nordlund (“Amanhã”, 2004 ou “O Beijo”, 2005) e de Edgar Pêra (“Crime Abismo Azul Remorso Físico”, 2009).

Alguns dos cineastas mais importantes do cinema português também tiveram incursões na curta-metragem. Casos de Manoel de Oliveira, Pedro Costa, João Canijo e Teresa Villaverde. Estes filmes nascem, sobretudo, devido a encomendas de diversas entidades, mas provam que o formato curto também pode ser usado com as suas especificidades. Oliveira, por exemplo, apresentou quatro curtas durante a década: “Rencontre Unique” (2007), um dos segmentos do filme “Cada Um o Seu Cinema”, realizado no âmbito dos sessenta anos do Festival de Cannes; “Do Visível ao Invisível” (2005); “O Improvável não é Impossível” (2006), feito por encomenda da Fundação Gulbenkian para festejar os seus cinquenta anos; e, no início da década, ainda realiza “Momento” (2002), um *videoclip* para a música homónima de Pedro Abrunhosa. Pedro Costa também é o autor de duas curtas: “Tarrafal” (2007), segmento do projecto “O Estado do Mundo”, da Fundação Gulbenkian; e “A Caça ao Coelho com Pau” (2007), segmento do projecto “Memoires – Jeonju Digital Project 2007”. João Canijo realiza, para o Festival Temps D’Images, a experiência “Mãe Há Só Uma” (2007) e Teresa Villaverde apresenta, para o projecto “Visions of Europe”, a curta “Cold Wa[te]r” (2004).



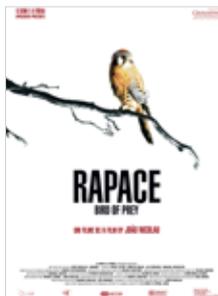
“China China” de João Pedro Rodrigues e João Rui Guerra da Mata



“A Rapariga da Mão Morta” de Alberto Seixas Santos

Uma nova geração

Será a partir de 2006, sensivelmente, que a curta-metragem portuguesa de ficção volta a emergir com fulgor, sobretudo com o aparecimento de um novo autor, João Nicolau, e da sua primeira obra, “Rapace” (2006). O filme vence, pela primeira vez, o prémio principal do Curtas Vila do Conde como melhor curta-metragem da competição internacional e lança, de novo, uma aura de singularidade sobre a curta-metragem portuguesa. Na verdade, “Rapace” é um filme de uma certa geração, porque convoca um certo contexto social e geográfico. A curta passa-se num bairro lisboeta e acompanha o dia de Hugo, um estudante que não tem nada para fazer: levanta-se tarde, brinca com a empregada e vai ter com o amigo a um café. Os dois estão a fazer uma música e querem ir a uma festa à noite. O filme estabelece uma certa anarquia da passividade, embora seja mordaz na forma como os diálogos servem como jogo sociológico. Para além disso, opta por uma linguagem fantasiosa, fugindo de um universo realista com o qual mantém pontos de contacto: Hugo atende o telefone sem haver qualquer telefone físico; Hugo e Manuel ouvem música, mas sem nenhum suporte físico para emitir essa música; no final, uma série de homenzinhos vermelhos dançam numa sala branca. Há muito de ironia e de metáfora na forma como as ligações entre as cenas e os próprios dispositivos dentro das cenas se relacionam com o mundo, mas isso é apenas um subterfúgio para colocar as personagens a reagir às suas próprias incertezas. Surgido no contexto d’O Som e a Fúria, Nicolau aparece como um descendente directo de Miguel Gomes: por um lado, os dois trabalharam juntos, intensamente, nos filmes de Gomes; por outro, ambos partilham uma forma bastante ousada e imaginativa de se relacionar com o cinema.



“Rapace” de João Nicolau

É, precisamente, um ano depois, em 2007, que surgem outros novos autores, através das curtas “Fim-de-Semana”, de Cláudia Varejão e “Superfície”, de Rui Xavier (ambos realizados no Programa Gulbenkian de Criatividade e Criação Artística). Estes filmes condensavam um dos percursos estéticos da década, ao apostarem num estilo bastante realista e uma depuração formal e económica da curta, utilizando poucos diálogos. São filmes sobre um acontecimento forte que desestabiliza a vida das personagens (no primeiro caso, uma gravidez de uma adolescente; no segundo, um homem que vai nadar para o mar e, de repente, não consegue voltar). Um ano mais tarde, 2008, é o ano da curta-metragem de Rodrigo Areias, “Corrente”, que venceu o prémio máximo em Vila do Conde, apresentando-se com um filme que regressa a um certo primitivismo técnico (é rodado em 16mm e revelado em laboratório caseiro). A história apresenta um encontro improvável entre um mineiro e uma empregada de café que se surpreendem mutuamente no mesmo rio onde gostam de nadar. Através de um contraste entre as imagens “industriais” do processo de extração da mina e a crueza dos corpos nus, a curta consegue condensar uma ideia de sobressalto afectivo e permite a redenção das personagens no seu mundo.



“Corrente” de Rodrigo Areias

O processo de entronização desta nova “fornada” de realizadores na curta-metragem institucionalizou-se em 2009, com o

lançamento de três filmes que acabam por marcar também a década ao mesmo tempo que apontam sinais de futuro. Desses filmes, dois são produto das segundas-obras de João Nicolau (“Canção de Amor e Saúde”) e Cláudia Varejão (“Um Dia Frio”). No caso de Nicolau, a sua segunda curta vem confirmar todas as qualidades da sua abordagem narrativa: “Canção de Amor e Saúde” é um pequeno filme sobre um encontro improvável (e também fantasioso) num centro comercial decadente, entre o empregado de uma loja de chaves e uma rapariguinha que pretende uma cópia de uma chave muito estranha. É um pequeno passaporte para uma realidade alternativa (o parque de Serralves), onde as personagens vivem um jogo de situações pouco interessadas numa lógica com princípio, meio e fim. Há alusões, situações cómicas e uma profunda capacidade de entender a matéria cinematográfica como uma arte do inesperado, uma arte que vai para além da realidade. No caso de Varejão, a realizadora excede o prometido na primeira curta e, com “Um Dia Frio”, apresenta uma narrativa bastante madura, centrada no relacionamento de uma família durante um dia de Inverno. O tema familiar, bastante caro à autora, é, neste caso, filmado em registo eminentemente realista, procurando observar os pequenos gestos do dia-a-dia e prescindindo, quase na totalidade, de diálogos. A curta é visualmente muito cativante, mostrando-nos uma Lisboa invernososa, fria, mas que nos surpreende pela forma como as personagens conseguem atingir uma redenção, através de pequenos gestos que “salvam” a pequena felicidade delas (como no caso do abraço final entre a mãe e o pai; ou através da ternura latente nas duas raparigas).

Finalmente, um terceiro filme consagra este novo movimento e que acaba por funcionar como símbolo desta nova geração. Falamos de “Arena” (2009), de João Salaviza, que, após o prémio da competição nacional do IndieLisboa, vence um dos mais prestigiados galardões do mundo na curta-metragem: a Palma de Ouro em Cannes. Mas, para além do prémio, a curta é um momento feliz de economia narrativa e de atenção às personagens: o filme segue a história de um preso domiciliário, roubado por um grupo de miúdos que reclamam a tatuagem que lhes tinha sido feita. Num primeiro momento, a personagem é ludibriada, mas depois enceta uma perseguição que nos revelará o contexto social de um bairro de Lisboa. “Arena” consegue o facto raro de concentrar, narrativamente, um momento e um contexto que o transcende, primeiro criando um efeito de estranheza (como na cena onde um carro está colocado no mesmo nível que o topo dos prédios), mas depois revelando a solidão da personagem principal. Nesse momento banal, um final de tarde de calor, revela-se o contraste entre a imensidão do céu e a prisão física e simbólica da personagem.

Para além destes autores mais carismáticos, a renovação prolonga-se com outros cineastas que se estreiam na segunda metade da década, casos de Miguel Fonseca (“Alpha”, 2008), André Gil Mata (“Arca D’Água”, 2009), Bruno Lourenço (“Tony”, 2009) ou Nuno Rocha (“3x3”, 2009), entre outros.



“Um Dia Frio” de Cláudia Varejão



“Arena” de João Salaviza

Uma outra década (os casos da animação, documentário e experimental)

No campo da animação, a década de 2000 é marcada por uma constante renovação de valores, sobretudo devido ao crescimento de uma oferta formativa de qualidade que lançou uma nova geração de animadores. Para além disso, a década mostrou-se propícia à sustentação económica de vários projectos, devido à manutenção dos apoios do Instituto do Cinema e Audiovisual. O tecido empresarial consolidou-se, podendo citar-se os exemplos distintos de casas de produção como a Animanostra, a Zeppelin Filmes, a Ciclope Filmes, o Cineclube de Avanca, ou a Animais. Com o trabalho aprofundado destas estruturas foi possível à animação portuguesa obter um lugar de grande destaque através da presença em festivais por todo o mundo, arrecadando vários prémios importantes.

Contudo, a década é marcada por uma obra seminal: “História Trágica com Final Feliz” (2005), de Regina Pessoa, que insiste num modelo artesanal da animação tradicional, com resultados belíssimos e um palmarés fulgurante, de que se destacam os prémios no Cinanima e, sobretudo, o Grande Prémio do Festival de Annecy (o mais reputado festival internacional de animação). Se em 1999, “A Suspeita” já colocara a fasquia da animação portuguesa muito alta, com a atribuição do Cartoon D’Or, Regina Pessoa continuava a tradição do interesse internacional na animação portuguesa. A curta consegue, em apenas sete minutos, condensar uma história sobre a diferença, sobre alguém que não consegue ser igual aos outros e que sofre por isso: é o conto de uma menina que tem um coração que bate tão alto que incomoda todos os que vivem a seu lado. E, apesar de quase ser engolida pela cidade anónima, ela ganha asas e transcende a sua própria condição. A singularidade da metáfora é complementada por uma técnica tradicional (gravura e serigrafia), característica essencial para o deslumbre visual e para a forte componente artesanal do filme.

Ainda nesta década, José Miguel Ribeiro (autor de “A Suspeita”, 1999) mantém uma actividade produtiva: para além da curiosa série de animação “As Coisas Lá de Casa” (2003), destaque para duas curtas – na primeira, “Abraço do Vento” (2004), mostra-nos uma sentida homenagem à música de Carlos Paredes; no segundo caso, Ribeiro regressa à técnica de “A Suspeita” para nos dar uma visão muito portuguesa de um “Passeio de Domingo” (2009). A abordagem é, agora, mais negra, sustentada numa família disfuncional que, mais uma vez, passa um Domingo subjugada às vontades do pai. No entanto, depois de algumas peripécias, o filme termina num tom amargo, ao mostrar a inevitável separação dos pais (numa espécie de desmontagem da alegre passividade das famílias portuguesas).

Também Zepe (José Pedro Cavalheiro), depois da sua curta “Cof, Cof” (2000), trouxe-nos, durante a década, duas animações: “Stuart” (2006), uma homenagem à obra gráfica de Stuart de Carvalhais, e “Cândido” (2007), uma história de amor de contornos trágicos; ambas se destacam por um desenho livre onde a mancha é aproveitada para ambientar as curtas num submundo



“História Trágica Com Final Feliz” de Regina Pessoa



“Passeio de Domingo” de José Miguel Ribeiro

urbano, onde as personagens estão distantes umas das outras.

Realce ainda para Joana Toste com um trabalho sustentado em cinco curtas, das quais se destacam: “A Dama da Lapa” (2004), “Cães, Marinheiros” (2007) e “Guisado de Galinha” (2008). A autora experimenta técnicas diferentes e apresenta um aturado sentido narrativo, explorando a forma como a animação se presta a invenções dramáticas surpreendentes. Podem ainda citar-se alguns nomes que se projectam no futuro, como Filipe Abrantes, João Fazenda, Nuno Beato, Nuno Amorim, Carlos Fernandes, Pedro Moura, Marta Madureira e Pedro Teixeira.

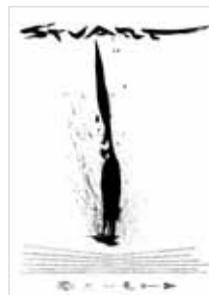
Através destes autores, a animação portuguesa continuou a demonstrar, durante a década, a sua apetência para projectos artísticos mais inventivos, quer através das suas técnicas de produção, quer através de histórias que aproveitam a especificidade do género. É certo que o cinema de animação português ainda não aproveitou as potencialidades da animação 3D, mas, por isso mesmo, os seus objectos artísticos ainda podem ser apresentados como projectos artesanais, feitos com paciência e demora, de que resultam obras líricas e fantasiosas. Ainda assim, o tecido empresarial, apesar de frágil, tem denotado uma capacidade de manter a actividade em níveis razoáveis.

O documentário, como se provou já em muitos outros locais, teve, desde os anos 90, um crescimento tanto em quantidade de produção como em qualidade cinematográfica. Desde meados dessa década, por isso, uma nova geração de realizadores irrompeu no panorama audiovisual. O documentário português teve, nestes anos, outros impulsos, que passaram pela criação do DocLisboa, a partir de 2004, e por um crescimento das oportunidades de formação (de onde se destaca o Programa Gulbenkian Criatividade e Criação Artística, orientado pelos Ateliers Varan, no caso específico do género documental).

No documentário em curta-metragem, o formato continuou a servir para duas funções: uma mais ligada a novos realizadores, que tinham assim uma primeira oportunidade de trabalhar em cinema; e, no segundo caso, através de autores que pretendiam trabalhar o formato de documentário de forma mais livre.

Foi desta forma que surgiram, durante estes anos, alguns cineastas potenciais. Poderão citar-se, neste caso, os nomes de Miguel Clara Vasconcelos (que com “Documento Boxe”, 2005, venceu, nesse ano, a competição nacional do Curtas Vila do Conde); Renata Sancho (“Mercado do Bolhão”, 2003); Madalena Miranda (“Estrela da Tarde”, 2004); Leonor Noivo (“Excursão”, 2005; “Assembleia”, 2006; e com uma passagem pela ficção com “Salitre”, 2005); ou Mónica Baptista (“Territórios”, 2009). Um caso à parte é Pedro Sena Nunes que, continuou, durante a década, um percurso particular, onde o formato curto é essencial (“Entraste no Jogo, Tens de Jogar”, 2000; “Cacilheiros – Alerta”, 2002; “A Morte do Cinema”, 2003; “Burdão”, 2003; “Da Pele à Pedra”, 2005; “Corpo Todo”, 2008). Nos seus filmes, Sena Nunes experimenta com diferentes realidades e transcende o formato típico do documentário, incluindo elementos estranhos (como a dança contemporânea) no contexto social que apresenta.

A década foi também produtiva para a categoria de experimental. Fruto de uma longa maturação e de uma crescente



“Stuart” de Zepe



“Documento Boxe” de Miguel Clara Vasconcelos



Solar – Galeria de Arte Cinemática

importância na competição internacional do Curtas Vila do Conde, os organizadores decidiram criar uma categoria específica. Foi também por isso que, em 2002, a programação do Curtas Vila do Conde incluiu um novo espaço expositivo, o Solar, a que intitularam de Galeria de Arte Cinemática.

Num território de fronteira e de reflexão, esta nova galeria consubstanciou a entronização da nova categoria (vários foram os autores portugueses de curtas de ficção que arriscaram apresentar projectos em contexto de galeria). Desde então, muitos autores apresentaram curtas que se distinguem pela sua rarefacção narrativa e que primam por um interesse visual e sonoro bastante específico onde o *remix* e o aproveitamento de material de arquivo são essenciais.

No caso do cinema experimental há dois movimentos que se podem destacar: por um lado, a deslocação do espaço de exibição cinematográfica para um contexto de galeria; por outro, a transição de artistas plásticos para o terreno do cinema (ou do vídeo). No primeiro caso, podemos assinalar as diversas experiências de um realizador como Pedro Costa (veja-se, por exemplo, a exposição “Fora! Rui Chafes e Pedro Costa”, 2005, no Museu de Serralves) e também as várias exposições da Solar (Sandro Aguilar passou por lá). No caso dos artistas plásticos, muitos importaram o vídeo para as instalações, mas alguns trabalham com as especificidades do meio cinematográfico.

Neste caso, podem citar-se a emergência de autores como Gabriel Abrantes, um jovem artista com uma ascensão fulgurante (“Olympia I”, 2008; “Olympia II”, 2008; “Too Many Daddies, Mommies and Babies”, 2009; “Visionary Iraq”, 2009); e Filipa César (“Berlin Zoo”, 2003; “F for Fake”, 2004; “Ringbhan”, 2005). Para além destes dois movimentos, há alguns cineastas que trabalham no género específico do experimental, de que se destacam: Luís Alves de Matos (“Lost In Art”, 2007, co-realizado com João Louro; “Montanha Fria”, 2009), Sérgio Cruz (“Outside”, 2008) e Pedro Maia (“Super 8, Series #3, Memory”, 2007; “Arise” (2009).



“Too Many Daddies, Mommies and Babies” de Gabriel Abrantes

Os desafios (em conclusão)

O cinema português é um cinema eternamente dependente de subsídios, de forma a fomentar uma pequena indústria que não existe nos termos exactos da sua aplicação (investimento num produto para futuro retorno). Nesse sentido, a luta por uma melhoria significativa dos modos de produção é constante. Como vimos, o pico de produção do cinema português deu-se no final dos anos 90 e na transição de século. Nesses tempos, de facto, a produção foi intensa e dessa quantidade nasceu uma vigorosa qualidade.

No final desta década notam-se algumas quebras, embora a produção mantenha um razoável sucesso de qualidade, como se pode aferir pelas propostas estéticas e os novos valores que surgiram na segunda metade dos anos 2000. Através de novos meios, a singularidade do cinema português – se existe de alguma forma –, mantém a sua capacidade de atracção de valores de futuro.

Não nos enganemos: os tempos são outros. E são outros, em

muitos sentidos. Há uma necessidade imperiosa de o cinema português nunca baixar os níveis de produção e manter a máquina a rodar: assim o exige o frágil tecido empresarial que nasceu e cresceu nesta década e que tem sido importantíssimo para todo este movimento. Por outro lado, o digital continuará a definir um *standard* de produção de que ainda sabemos pouco. A qualidade já lá está, mas muito está ainda a mudar.

E a grande transformação – veremos se boa ou não – estará nos modos de difusão do cinema, em geral, e da curta-metragem, em particular. A sala de cinema será, brevemente, um local para nostálgicos e também o cinema português precisará adaptar-se aos novos tempos. Os festivais – Curtas Vila do Conde, IndieLisboa, DocLisboa, Cinanima, Fantasporto, etc. – continuarão a ser um foco essencial para o público poder ultrapassar a esmagadora concentração da exibição nos modelos do cinema *mainstream*. O movimento ainda é difuso, mas podemos já sentir que há portas que se abrem e outras que se fecham. A televisão continua a ter a sua quota-parte de importância, mesmo que em espaços aparentemente invisíveis mas que são essenciais (como o “Onda Curta”, na RTP2, que se mantém como espaço regular de exibição de curtas-metragens). Contudo, crescem as alternativas que aproveitam a oportunidade espantosa que a Internet nos dá: a plataforma está cada vez melhor e isso trará uma dinâmica ainda imprevisível (o YouTube é já um modelo para o futuro).

Nesse sentido, deve-se ressaltar o esforço tremendo que as novas estruturas de produção fazem para aguentar a promessa que criaram, permitindo manterem-se como baluartes de uma liberdade artística. Para isso, quase todas recorreram a novos formatos de produção – desde a publicidade ao *videoclip* – mostrando que há garra no sangue novo que atravessa todas estas estruturas. A vida não tem sido fácil, mas várias das produtoras que começaram com o advento da curta (ou mesmo já durante esta década) mostram sinais contraditórios: por um lado, não conseguem disfarçar a fragilidade económica; mas, por outro, têm sido capazes de se reinventar. O segredo tem estado na diversificação dos negócios e na concretização de um tecido médio no audiovisual português.

Não há dúvida que a curta-metragem portuguesa teve uma década interessante. Há um movimento emergente, prestes a explodir, prestes a tornar-se o centro das atenções. Isso já se viu, vagamente, no sucesso internacional de autores como João Pedro Rodrigues ou Miguel Gomes (ambos citados, em várias revistas internacionais, no balanço da década, como autores a reter no futuro). A par disso, a curta-metragem portuguesa continua a ser reconhecida como um viveiro de olhares singulares, de obras únicas que conseguem não parecer-se com nada (João Nicolau, nesse aspecto, tem já uma legião de seguidores). Mas precisamos de mais, precisamos de muito mais, porque há muitas pessoas, muitos novos valores, com vontade de fazer filmes. Não sabemos como será, mas certamente a próxima década confirmará que as diferentes gerações curtas vieram para ficar. E a prova disso está nos trabalhos recentes, no sucesso reconhecido e naqueles filmes que já estão prometidos para breve. Daqui a dez anos, a conversa será, necessariamente, outra.